Rodica Lăzărescu

NESCRISUL EDITORIAL

Mă tot gândesc ce titlu să plasez în fruntea acestor rânduri.

(Să vă spun un secret: nu e greu să scrii un editorial – stabileşti subiectul, te documentezi puţin şi gata! Greu e să-i găseşti un titlu potrivit!)

Deci subiectul e clar: libertatea de expresie/de opinie, cenzura, *Je suis Charlie*, chestii d-astea…

Chiar dacă ne-a avertizat cândva dl Pleşu că „libertatea de expresie trebuie să fie un permanent subiect de reflecţie pentru oricine se manifestă în spaţiul public", o să-mi spuneţi că tema a consumat (prea) multă cerneală, dar mai ales hârtie (să protejăm pădurile patriei, atâtea câte mai sunt): Adrian Marino cu a sa „schiţă istorică" („Cenzura în România", Ed. Aius, 2000), Marian Petcu („Puterea şi cultura – o istorie a cenzurii", Polirom, 1999) ori Bogdan Ficeac („Cenzura comunistă şi formarea «omului nou»", Nemira, 1999), mai recent „Noi vrem Cuvânt! sau alte feluri de cenzură" al doamnei Magda Ursache (Eikon, 2015), cohorta articolelor şi a postărilor… Aşa-i, dar parcă s-ar mai găsi pe cine să toci la cap cu libertatea asta, căci, ne luminează însuşi dl Manolescu, „există şi alţii care n-au aflat că dreptul la opinie implică dreptul la critica opiniei şi chiar la refuzul ei", fără însă a ne spune dacă respectiva critică a opiniei se face cu argumente ori cu foarfeca (evident, dacă ai o foarfecă în stăpânire).

Apoi, ce-i de făcut când „în numele dreptului la opinie, marele mit al contemporaneităţii noastre democratice, pretind egalitate în exprimare numeroşi indivizi care n-au avut, în fond, niciodată nimic de exprimat", după cum zice (scrie) tot dl Manolescu („Despre [auto]cenzura necesară", „România literară", nr. 29/2012)? Răspunsul ni-l dăduse distinsul critic încă din 2009, dar n-am fost atenţi: „În orice text se poate umbla fără consecinţe." („Amintirile unui cititor de cursă lungă", Ed. Paralela 45, 2009).

Aferim! Dar când au avut ceva de exprimat? – întreb eu. Practica ne învaţă că se aplică principiul de la punctul 1…

Iată însă că apar (au apărut deja) alte forme de cenzură – economică, de pildă! (Adică aia din cauza căreia acum un an şi-a suspendat apariţia revista „Cultura".) Sau, cu vorbele dlui Manolescu, „cenzura de piaţă": „Libertatea de expresie nu mai este îngrădită ideologic. Putem numi cenzura actuală cenzură de piaţă." Carevasăzică, pentru că vorbim de piaţă, acolo unde funcţionează legea cererii şi a ofertei, „cumpăr numai ce pot să vând şi care nu e contrar afacerilor mele". Aşadar, dacă-i vorba de bani şi de afaceri, „lipsa de scrupule e chiar mai mare astăzi decât ieri, când existau criterii, fie şi confuze…" („Despre cenzură", Adevărul.ro, 26 iunie 2011). Aha! Adică lipsă de scrupule… „– Al dracului eşti, puică!" – vorba coanei Paraschiva din Buneştii Bucovinei, reprodusă undeva de Niculae Gheran (v. prefaţa la Rebreanu – „Opere", vol. 21, Minerva, 2002, p. V-XVII).

După cum se vede, ar mai fi câte ceva de discutat…

Revin însă la titlu. Să-i zic, cum piţigăia odată Tudor Arghezi către A. Toma, când preşedintele Uniunii Scriitorilor, ce tocmai înfierase cu mânie proletară capitalismul descompus, îi oferă poetului o ţigară Pall-Mall: „Una zicem şi alta fumăm!"? S-a tot „fumat" zicerea asta, plus că n-ar fi tocmai politically correct acum, de când cu legea antifumat, să promovez incriminatul viciu…

Să reiau aci binecunoscuta morală din fabula despre egalitate?… Totuşi, personajul ce-a păţit pocinogul nu intră câtuşi de puţin în categoria căţeilor, e dulău dintr-o rasă rară (aş zice *rara avis*, dar prea încurc merele cu perele), care a întârziat cu patru ani apariţia unui volum din ediţia critică fiindcă s-a opus eliminării din text a doar DOUĂ cuvinte!

Parcă mai potrivită ar fi vorba aceea înţeleaptă cu popa: să faci ce zice, nu ce face faţa bisericească! Pentru că „popa" chiar zice, dar mai ales scrie. Iar scripta manent… Da, dar aş putea fi acuzată că m-am raliat campaniei de denigrare a… bisericii… Şi nu m-am raliat (nu de alta, dar nici n-am voce, nici nu ador spaţiile mici).

Timpul trece, iar eu nu m-am hotărât ce titlu să plasez în fruntea acestor rânduri, aşa că… nu mai scriu niciun editorial! Citiţi revista şi veţi înţelege singuri ce aş fi scris în… nescrisul editorial!

Acad. Dumitru Radu Popescu

DIAVOLUL COPIL

Max: În seara când s-a stricat mecanismul electric al cortinei şi în locul spectacolului ce trebuia să se desfăşoare pe scenă au apărut diverşi inşi din public, haioşi, nervoşi, obraznici, curioşi să se vadă spunându-şi păsurile sau năzăririle, în faţa celor încremeniţi pe scaune, trebuia, la ridicarea cortinei, s-o vedem pe Ofelia plutind pe valurile molcome ale unui pârâu, vorbind cu florile, enumerând florile printre care ea se legăna, murind, dar fără să moară, căci, de fapt, visa că moare alunecând, peste flori, spre paradis!... Inflexiunile vocii ei mărturiseau, fără nicio groază, calm, experienţa concretă a unui vis al morţii, trăirea lăuntrică a întâlnirii pasagere, printre flori, cu lumina dulce a morţii... Această iluminare, venită din vămile văzduhului şi din clătinarea dulce a culorilor şi miroaselor florilor, făcea cu neputinţă imposibilul, adică iraţionalul morţii ei adevărate!... Căci Ofelia era o făptură tânără, puternică, greu de învins prin înec!... Ea doar trăieşte la propriu iluminarea morţii!... Iar în cimitir, când Hamlet crede că va asista la înmormântarea Ofeliei – totul este o iluzie, totul este o răzvrătire faţă de laşitatea sa din clipele când nu recunoscuse iubirea ce i-o purta Ofeliei – fiindcă nu dorise ca Polonius şi Claudius să fie convinşi că el şi-a pierdut minţile din cauza Iubirii!... În cimitir, Hamlet trăieşte imposibilul, imaginea înmormântării iubitei sale – imaginea morţii, adică! – imaginea împletirii fiinţei cu nefiinţa... Aşa cum Hamlet s-a întâlnit de două ori cu stafia tatălui său, în turnul castelului de la Elsinor şi în dormitorul mamei sale, acum se întâlneşte cu stafia tăcută, a Ofeliei, dusă spre mormânt! Pentru prima oară, aici, Hamlet trăieşte cu disperare tragedia propriei sale nebunii – nebunia pierderii iubirii Ofeliei!... Şi astfel realul îşi găseşte în ireal ce-ar fi fost cu adevărat dacă sfânta fecioară Ofelia i-ar fi vorbit despre iubirea ei!... Nebunia deschide în sufletul Prinţului o revoluţie, am putea zice, o declaraţie sfântă de iubire în faţa înmormântării imaginare a Ofeliei!... E cea mai sacră mărturisire a Prinţului!... Hamlet este fiinţa care poartă în ea timpul căderii Danemarcei din ţâţâni, în ruină, în înserarea minţii, în boala de care nu te mai desparţi decât în moarte...

Riţa: Domnule Maximilian, sunteţi dărâmat de moartea Melaniei, pe care o vedeaţi jucând rolul Melaniei... Ce v-a mai tulburat, aseară, la televizor?!...

Max: Am văzut la televizor un copil de doi ani, abandonat de părinţi!... Un cerşetor de doi ani, numai piele şi os, dormind pe unde apuca!... Totul, într-o ţară din Africa... Pruncul nu ştia să vorbească... Sub cerul albastru, într-o teribilă pustietate, din care parcă toţi oamenii se făcuseră nevăzuţi!... Cică în acea regiune copiii slăbănogiţi, aduc familiei lor numai rele!... Sunt diavolul în persoană, diavolul copil!... Unii dintre aceşti prunci sunt chiar ucişi de părinţi, ca să nu aducă boli şi moarte... Obiceiurile, depresiunea existenţială, nu pot fi camuflate... Culmea, aici nu există o componentă politică evidentă, de parcă politica nici n-ar exista!...

Riţa: Unde vrei să ajungi?...

Max: Aici, şi în zilele noastre... Copilul, ca un gunoi!... Dragostea – ceva îngrozitor, un blestem împotriva vieţii!...

Dungaciu: (*apare*) Conştiinţa – un rahat cu perje... (*Riţa dispare, îmbufnată*) Mai adaugă la primitivismul african, degradarea europeană a relaţiilor sociale... Şi... şi producţia spornică de morţi! E cea mai rentabilă industrie, cea pe care o practic şi eu – îngroparea morţilor în cimitir! A devenit chiar o artă – înhumarea! – în faţa căreia nu trebuie să fim sceptici! La intrarea în ultimul cimitir pe care l-am inaugurat săptămâna trecută cu îngroparea unui interlop milionar – am pus să se picteze Ochiul lui Dumnezeu! Din care să picure o lacrimă albă... Lacrima asta vorbeşte despre inutilitatea celui ce plânge, Dumnezeu!...

Max: Domnule Dungaciu, eu încerc să te-nţeleg... Asişti la înhumarea atâtor oameni pe care nu i-ai cunoscut cât timp trăiau, şi cum trăiau, încât aceşti morţi au devenit nişte anonimi... Iar moartea, pare şi ea anonimă, venită nu se ştie de unde, oricând!...

Dungaciu: Mi se pare, uneori, că morţii, devenind nişte umbre, nu se uită niciodată înapoi! Nu mai visează pe nimeni, nu mai doresc nimic, au tot ce le trebuie...

Max: Azi eşti cam încurcat în propriile tale senti-

mente... cam... scindate!

Dungaciu: Parcă s-a stors din mine orice religie... Văd ce altădată nu vedeam... Ar trebui să văd, în realitate, şi un doctor de psiho-pupu!

Max: O să-ţi treacă!...

Dungaciu: Să nu credeţi că joc teatru!...

Max: Ei, lasă poveştile!...

Dungaciu: În zori, trezit de cântecul unui cocoş, cumpărat de vecinul meu, Pandele, ca să-l taie Duminecă, pentru masa de prânz, m-am dus la fereastră, şi-am deschis-o, ca să respir aerul curat al dimineţii!... Şi, ciudat, de parcă aş fi visat, am văzut mergând pe lângă lac, spre moara de vânt, umbra densă a Melaniei... Mela nu era, era doar umbra ei, singură... Timpul parcă devenise netimp, iar eu visam sau eram treaz?!... Irealul din viaţa cea obişnuită prindea contur, umbra Melaniei îmi împingea gândurile să răzbească în ceva imposibil: să vadă o umbră fără om!... Înviase umbra Melaniei, fără Melania?!... Avea paşii fără urme pe nisip, şterşi!... Dar parcă pe unde treceau, îndoiau timpul, îl scoteau din ţâţâni... Cocoşul lui Pandele cucuriga în draci, stelele văzând-o, din cer, evident, pe Melania, se umezeau, pândite de o spaimă ce se insinua în ele – că ele, stelele, o să cadă pe pământ!... Până pe la miezul nopţii fusesem la o pomană şi, probabil, vinul mă făcea să aud şi cocoşul lui Pandele, care, de fapt, fusese tăiat în Dumineca trecută!... O umbră, a Melaniei, singură în faţa istoriei, era urmată de câinele lui Pandele, Ioda!... Câinele nu avea umbră, schelălăia uşor, milogindu-se cumva în faţa umbrei Melaniei, să-şi găsească şi el propria identitate – umbra!... Cocoşul cânta, câinele schelălăia, păsărelele ciripeau în salcâmi, parcă rugându-se nu se ştie cui să le lase viaţa... Căci, am uitat să spun, câinele lui Pandele avea să fie împuşcat, pe la amiază, de doi ţigani – ursari!...

Tache: (*apare*) Erai beat-cui!...

Dungaciu: Asta zic şi eu, fiindcă beţia face posibilă împlinirea cu brio a vocaţiei noastre de gropari!... Beţia de la pomeni este o iluminare interioară... Care te învaţă să vorbeşti despre tine însuţi ca despre un necunoscut!... Care vede umbre înviate, desprinse de morţi!... (*Max dispare*)

Tache: N-am dormit toată noaptea – şi sunt prea obosit ca să râd!...

Dungaciu: Dar râzi în tine, contemplându-mi decăderea psihică!... O, vinul, vinul de viaţă lungă!... O, tu nu bei niciodată nimic, aşa că tristeţea şi bucuria beţiei n-au rădăcini în tine... Conştiinţa ta, de, nu face parte din tine, este, ca şi fericirea ta, exterioară, departe de tine!... Hai, spune-mi şi ce mi-ai zis ieri, că beţia mea pioasă, de la înmormântări, îmi acoperă realitatea din jur!...

Tache: Ei, ce vrei să-ţi mai spun dacă recunoşti chiar tu, ca somnambul vizionar, că vezi fantomele cum se apropie de tine... De fapt, vezi umbrele lor, desculţe – aşa precum îndrăgostiţii, aşteptând să răsară stelele umede, respiră aerul iubirii!... O, asta încă nu mi-ai spus, e drept! Eşti un ins care respiri doar adevărul, fără să născoceşti nimic, nimic!... Pentru tine lumea e atât de mică încât poate fi reglată cu o şedinţă bahică! Uite-l pe Fred! (*apare Fred*) El trăieşte, cu umilinţă, de un timp, o culpabilitate fără sens! Mărturiseşte câte ceva abominabil, c-a sugrumat-o pe Melania, apoi revine, de parcă şi-ar fi pierdut câteva minute conştiinţa... O, ce fericit eşti tu, care, bătoc, n-ai conştiinţă!...

Dungaciu: Pardon! N-am, ai dreptate, însă am o conştiinţă de rezervă! Cu care mă mai amăgesc... în faţa lipsei de sens a vieţii!

Tache: Îmi place născocirea prin care, într-un fel sau altul, nu încetezi să-i faci reclamă societăţii de pompe funebre, „Eternitatea”, pe care o patronezi! E bine ca poporenii să nu se mai lăfăie într-un nor de iluzii în Viaţa de Apoi! În faţa morţii nu există nicio imunitate, Dumnezeu e o butaforie!... Ca şi credinţa, conştiinţa!... Moartea e o nefericire fără nume, aşa că e mai bine să te trosneşti cu nişte vin – ca să vezi umbra Melaniei şi să auzi cum cântă cocoşul mort! Mai ales zaibărul – anesteziază realitatea, ca la Balş, cetatea lui Amza Pelea! Şi-atunci poţi chiar să-ţi aminteşti cum, în raiul în desfrâu, ai mâncat mere cu Melania!... Da, sexul, care este lumina vieţii tale, îţi dă dimensiunile şi ordinea realităţii libidinale, fireşte, şi e un semn de garanţie al fericirii!...

Dungaciu: Da, căci eu nu sunt un ratat...

Tache: Adică nu eşti un Ulise ratat! Mereu descoperi o sevă a libertăţii fiziologice sprintene, care umanizează, în pat, divinul!...

Dungaciu: (*lui Max, care apare*) Procurorul e un palavragiu simpatic! E încântat că mă ia la mişto!... Fiindcă folosesc patul, pentru două persoane! El crede – observ! – că dragostea e un monolog! Şi cred că în ce-l priveşte, este un motorel: ca pentru toţi marii înţelepţi onanişti! Nu poate să-şi închipuie că eu am văzut umbra Melaniei, pe lângă lac, singură, fără Melania! Sigur, eram după o pomană cu mult vin, dar încă nu mi-am pierdut memoria – ca să nu-i pot recunoaşte Melaniei, umbra!

Tache: Domnule regizor Max, nu ştiu de ce se supără atât de uşor maestrul pompelor funebre!... Eu tocmai voiam să le aduc laude înaltelor sale nopţi priapice! Nopţi care depăşesc cu brio suferinţele laxelor monotonii ale nopţilor conjugale!

Dungaciu: (*către Tache*) Salut!...

Tache: Te-ai supărat – şi pleci!...

Dungaciu: Mă duc să fac pişu!... (*dispare*)

Tache: Poftim, răspuns de patron de pompe funebre!...

Dungaciu: (*revine. Lui Max*) Onanismul fiziologic şi spiritual este o stare de religiozitate care exprimă apogeul omului, lumina sa lăuntrică, plenitudinea iubirii sale – şi un stil de viaţă fără excese! O autocontemplare protoconistă a iubirii de sine!...

Tache: Băiete, sunt tatăl tău...

Dungaciu: Ce spui?!...

Tache: Sunt tatăl tău...

(Fragment din piesa *Cortina*)

Magda Ursache

DESPRE RATARE

(Magda Ursache în dialog cu Adrian Alui Gheorghe)

– Ziceţi-mi câteva mijloace prin care se ratează scriitorul român. „Vocaţia începuturilor”, cu care se laudă cultura noastră, ne face să ne şampanizăm în faţa debutanţilor şi să uităm pe drum ce au promis să facă în literatură... Ratarea face parte din destin sau e o forţare a destinului?

– Vă spun ce cred eu că este adevărul adevărat: cel mai sigur mijloc de ratare e slujul la Putere. Ideea cea mai greşită, susţinută în presa culturală de foştii oficiali, dar şi de tinerii stângişti, este că arta şi morala n-au de-a face una cu alta. Şi se dau exemple de la Aristofan încoace. Până şi tiranul Nero e scuzat că a patronat/promovat poezia.

În contrareplică fiind, vă trimit la mari scriitori români. Uitaţi-vă cum au ratat, uitaţi-vă la ce-au scris după ce s-au lăsat „lămuriţi” de Partidul comunist: Petru Dumitriu (*Drum fără pulbere*, ESPLA, 1951, 668 pag.); Zaharia Stancu (*Rădăcinile sunt amare*); Sadoveanu cu *Mitrea Cocor* care nu rimează defel cu scriitor. Atenţie: nu-i numai lamentabil din punct de vedere etic, dar şi ca prozator. Aviz amatorilor de imagini înfăşurate în pixeli albaştri, portocalii, verzi, roşii...

Cântecul ciocanului (după câte îmi amintesc, un titlu de muzică proletcultistă) i-a aiurit pe mulţi, inclusiv pe Geo Bogza; chiar şi, ce-i drept, scurtă vreme, pe Gellu Naum. Poeţi buni l-au cântat predilect pe Lenin, au învârtit hora pentru Dej şi pentru Pauker, ca Nina Cassian ori pentru „bădiţa Stalin”, ca Otilia Cazimir. A primit o replică dură de la slavistul Petru Caraman, care n-a ales calea uşoară a compromisului: epurat de la catedra pe care-a onorat-o ca nimeni altul, s-a retras în tranşeea bibliotecii; n-a mai fost admis în opera de educare a studenţilor până-n moarte. „Duduia” citise, la o şezătoare literară, fragmente dintr-un poem. „Cum de te-ai apucat să scrii aşa ceva? Auzi, bădiţa Stalin! Bădiţă îi spune iubita alesului ei. Şi dumneata cum spui bădiţă? Unui tiran care ne-a călcat în picioare? Din el faci ideal de comportament? **Zadruga** asta artificială, cu Rusia comunistă, nu e în rânduiala noastră istorică, duduie Otilia”. Scena i-a povestit-o Profesorul Caraman lui Petru

Şerbana Drăgoescu - *Coroana*

Ursache, iar eu am repovestit-o în *Universitatea care ucide*. Cedarea urâtă a Otiliei Cazimir îmi aminteşte de cedările intelectualilor Puterii faţă cu „bădica Traian" Băsescu.

Măcar Cezar Petrescu a făcut compromisul (*Nepoţii gornistului*) după ce, în „Contemporanul" din 30 iulie '48, Ov.S. Crohmălniceanu l-a acuzat că „ocoleşte lupta de clasă" în romanele lui. Însă Maria Banuş şi-a exprimat adeziunea la articolul lui Sorin Toma din „Scânteia", *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*, care l-a scos pe Arghezi din edituri şi din presă aproape doi luştri. Arghezi era mentorul autoarei plachetei *Ţara fetelor*, o susţinuse la debut. A preferat să intre în graţia lui Iosif Chişinevschi şi a fost impusă oficial, premiată, studiată obligatoriu în şcoală. Iar Miron Radu Paraschivescu o lăuda că, în *Hamlet*, în traducerea Mariei Banuş, garda nu mai striga *Trăiască Regele!*, ci *Trăiască republica!*. Măcar Adrian Păunescu a fost un propagandist atipic pentru Ceauşescu, mergând pe linia subţire dintre opozant şi slujitor. Şi mai cu ştiinţa profitului, Petru Popescu a „prins" fără greş ocazia. O ipotetică *Antologie a verticalităţii* (Vladimir Streinu lângă Tonegaru, Dan Botta, Steinhardt, Ţuţea lângă Teohar Mihadaş, Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu, Ion Lazu...) ar fi cu mult mai subţire decât *Antologia ruşinii* (Humanitas, 2009, editor Nicolae Merişanu şi Dan Talos), alcătuită de Virgil Ierunca. Exilatul a început antologarea în '57, din paginile „României muncitoare" (perioada '57-'61); a reluat-o după Tezele din iulie '71 (împotriva cărora a protestat Nicolae Breban, devenind disident *solitar*), până-n octombrie '89.

Nu, nu mi-a trecut prin cap, în acel Decembrie, că, postsocialist, vor reapărea cobreslaşii (model Marcel Breslaşu), pupinpreşedinţi, dispuşi să producă *balete de cuvinte* ca oameni (de bine) ai lui Iliescu, ca „specialişti" ai lui Constantinescu, ca blondele marinarului... Nu spun să nu se angajeze politic scriitorul, dar măcar să nu susţină ce nu crede. Gellu Dorian („Hyperion", 2/1998) se mira că obedienţa (slugărnicia) a îmbrăcat atâtea forme postsocialist, „sub noi semnături sau aceleaşi". Pe mine nu mă mai miră nimic după ce-am citit ce-a scris, din sete de Băsescu, Theodor Paleologu: „Este o pleaşcă ce nu se mai întoarce aşa uşor". Le convine elitiştilor ca numele să le fie asociat cu al preşedintelui, ca oamenii lui Băsescu? Cred că da: doar sunt cavaleri şi colonei ai Puterii, cu Steaua României în grad de Ofiţer la rever. După cum se comportă, ai zice că ploconeala la Putere a reintrat în fişa postului, a statutului de scriitor. Cât despre longevivi, ei au apucat să fie şi stalinişti, şi dejişti, şi ceauşişti, şi iliescani. Să mai spun că recompensele breslei le iau politrucii vechi şi noi? E suficient să citeşti lista indemnizaţiilor de merit. Dacă intri în „reţea", eşti bine lansat, bine tradus, bine managerizat.

Mai este o cale sigură spre eşec, autoorbirea tinereţii. Vi-i amintiţi pe tinerii fesenişti strigând pe străzi „Boşorogii fără dinţi vor s-ajungă preşedinţi!", cu trimitere la Raţiu şi Coposu? Asta în politichie. În literatură nu-i la fel? S-a creat un conflict acut între generaţii, un *gap* neprofitabil: liceenii *versus* bătrânii profesori, debutanţii fuduli contra godzilelor din istoriile literare (oare n-ai voie să-ţi exprimi opinia dacă ai sau ai trecut de 70 de ani?), maimodernii contra modernilor, „raşi" ca defazaţi şi închistaţi. S-a afirmat că predecesorii sunt *contaminanţi*. Oare bătrâneţea se ia ca o boală? De ce nu s-ar lua, zic eu, înţelepciunea, erudiţia, experienţa?

Optzeciştii erau uniţi, debutau nu pe blog, ci în bloc. Blocul Nedelciu-Iaru-Madi Marin-Stratan-Danilov, dar şi ei au fost atinşi de dihonie. Muşina a ţinut să demisioneze din generaţia ai cărei lideri erau Gh. Crăciun, I.B. Lefter, Călin Vlasie. Nu erau încrâncenaţi, preluau ludic tradiţia, ironizau inteligent canonul vechi… Douămiiştii se manifestă ca scandalagii; şi nu sunt spadasini, ci sfadasini. Iar îndemnul lor *basic* e să întoarcă spatele la tot ce s-a scris înaintea lor, necomplexaţi de marii înaintaşi. *Sancta simplicitas*! I-aş sfătui pe închipuiţii ăştia, cu egoul dând pe dinafară, ca măcar în octombrie să-l reviziteze pe V. Voiculescu. De cei trei B, Bacovia, Blaga, Barbu, e mai greu să te atingi, dacă mizezi pe „spiritul timpului".

A fi împotriva a tot ce s-a scris înaintea ta, a-ţi tăia rădăcinile e alt drum înfundat. Fără feedback nimic nu-i. Şi-i riscant (ba ratant) să-ţi forţezi destinul în felul acesta. Marii exilaţi şi l-au păstrat. S-au dezrădăcinat Enescu, Brâncuşi, Eliade, Vintilă Horia…? Şi câte căi de ratare am putea aduce în discuţie! Ignoranţa e alta. O definiţie a ei? *Să nu ştii că nu ştii*. Nu spui chiar mata, Adrian Alui Gheorghe, că „fără carte n-avem normalitate"? Şi e vorba de ştiinţa de carte, pe care poetul anonim o preţuia atâta dacă îşi cânta astfel iubita: „c-aşa merge de frumos / de parcă scrie pe jos".

Am luat cunoştinţă de pe un blog că 10% dintre americani cred că Ioana d'Arc a fost nevasta lui Noe; abia 41% au auzit de Iov. Jumătate dintre repondenţi nu ştiu care-s cele patru evanghelii. Ce statistică năucitoare! Aşadar, incultura deschide calea largă spre ratare. Nu suntem numai în criză editorială (mulţi dintre posesorii de „case editoriale" sunt de-a dreptul iresponsabili: tipăresc fără să citească; le dai banu', ai romanu', chit că viaţa ţi-i de roman ori ba). Dar nu sunt şi critici de întâmpinare care scriu cronici fără să citească despre ce scriu? Şi se mai plâng de criză de autoritate. Şi ce-a mai supărat acad. Ioan-Aurel Pop când a taxat lipsa de cultură generală a „generaţiei Facebook", care crede că lectura e o îndeletnicire depăşită faţă de jocul pe calculator. Eu am numit-o generaţia Pro: pro violenţă, pro instinct, pro superficialitate (dar şi violenţa autodistrugerii). Da, am obsesia răului televizual. Teleastul Andrei Gheorghe intra la ProFM: „there is no country for old man". A venit şi rândul lui, „cutia cu bătrâni" (sintagma lui Andrei Oişteanu) îi era pregătită. La televizor, unde se râde la maximum de, dar şi din, orice, bătrânii ocupă primul loc. Lor li se pregătesc farse idioate, păcăleli stupide, marca Dan Negru. Mă întreb dacă ştie şeful declarat al emisiunilor de divertisment că maimuţele râd şi ele. Poate i-o spune veterinarul Kelemen Hunor, fost ministru al Culturii.

Oare vrem să devenim o literatură de amatori, de diletanţi, de înlocuitori, dacă sprijinim cu program ignoranţa? Avem: vedete ignorante, tocşoişti ignoranţi,

analişti ignoranţi, prozatori mai ignoranţi decât cititorii lor ignoranţi.

Iată ce scrie un reactiv, Al. Vakulovski, al cărui model e Andrei Gheorghe (în emisiune, „AG le închide telefonul şi-i roagă să-l pupe-n cur”). Pentru prozatorul basarabean „înjurătura dă un sens vieţii”: „ei sug pula şi se exprimă frumos, ei mănâncă căcat şi zic: mi-am luat o porţie copioasă de desert, ei îşi ţin mama de mână când vecinii o fut şi spun poezii de Eminescu şi Vieru” (*Letopizdeţ*, p. 188); aceiaşi *ei* (intelectualii, nota mea, Magda Ursache) sunt „cei mai proşti”. „Ei fug de plictiseală prin plictiseală. Ei se fut în cur spunându-şi poezii, îşi dau nume unul altuia discutând despre Platon” (p. 215). Şi, concluziv: „Iar pe mine mă doare-n pulă de astfel de căcaturi. Mă piş pe cultura generală” (*Letopizdeţ*). Îmi cer scuze în locul autorului. Dar cititorul cum să afle unde s-a ajuns, fără să citezi scatologiile de ultimă modă literară?

Cacolalicul (Martin Walser numea: „Cultura E-O”, ejaculare-orgasm) şi cultivarea dispreţului pentru cuvântul curat reprezintă căi de ratare, în opinia mea. Am prevăzut: *ce e val ca valul trece* şi n-am greşit. A mai scris ceva Ioana Bradea după *Băgău*? Că nu ştiu.

Băiuţeii şi baeticele au debutat cu managerizare maximă la televizor. Prostim televizorul cu poporul (asta cere, asta-i dăm populaţiei!), prostim literatura cu cititorul ignorant, amator de pornografie. Dă-te sexi ca Mihaela Rădulescu şi ajungi pe raftul… filosofilor. Dă-te sexolog şi eşti pus în vitrina librăriei Humanitas, cu tot cu CD. N-a apărut Ţîinţăreanu, pe un canal TV, să ne anunţe că a avut, în spital, o erecţie la duş? Popa Tabără era extaziat de o scenă de roman unde se viola un curcan. Şi ce fudulă era o debutantă care istorisise cum se face sex cu un câine! Era cât pe ce să dau telefon la Protecţia animalelor. O să-mi spuneţi că Dan C. Mihăilescu, cel care „aduce cartea” de-a surda la ProTV (a pledat decent pentru literatură subfustată, dar a făcut-o) a ieşit din scenă, în timp ce Tabără, care a pledat net pentru scato, poate fi văzut pe TVR 1. Impresie greşită. Ficţiuni pe bază de „futuţiuni” (spre a le spune ca Luca Piţu) nu-s greu de scris. Prozatoarelor liniei fierbinţi li s-a părut că sunt mai interesante, mai libere, mai emancipate, mai post-postmoderne, dacă scriu măcar o dată pe pagină *fucking mother*, dacă pun pe copertă cuvântul acela cu p în cap? Or, mai greu e să nu fii grosier. Mai toţi deţin meşteşugul de-a fi vulgari.

Ratare? Greu cuvânt! Orgoliul de debutant promiţător e… *orbitor*. Te face să te crezi lebădă, când tu eşti o biată raţă. Dar… *numai raţa nu ratează* (spusa lui Nae Ionescu).

N-aş vrea să închei fără a vorbi despre o altfel de „ratare”. Cuvântul l-am ghilimetat anume. Ia să recapitulăm cazul Goma: a fost deţinut politic, a avut domiciliu obligatoriu în Bărăgan, l-au exclus din USR, nu a fost salariat şi nu are pensie din România, nu are premii. Dar e nobeliabil. România putea avea Nobelul prin opera lui. E ratare asta sau nu?

Opera (*curriculum operis*) trebuie construită o viaţă. O viaţă creativă, dacă ţi-o dă Dumnezeu. Şi lui Paul Goma i-a dat-o.

Pân’ la urma urmelor, deşi cam sună a radio Erevan, cel mai sigur mijloc de ratare este *ce* şi *cum* scrii.

Şerbana Drăgoescu - *Carte deschisă*

Liviu Ioan Stoiciu

JURNALUL UNEI VACANȚE LA MARE – IULIE 1984 (II)

(Nota LIS-2016: Am reuşit să-mi dau peste cap „arhiva personală” şi bucătăria literară de când m-am mutat, în iunie 2014; până să fac ordine cât de cât, deşi nu mai sper, public o parte din filele de jurnal intitulate „La Mare”, scrise separat de mână, la Constanţa, unde am fost găzduit cu familia, din 19 până în 26 iulie, inclusiv, şapte zile, de care am uitat – şi nu poeme, cum am publicat o perioadă sub titlul „Jurnalul poemelor”, intercalate în Jurnalul zilei, scris tot de mână, într-un registru masiv. Sunt în anul 1984, pe 19 februarie am împlinit 34 de ani, locuiesc la Focşani, la bloc, alături de prozatoarea Doina Popa, soţie, şi de Laurenţiu, fiu, care la 25 iulie împlineşte 9 ani, elev; eu sunt „bibliotecar” la Biblioteca Judeţeană „Duiliu Zamfirescu” Vrancea – prescurtată BJ, Doina Popa e funcţionar la Liceul industrial 1, ISEH, din Focşani, pe 4 decembrie va împlini 31 de ani)

LUNI, 23 IULIE 1984

Am schimbat cerneala în stilou, cerneală făcută rost de soție de la un oficiu poștal din Mamaia. Trezit azi cu forța de ai mei după ora 9, mă rad și mănânc. Azi vom mânca de trei ori, ceea ce se va resimți, cu siguranță, în rezervele noastre. Ăsta e dezavantajul trezitului de dimineață. Adevărul e că de la ora 7.30 sunt și eu treaz: reflex al mersului la serviciu. Plimbare prin Constanța: vedem de sus plaja și vizităm acvariul (Doina e mult mai încântată decât copilul; Laurențiu revede acum acvariul). Tot pe jos… Ne oprim la o cofetărie, noi bem cafea, copilul bea citronadă, luăm jumătate de kil de biscuiți șprițați cu cacao. Intrăm și prin alte magazine, eu îmi iau lame, Doina un deodorant și nu mai știu ce. Copilul ar tot trage la jocuri mecanice, dar suntem grăbiți… Reveniți cu troleibuzul la ora 13 acasă (la gazda la care stăm), mâncăm, Doina își ia costumul de baie, fiul își îmbracă slipul (eu îl aveam pe mine) și pornim spre Mamaia: coborâm la Cazinou… Nu vom intra decât de două ori în apa mării azi, în cele trei ore și jumătate cât vom sta aici. Vizitez cu copilul împrejurimile, îi iau o înghețată. Doina va merge și ea și va cumpăra piersici… Usturimile mele de piele au devenit mai suportabile, în schimb soția nu mai poate fi atinsă. Copilul nu are treabă: puțin cam plictisit de mare, visează la Luna Park… Recunosc pe plajă o vecină de la bloc, ne recunoaște și ea, schimbăm salutări (ei sunt boieri, față de noi). După ora 18 ne strângem bagajele și o luăm „la picior” spre Constanța: cumpărăm două kile de roșii, vedem cât costă o călătorie cu vaporașul pe insula Ovidiu, și tragem acolo unde copilului îi este drag – se va da de două ori în mini-scutere, în roată apoi, și în sfârșit în „Rochia Albei ca Zăpada”, 30 de lei! Traversăm satul de vacanță, vedem cât mai costă o hidrobicicletă și ieșim la autobuzul 32. Sosim acasă înainte de ora 22: nu e apă caldă, ne spălăm cu apă rece, fir-ar să fie (nici la mare nu scăpăm de blestemul lipsei apei calde de la robinet, la bloc). Mâncăm și ne culcăm. A fost cald și bine și azi, să nu fie cu deochi: cât o ține, că am auzit azi niște tunete – de unde? Pe plajă am citit și azi în poziții incomode la soare din Augustin Buzura.

MARȚI, 24 IULIE 1984

Voi avea parte de o noapte de febră, nu înțeleg ce mi se întâmplă: după „dc” mă ia un tremur de nu mai știu ce e cu mine! Mă voi cutremura ore întregi, pus între soție și copil în pat (o canapea extensibilă), simt că-mi vine să-mi iau câmpii… Un somn zbuciumat, de neînțeles, în orice caz. Trezit greu, bărbierit, mâncat, troleibuz, la ora 12 suntem la plaja din Constanța, care se va dovedi neinspirat aleasă… După două ore, nici două ore, dispare definitiv soarele și picuri de ploaie ne vor grăbi plecarea. Asta, în timp ce am plătit 10 lei intrarea! Intrarea pe o plajă cu atâtea și atâtea scări; o plajă extrem de aglomerată. Apucăm să intrăm în apa mării o dată. Doina tocmai îi dicta să scrie o ilustrată copilului că e… vreme bună la mare, la plajă, pentru bunicii lui din Focșani. Păguboși cum suntem, am ieșit în

oraș. Să ne ferim de ploaie, vom intra la Muzeul de Artă (alți 12 lei intrarea). Ne așezăm, mai apoi, obosiți, la o cofetărie, unde mâncăm câte o înghețată (12 lei). Cum ne e foame, trecem drumul și intrăm la o patiserie complexă: mâncăm la derută câte o prăjitură fiecare și bem o citronadă… Încotro să o mai luăm? E ora 17. Îl întâlnim în stradă pe… Adi Cristi, poetul de la Iași: e venit la mare cu o rudă a lui cu familia… Schimbăm impresii despre ce mai e prin editurile noastre: Cassian Maria Spiridon e cu cartea în tipografie, va apărea după… Congresul al 13-lea! Bineînțeles. Îi spun și eu pe sărite care e situația cărții mele în manuscris, aflu că Florin Mugur s-a lăudat că-mi va scoate o carte anul ăsta! Bancuri… Reținfelul de a fi al ieșeanului: are de gând să meargă la Neptun, la Vila Scriitorilor, să-și pună o vorbă bună pe lângă Mircea Sântimbreanu, care e aici în concediu de odihnă… Plecăm la Muzeul Marinei, alți 12 lei. Oboseală cruntă. Culmea, ne urcăm într-un troleibuz greșit. Cumpărăm pâine și covrigi. Luăm troleibuzul de Gară și venim acasă după ora 20.30. Facem baie generală fiecare, păr spălat cu șampon. Vin gazdele: le mai dăm 100 de lei pentru noaptea de mâine, nemaiștiind ce să facem mai departe. Cu banii suntem cum suntem – în aer. Vremea ne dă și ea acum peste cap. Laurențiu scrie ilustrate și pentru sora mea Melania și ai ei de la Panciu, și pentru bunicii lui de la Adjud, și fratelui meu Marian și familiei lui. Mâncăm. Au plecat din apartamentul în care suntem găzduiți cei de la Tecuci: în locul lor se mută… gazdele! Gazdele vor sta acasă acum. Ce vom face mai departe? Mâine e ziua de naștere a copilului: țelul nostru, de a-l sărbători la mare, a fost deja atins. Mă rog, după posibilitățile noastre. Nu suntem învățați să fim răsfățați de soartă niciunul…

MIERCURI, 25 IULIE 1984

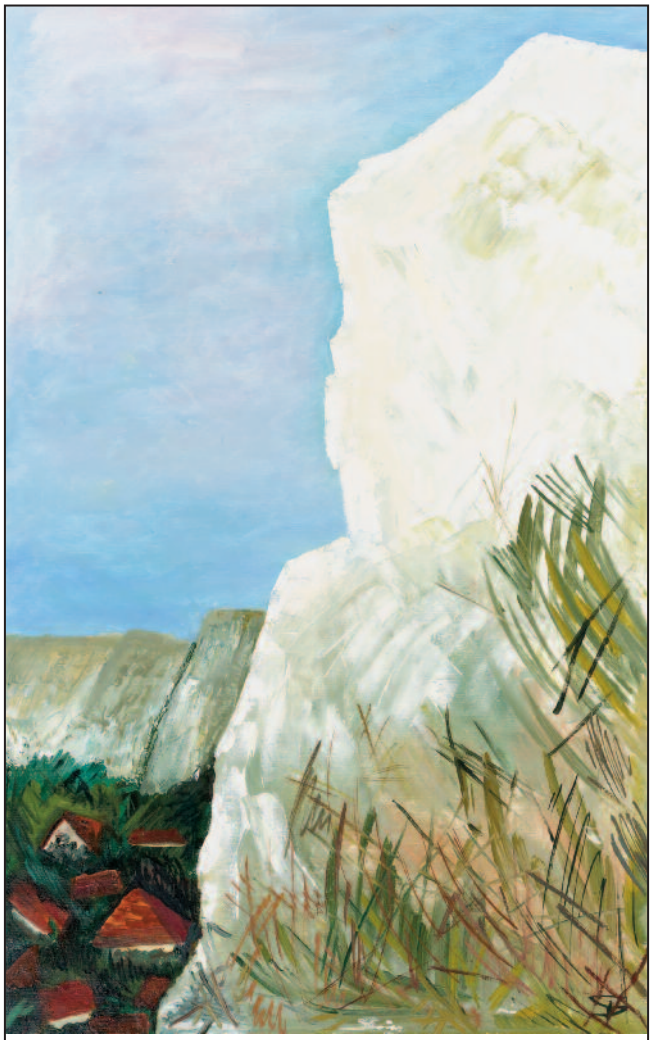
La ora 20.40 (sau 20.20?) acum 9 ani s-a născut Laurențiu-Ion Stoiciu… Va fi o zi la fel de înnorată. Treziți greu toți, ajungem la 12 la plajă la Mamaia, la „Doina”. Înainte de a ajunge aici, eu mă rad, mâncăm, luăm 32 și ne oprim la bazarul de la sala de vară de spectacole de la Mamaia, unde Doina își cumpără o rochie simplă de 170 de lei. Soarele va sta mai mult în nouri, din păcate (dar mie îmi convine, soarele plin mi-ar arde pielea), eu citesc din „Refugiile” lui Buzura. Intru numai o dată, azi, în mare împreună cu copilul, soția nu va intra deloc. E un vânt tăios, tremurăm chiar: dar plaja e plină de disperați ca noi, care ne cheltuim și ultimul ban să venim la mare; rezistăm cu stoicism… Soția cumpără de 25 de lei piersici – m-a înnebunit cu piersicile. După ora 15 plec împreună cu Laurențiu la parcul de distracții (Laurențiu pe zi ce trece este tot mai obositor: enervant, râzgâiat, încăpățânat, fixist, ce vrea el trebuie să se înfăptuiască), o las pe Doina pe plajă. Îi stau la dispoziție copilului, e ziua lui: se duce de două ori în mașinuțe (mini-scutere), de două ori în rachetă și de două ori în „Apollo 2000”, tâmpenii costisitoare… Reveniți pe plajă la 16.30, la Doina, ne luăm bagajele: bem o cafea, eu și Doina, fiul vrea o cutie turcească de rahat și o apă gazoasă, dispar alți 25 de lei… Cum presimțeam, ziua de azi se va dovedi neinspirată: copilul e pur și simplu disperant. Va cheltui, în drumul spre troleibuzul de oraș, banii la jocuri mecanice. Coborâți în centru, căutăm un moft: așa se va dovedi! Un tort pentru copil… Găsim unul de un kil și ceva, 70 de lei! Îl cumpărăm: o prostie fără margini, deoarece copilului nu-i va plăcea! Abia se va atinge de el… Atâta risipă e realmente destabilizatoare… Tot soția insistă să mergem la un film azi: când îi arăt coada de la Grădina de vară din Constanța, „nu, să renunțăm”. O trimit pe ea și pe copil „acasă”, la gazdă, și eu rămân cu bagajul la coadă; prind bilete la noroc, e extrem de aglomerat, a căpiat lumea asta, e lihnită după distracții… Vin „acasă”, în șoseaua Mangaliei și… ce aflu: Laurențiu a spart geamul pictat de la ușa balconului din sufragerie! Din acest moment îmi pierd orice răbdare, e prea de tot, îmi blestem ghinionul, m-am săturat! Gazda nu e acasă, ce-i vom spune de nefericita întâmplare? Îmi e milă că nici fiului nu-i e dat să se bucure de ziua de naștere… Facem duș. Mâncăm, nu-mi poate trece supărarea… La ora 20.35 venim la Grădina de vară *Cinemascop* din Constanța: Laurențiu iar își intră în rol, face pipi pe el! Să nu turbezi, să nu intri în spitalul de nebuni? Așa își serbează el ziua de naștere la mare, făcându-ne pe noi, părinții lui, să regretăm orice bucurie. Iau seama că n-a îndrăznit să se plângă în aglomerația de aici, că trebuie să facă pipi… Of și iar of. Filmul e o tâmpenie, un western american, ceva cu titlul „Călărețul singuratic”, 12 lei biletul de persoană! 36 de lei, deci, pentru ce? Pentru fluieră-vânt… În fine, venim acasă la ora 23.15, pe jos. Tăiem tortul mare între noi trei și… nu, că lui Laurențiu nu-i place! Un tort greu, cu trei trandafiri… Și uite așa s-a ratat și sărbătoarea fericită a zilei de naștere a copilului: am venit special la mare pentru ea, să nu ne mai tot serbăm în „familia mare”, acasă, să mai schimbăm lumea – și iată cum se alege praful de orice bună intenție (nesansa e stea călăuzitoare la noi în casă). Altfel, eu am început să mă cojesc: bineînțeles, mă scarpin continuu. De aia nu iubesc eu cine știe ce marea: că e numai un chin fără rost. Și cu asta îmi închei însemnările mele grăbite, scrise în bucătăria gazdei constănțene. Am cheltuit o groază de bani pentru nimic. Prostia costă, nu? Asta e.

JOI, 26 IULIE 1984

Ultima zi, a șaptea la rând, la Constanța, la mare… Scriu aici vineri, a doua zi, acasă: intrat în apele mele teritoriale. Ce a mai fost ieri, deci, la mare. Nedormind peste noapte (mâncărimi de piele, muște, vise urâte), la ora 7.30 mă pun pe picioare. Mă rad, mănânc… În aceleași haine de plajă: eu în pantalon scurt verde, adidași și ciorapi și o bluză de prosop de bumbac, fiul în pantalon scurt și bluză de vară subțire și soția cu rochia cea nouă, cu șlapi în picioare amândoi. Cu geanta de umăr cu cearșaf de plajă special, apă, biscuiți, piersici, colac de salvare și carte de citit. Mergem direct la debarcaderul Lacului Tăbăcăriei, la 9.45 luăm (contra a 25 de lei) o hidrobicicletă până la 11. Pedalăm cum putem, Laurențiu stă la mijloc, eu mă rănesc la glezna piciorului drept, ne stropim continuu, ne dezbrăcăm la slip, ne simțim bine. Puși iar cu picioarele pe pământ, trecem prin Luna Park. Laurențiu urcă în mini-scuterele de aici, se descurcă. Traversăm apoi bulevardul și intrăm pe plajă la „Perla”, la Mamaia, extrem de aglomerată: după ce cumpărăm, bineînțeles, piersici… Soarele intră și iese din nouri: o voi păți însă, „razele ultraviolete”

îmi vor arde pielea cea nouă! Abia la plecare îmi voi da seama de ce usturimi am parte… Intru în apa mării cu copilul (copilul va intra mai apoi și singur, îi place să înoate cu capul sub apă, mă și sperie): apa mării e murdară la mal. Doina nu vrea să intre, stă să se mai prăjească. Dar soarele apare tot mai rar. Când sunt nouri, bate un vânt rece. Plecăm la 13.30 de pe plajă: adio, Mamaia! Umblăm prin magazinele dintre Mamaia și Constanța, nu cumpărăm nimic, ne amintim că avem cheltuieli destule de făcut și acasă (pe 6 august e Bâlciul la Adjud, între altele; în plus, sâmbătă, 28 iulie, își serbează ziua de naștere soția fratelui meu Marian, Mariana Glod, la Adjud) și că Laurențiu are ocazia după 23 august să o ia de la capăt cu mirajul Mării Negre. Sosiți acasă la familia Pintilie, în Șoseaua Mangaliei 53, Bloc MG 10, Scara B, Etaj 3, Ap. 25 (reține și telefonul familiei Dida, mama gazdei noastre), pornim cu febrilitate pregătirile de plecare la Focșani. Eu scriu un autograf politicos pe „Inima de raze” (cartea mea de versuri apărută în 1982 la Editura Albatros) familiei Pintilie, să ne ierte că i-am spart geamul pictat, am mulțumit pentru găzduire, că ne-am simțit bine, bla-bla… Mi s-a luat o piatră de pe inimă cu geamul pictat spart… Ce am mai stricat noi pe aici? Două rozete de robinete, de plastic… De fapt, cum a fost în acest apartament, în sufragerie, unde am fost găzduiți: canapea întinsă, incomodă la dormit, nu am avut decât o pătură (pentru trei persoane, totuși), un cearșaf și o pernă. Televizorul, defect. E adevărat, mi-a convenit să nu am habar de nicio informație televizată, chiar dacă eu am citit zilnic suplimentul *Litoral* și ziarul *Dobrogea nouă* și am cumpărat *România literară* și *Săptămâna*, iar puștiului *Magazin, Urzica* și *Luminița*. Nu am avut apă caldă de la orele 9 la 17, zilnic… În rest, totul „perfect”: acces la frigider (vom dărui tortul la plecare), acces la bucătărie (vom folosi pahare, farfurii și… butelia la aragaz), liniște și pace. Mâncarea adusă cu noi va fi prea de ajuns: ne vom întoarce cu caș și brânză, cu carne de porc la borcan în untură și chiar cu un salam de vară întreg! Vom avea ce mânca în tren. Gazda a mărturisit, la despărțire, că nu va mai primi sezonieri în apartament, că a strâns bani să zugrăvească, dar că pe noi ne va primi oricând dorim… Mâncăm rapid, intrăm în haine de drum, punem totul în cele trei genți și… fuga la gara Constanța, la ora 15.15 plecăm de la gazda noastră. Iau bilete, două și jumătate, 155 lei, soția și copilul cumpără înghețată… Trage în sfârșit la linia întâi și trenul personal de Comănești, format la Constanța, se anunță la megafon că ultimele vagoane sunt numai pentru Comănești (dar ele sunt vagoane rezervate pentru o tabără de copii), plăcile de pe vagoane sunt puse eronat: Constanța-Tecuci, se va isca o bătălie de nedescris pe ultimele trei vagoane. Intru și eu în morișcă, dar ies… Îmi duc soția și copilul în primul vagon, unde sunt pur și simplu compartimente goale. Ca să aflu mai apoi de la conductor că toate vagoanele merg la Comănești, nu numai la Tecuci. Vom merge extrem de comod: eu voi citi mai departe din Augustin Buzura, până se lasă întunericul (vagonul se va dovedi cu siguranțele arse, degeaba aduc eu de pe hol un bec în compartiment). În timp ce soția și copilul se uită pe geam, se joacă, se ceartă (Laurențiu la fiecare stație lasă geamul jos și permanent se mișcă, iese și intră). Pe drum s-au urcat în compartiment navetiști, patru beau un kil de țuică puturoasă... La Mărășești ajungem la 22.30, coborâm: aici ne așteaptă o cursă locală, care va pleca peste nici zece minute spre Focșani. Ajunși la destinație, venim pe jos acasă: pe drum, rup un trandafir, să avem o floare nouă în glastra noastră! (Florile lăsate le găsim uscate) În sfârșit, acasă: nu despachetăm bagajele, ne spălăm, ne stricăm foamea… A trecut Valentin Popa, fratele Doinei din Brăila, pe la noi, a bătut ceva la mașina de scris, acum e la Ciușlea, la rude… Laurențiu cade la pat primul în camera lui, îi și era dor de ea. „Dc”. Încălzim apă pe aragaz. Mă culc și eu lângă Doina.

Așa se încheie „ciclul mării” de joi până joi din iulie 1984: 19-26. Am fost inspirați să plecăm ieri din Constanța, azi am văzut la televizor cum plouă în rafale (Nico. Cea. a trimis acasă un șef de stat de prin Volta… L-a trimis din Constanța; va să zică, atât cât am stat noi la mare a stat și Nico. Cea. Rahat!). Cheltuială generală în șapte zile la mare: 1675 de lei aproximativ. Am mai venit acasă cu 200 de lei din tot ce avusesem. Nu pun la socoteală mâncarea adusă de acasă… Vom face și noi față cum putem și de aici înainte. Să mai consemnez că am făcut poze la mare cu un aparat primitiv, rusesc, pentru copii (de ziua lui Laurențiu am făcut un film de vreo 15 poziții). O fi ieșit vreo poză?



Şerbana Drăgoescu - *Peisaj*

George Bălăiţă

LUMINA

Plopii din apropiere ferestrei înfrunziră peste noapte. În somn, orbul auzi totul, mirosi totul, zâmbi, scoase un urlet stins, visă că mângâie o blană moale şi rece. Încă dormitând, foindu-se în patul cu tăblii înalte de lemn, simţi şuvoiul de raze fierbinţi care năvălise în odaie prin geamul murdar repede încins, prin perdeaua subţire de aţă împletită în ochiuri mari. Cu o seară înainte ningea, după o zi în care ploaia deasă şi măruntă urmase unei dimineţi cu soare şi vânt. Pentru orb, soarele era întuneric şi căldură. Se trezi de-a binelea, dar rămase întins. Nemişcat. Abia văzută, o venă în tâmpla dreaptă, o pulsaţie rară trimisă de la mari depărtări. Îşi reţinu respiraţia. Reuşi dintr-o singură zvâcnitură a mâinii să strivească musca verzuie. Scurt, sec, fără greş. Un salt al mâinii lui mari, degete noduroase, palma scobită, muchii tari aproape cornoase, restul trupului înţepenit, pleoapele strânse (teribilă uscăciune în gât, în cerul gurii) şi numai mâna aruncându-se şi strivind musca pe cearşaful gălbui cu care era înfăşurată plapuma.

– Vino de curăţă, spuse el.

Avea o voce profundă, lentă, cu inflexiuni neobişnuit de joase. Bas pedalist, spusese cu mulţi ani în urmă preotul Zota, şi îl angajase să cânte în corul Catedralei Sfinţii Împăraţi. Pe atunci lucra la un atelier de perii şi mături. Simţea goana şobolanilor sub podeaua de scânduri groase pe care îşi sprijinea tălpile, totdeauna încălţat cu nişte papuci groşi de pâslă. Erau zece oameni cu ochi frumoşi, albaştri sau cenuşii ca negurile care vestesc soarele pe Muntele Ou. Se uitau unul la altul fără să se vadă. Unul singur, un pitic slăbănog, vara şi iarna băgat într-o salopetă verzuie, purta ochelari negri. Când se deschidea uşa, cu toţii ridicau capetele de pe locul lor şi le întorceau într-acolo, simţeau curentul slab de aer, mirosul de mucegai de pe lungul coridor şi mirosul de varză călită sau de fasole fiartă, bucătăria cantinei din fundul curţii pline de butoaie desfundate şi stive de lăzi goale, şi acelea mirosind în felul lor. Atâtea forme, obiecte, culori, fiinţe. Da în ochii lor nevăzători şi blânzi nu pătrundea lumina. Mereu, totdeauna, până la moarte, numai sunete, mirosuri, trepidaţii, adieri, semne misterioase, lucruri compuse altfel, cu totul altfel… Există animale şi plante, o viaţă nesfârşită, tăcută şi fremătătoare şi în mâlul veşnic de pe fundul oceanelor. Se lăsase de perii şi mături şi se făcuse cântăreţ. Un an în corul bisericii. Alţi trei într-un ansamblu al teatrului muzical din oraş. Apoi făcu un curs de maseuri. Şase sau opt luni. Trăise câţiva ani la un sanatoriu balneologic, în munţi. Masa femei între două vârste şi bărbaţi bătrâni şi graşi. Rareori oameni tineri, firavi, oase moi, îi era milă şi scârbă să-i atingă. În sala de masaj mirosea a camfor şi santal. Sora-şefă ardea în odăiţa ei de lângă baia de plante nr. 5 beţişoare de santal. Alifia cu care îşi ungea orbul degetele, înainte de a se apuca de lucru, era făcută cu camfor. Sora-şefă mergea spre cincizeci de ani. Făcea gimnastică, mânca puţin, se îmbrăca bine. La ora unsprezece, orbul îşi termina programul de dimineaţă. Încuia uşa care dădea în sala de aşteptare. Deschidea dulapul îngust de metal unde îşi ţinea la un loc cu hainele de stradă, maieul, pantalonii albi, halatul, boneta, cutia cu unsoare camforată şi bucata de săpun de rufe cu care îşi spăla mâinile. Trecea pe rând degetele peste ce primise în ziua aceea, o pungă mică de cafea, un pachet de ţigări american, câteva lame de gumă de mestecat, o sticlă de vin, un săpun bulgăresc, totul aşezat pe raftul de sus. Se aşeza pe marginea patului tare, palmele pe genunchi, faţa la dulap, nemişcat, umerii largi, trunchiul masiv uşor aplecat înainte, gâtul curbat. Ceafa lui, împletită dintr-un fel de capete de frânghie sub pielea lucioasă. Era linişte. Sora-şefă se dezbrăca în cabinetul ei. Rămânea într-un costum de baie. Într-o ventuză aşezată cu gura în sus, ardeau două beţişoare de santal. Răsucea cheia în uşa albă. Prin fereastră se vedea acoperişul roşu al pavilionului de oncologie. Timp de treizeci de minute (urmărite cu atenţie pe ecranul minuscul al ceasului-brăţară agăţat în cârligul de care atârna şi un furou roşu) ea făcea fără întrerupere gimnastică. Mişcări ample, lungi, lente, din ce în ce mai energice, mai complicate, braţe, trunchi,

gât, picioare, umeri, alergare pe loc, rostogoliri, scurte pauze de respiraţie. În cele din urmă, gâfâind uşor, gura întredeschisă, sudoarea şiroind de-a lungul trupului ei uscăţiv, încă tânăr, femeia deschidea uşa. Orbul era acolo. Intra, încerca uşa, rămânea o clipă rezemat de lemnul vopsit în alb… El adulmeca sudoarea ei, atingea cu mâna prosopul cu care ea tocmai se ştersese, agăţat în cuierul de lângă uşă. Ea îşi scotea costumul de gimnastică. Îşi punea un sutien roşu tivit cu dantelă albă. Pe patul de consultaţii îngust şi înalt, acoperit cu muşama verzuie peste care era aruncat un cearşaf curat, femeia îl aştepta larg desfăcută. Orbul intra violent în ea, ceva mare şi ţeapăn, fierbinte care pătrunde în ceva umed, îndărătnic, cleios, se împotriveşte în timp ce vrea, mirosuri şi atingeri colosale, sudoare, algă, vanilie, sora-şefă murmura tandru şi poruncitor totodată, capul mult răsucit într-o parte, buzele nu strânse, dar ferindu-se de gura şi respiraţia încinsă a bărbatului: fără mâini, te rog, *numai* acolo, *doucement, doucement*… În adolescenţă, ea urmase câtva timp o şcoală de balet. Direct de la profesională, dacă-ţi place să dansezi, ai să fii la fel de bine ca şi *astea*, spusese şeful comisiei de selecţie, un fost croitor, emigrase de mult în Israel, avem nevoie şi de fete de la ţară. Nu te grăbi, fetiţo, graseia bătrâna profesoară (o stea la vremea ei dar, zău aşa, semăna cu o scovergă arsă) uşurel, fetiţo, ai talent, gata cu războiul de ţesut, *doucement*…

Lucrase apoi la un circ ambulant. Trei ani cutreierase iarmaroacele, câte mai sunt, câte au mai rămas. Ţinea pe ceafa şi umerii lui o piramidă de trei oameni tineri şi puternici şi, deasupra lor, un abur de femeie cu ochi tăiaţi pieziş în tâmple şi pântecele supt, uşoară şi cu trunchiul alcătuit dintr-un fel de inele elastice ca viermii cei neadormiţi.

Între timp, cântase mereu prin tot felul de coruri, sindicale, formaţii de amatori, dar şi de profesionişti, ba, o vară întreagă, nimerise şi la un cămin cultural din Bucovina, care avea un cor centenar renumit, unde el hotărâse să rămână, fiindcă îi plăcuse aerul locului şi cântul unei mierle în frunzişul teiului sub care se oprise într-o dimineaţă să-şi aprindă o ţigară.

Dar se întorsese acasă. Trecuseră anii. Zece? Douăzeci? Poate chiar o sută? Naiba ştie! Fusese înalt, sprinten. Acum era peste măsură de gros. Nu gras, nu greoi. Mult mai încet în mişcări. Un fel de pândă reţinută? Ieşea pe stradă în fiecare zi pe orice vreme, ploaie, ninsoare, vifor, caniculă. Niciodată fără costum, culori închise, cravată, pălărie, haină ţeapănă, cusută cu multă pânză tare, bine călcată, pantalonii la fel, vestă. Iarna, guler de blană, căciulă de mel negru. Călca atent, îndesa, dar fără ezitare, părea că se sprijină, ciudat, mai ales în călcâie, pieptul scos în afară, capul nu atât plecat pe spate cât faţa îndepărtată pieziş în sus, în bătaia luminii nevăzute. Pe unde umblase auzise nenumărate poveşti. El însuşi trăise destule. Din când în când se oprea şi număra grăbit, ca şi cum ar fi înşirat mătănii printre degete, cuvinte nedesluşite. Alteori, se oprea la marginea oraşului, într-un crâng de arini pe unde curgea o apă nici leneşă, nici repede, nici adâncă, nici scăzută. Acolo el rupea crengi de arin şi smulgea tufe de mentă şi pelin pe care le călca în picioare fără grabă şi furie, ba chiar cu o anume blândeţe, se lăsa apoi în patru labe deasupra grămezii de frunze şi buruiană zemuită, adulmeca şi mârâia şi deodată se pornea pe un muget profund care se pierdea treptat şi în cele din urmă melodios deasupra apei. Purta, numai subsoară, braţul oarecum împletit pe el, un baston scurt cu mâner de alamă şi vârf de nichel. Când îşi scotea pălăria sau căciula se putea vedea părul lui des şi lung, pieptănat de la frunte spre ceafă, întunecat cu reflexe roşcate, desfăcându-se uneori într-o cărare în mijlocul creştetului, niciodată însă căzut pe urechi. Avea nevastă şi un copil de suflet. Nevasta era un fel de uriaşă, purta mai totdeauna rochii lungi şi largi care se închideau ca sacii sub guşa ei albă şi cădeau până la două palme deasupra gleznelor. Avea ochi rotunzi şi nemişcaţi ca ai păsărilor, irişii erau liliachii, punctişoare de aur sclipeau în adâncul lor şi vorbeau parcă de altă fiinţă, de alt trup, de altă înfăţişare. Lucra croitorie şi tricotaj, vechea maşină de cusut Singer şi maşina nouă de tricotat erau instalate într-o odaie cu tavan de bârne în casa părinţilor ei îngropaţi de mult nu la cimitir, ci în fundul grădinii, cu acte în regulă de la primărie, cum că aceşti doi bătrâni cetăţeni venerabili ai vechii urbe pot să se odihnească în pământul lor. După demolări, casa rămăsese ca o mânătarcă mare într-o groapă verde şi puţin adâncă, abia încercuind-o, ce mai rămăsese din întinsa grădină unde cireşul, nucul, caisul, gutuiul, piersicul, prunul, zmeura, căpşuna, coacăza, mesteacănul, plopul, paltinul şi pinul se întâlneau ca în Valea Raiului. Pe crucile de piatră tocită, intrate pe jumătate în pământ, creşteau muşchiul şi floarea uitării. Blocuri identice înalte şi lungi cu zece şi patru etaje (multe intrări, unghiuri drepte, muchii, ferestre, ferestre, ferestre, balcoane pline cu lucruri casnice, frânghii cu rufe colorate puse la uscat (faţadele cenuşii jupuite, sparte, roase) înconjurau din toate părţile casa cu cerdacuri sparte şi lucarne în acoperişul cu multe ape acoperit cu ţiglă spartă şi cârpit cu tablă de zinc. Cete de copii mari şi mici alergau în jurul ciudatei aşezări de altădată, fugăreau câinii şi pisicile nimănui, se opreau în dreptul crucilor, puneau palmele lor ca nişte frunze de viţă uscată pe piatra aspră, chiuiau şi râdeau în jocurile lor violente şi fără sfârşi. Ce fel de casă era aceea? Ce puteau să însemne pietrele cioplite îngropate în iarbă şi buruieni? Doi mulatri în jur de patru-cinci ani, frate şi soră (profesorul Stanciu lucrase câţiva ani în Zair şi se însurase acolo cu o negresă lucioasă şi subţire, care lucra la Centrul de calcul şi se îmbrăca, vara, numai în rochii lungi şi albe se desprindeau din tromba de chicoteli şi urlete, se mişcau cu fereală, ca şi cum s-ar fi temut de ceva, fără să se poată opri, urcau treptele de lemn de la intrare, trăgeau cu urechea la uşă, după care coborau în salturi şi, înainte de a se alătura din nou celorlalţi, rămâneau o vreme gânditori pe o buturugă putredă, lângă care se găsea şi cuşca unui câine. Goală. Câinele de

mult dispăruse (niciunul dintre fraţii lui rătăcitori prin cartier nu se aciuase acolo) sau murise, sau îl mâncase lupul, sau lătra în nopţile cu lună plină sub talpa casei… Aceştia erau copiii, dar părinţii lor, mamele mai ales, intrau zilnic în casa asta: o rochie, o fustă, o bluză, o flanelă, ba şi un pantalon sau chiar o haină de vară pentru *el* sau *al meu*. Copilul de suflet al orbului era o fată şi se numea Cristina. Împlinise cincisprezece ani, semăna cu una dintre acele figurine prelungi din jad sau fildeş, iar în loc de cap avea un zâmbet continuu, viclean şi ispititor ca mirosul de ambră. Pe când avea nouă sau zece ani, ascunsă după o tufă de liliac, îl auzise pe doctorul Mărgineanu spunând unui necunoscut, un bărbat tânăr cu barbă neagră şi cămaşă cadrilată de cowboy de prin filme, amândoi opriţi în faţa casei, dându-i apoi ocol şi oprindu-se iarăşi, de data asta chiar lângă tufa de liliac în care fetiţa stătea (de ce oare?) ghemuită, înfricoşată: ce splendoare hardughia asta, cu ceva bani faci din ea un palat, dar nu vrea s-o vândă nenorocitul de orb, am încercat, până la urmă cade pe el, îl îngroapă… De atunci, Cristina aşteaptă să crească îndeajuns de mare ca să poată vinde casa, împreună cu tot, cu tot ce se găseşte în ea, se înţelege, înainte de orice orbul şi grăsana lui puturoasă, şi pe urmă (adică în aceeaşi zi) să plece din locul ăsta aşa de plictisitor şi de murdar şi să se facă artistă de cinema într-un oraş strălucitor ca un diamant.

– Mişcă mai repede, curăţă, pute, spuse orbul, şi în aceeaşi clipă sări din pat. Mare, carne multă, oase grele, abia rostogolindu-se din aşternut. Odată ajuns jos însă, mişcându-se cu o „nepotrivită" energie. Mobil, rapid, fără ezitări. Geamătul, scârţâitul duşumelei vechi de scândură de brad, uşorul zăngănit al cercevelei. Odaia orbului era sub o streaşină, se pronunţa ca un mic pavilion sau mai degrabă o lucarnă foarte mare, gândită ca un poliedru, deformată apoi de trecerea timpului, de fapt, acum, un fel de cuşcă deasupra micii terase de la mezanin. Orbul se opri în faţa unei oglinzi ovale, pătate de rugină, fixată într-o ramă de lemn lucrată cu dalta, lat, gros, afumat, atârnată deasupra unei mese înalte şi înguste acoperite cu o placă subţire de alabastru ciobită pe margini, crăpată parcă de un fulger în două, părţile fiind din loc în loc lipite cu miez de pâine. Tot ce se vedea în această oglindă părea că se pierde într-un tunel. Orbul îşi apropie mult faţa de oglindă, cristalul chiar se aburi în dreptul gurii omului. Încet, cu nenumărate precauţii, ca şi cum ar fi avut de ocolit obstacole complicate, dar mereu cu o siguranţă deplină, el se întoarse trei paşi mari. Ajunse la fereastră. O deschise, amândouă canaturile odată, smulse cu violenţă şi în aceeaşi clipă oprite lent, lipite de perete. În liniştea dimineţii, foşnetul plopilor, ciripitul agitat şi dezordonat al vrăbiilor, aerul fierbinte, dar nu înăbuşitor, mirosurile, mişcare prezentă în tot ce îl înconjura, vibraţiile sonore îl făcură pe orb să se aplece mult în afară peste pervaz. Întinse mâna, dar nu reuşi să ajungă la frunza plopului cu toate că, iată, crengăraia asta înverzită (ce miros, ce miros) foşnea chiar în urechea lui.

– Iar ai spurcat cearşaful, spuse femeia, lovi-te-ar damblaua, sifiliticule, cu muştele tale cu tot…

– Ha, ha, râse el, ce ţi-am spus eu aseară? Îhm?! Voi, nu, că plouă, că ninge, că voi ştiţi tot. TOT. C-o să ne prăpădim de frig. Muri îngheţaţi, de?! He, he… Ce ţi-am spus eu, îhm? Ăştia când au înverzi, ia spune, ai văzu? L-ai văzut?

– Dă-te din fereastră să-ntind aşternutu' ăsta, spuse femeia.

– N-ai văzut, fiindcă era întuneric, spuse orbul, fără să se întoarcă, nemişcat în fereastra deschisă, ce să vezi tu? În beznă se întâmplă minunea şi voi nu vedeţi în beznă. Eu văd acolo. He, he, eu l-am văzut cum înfloreşte şi-acum îl miros. Voi nu ştiţi nimic. Nimic. Dă-mi să mănânc. Fără ouă. Mai ai şuncă din ce ţi-a adus Clea ieri. Pune multă şuncă şi brânză. Să nu spui că nu mai este. Şi-un pui de mămăligă. Repede. Să taci. Nu uita că raţia mea de mălai e neatinsă pe luna asta. Şi nu te zgârci şi tu, acolo, la o linguriţă de cafea. Hai…

Se smuci brusc, mereu aceeaşi mişcare scurtă, violentă sigură, saltul din pândă, întinse mâinile spre femeie, dar ea se feri, ocolind patul se lovi de marginea tăbliei şi înjură cu gura plină, în timp ce potrivea aşternutul pe pervaz, întâi o pătură pe care o bătu uşor cu pama, plapuma apoi, cearşaful, perna mare, înfoiată, parcă umplută cu aer nu cu fulgi.

– Nu tu, râse orbul prelung şi abia auzit, nu tu fugi de mine, eu fug de tine. Fac un duş şi cobor la masă. Ai grijă. Astăzi nu mă duc nicăieri. Vă iau pe amândouă, ne aşezăm pe scaun sub plopu' ăsta şi ne bucurăm.

Sprijinindu-se cu o mână de tăblia patului, îşi scoase cu un fel de lene femeiască pijamaua, un picior, celălalt, o mână întinsă la spate, uşor răsucită…

– Trăsni-te-ar, spuse în şoaptă femeia, glasul deodată răguşit, tremurat, ieşit mai mult din nări decât din gură, tuşi stins, ochii ei nu se desprindeau de pe trupul mare, alb şi păros se îndreptă spre el (doi paşi nesiguri).

– Hai, mârâi orbul, hai, vino şi tu… Stai, porunci deodată, pleacă! Găsi fără să caute pantalonii de doc, îi trase pe picioarele lui de ţap uriaş, nasturii încheiaţi repede, mâinile apropiate tremurânde, intră cu umerii într-un maiou strâmt şi curat.

În uşă se ivi Cristina, uşoară ca fumul, ca luna pe apă (cum zicea miliţianul în uniformă nou-nouţă cu pistol şi cu un atât de interesant aparat de radio atârnat la gât, frumosul tânăr care scria poezii cu rime frumoase şi cu strofe mici ca nişte buzunăraşe de geacă şi păzea casa acoperită cu iederă din colţul străzii, şi cu care ea avea de gând să încalece pe mătură şi să dea o fugă până pe Coasta de Azur; acolo, el va trebui din nefericire să se descurce singur, întrucât ea este aşteptată de un producător de filme, putred de bogat, celebru şi nici măcar foarte bătrân). Nu se auzea nici respiraţia fetei, dar orbul, din celălalt colţ al odăii, spuse:

– Vino lângă mine, Cristina.

Fata se apropie. Se mişca într-adevăr, fără să se audă, avea o înaintare impetuoasă, nu se ferea, nu se strecura, nu luneca: înlătura ca pe un zid aerul din faţa

ei, cu toate acestea nu avea greutate, era umbră mereu schimbătoare, nu avea volum.

– Vino mai aproape.

Fata făcu încă un pas. Era lângă el, la o palmă, dar nu-l atinse. Femeia termină de aşezat aşternutul în fereastră, rămase o clipă cu ochii afară, mai bătu de două ori cu degetele mult răsfirate perna de deasupra. Ieşi din odaie. Nemişcaţi, unul lângă altul, fata şi orbul.

– Cristina, Cristina, spus el, şi întinse mâna, toată făptura lui mare nemişcată, palma mângâind creştetul fetei.

– O să stăm sub plop, spuse fata. O să-l ascultăm. Vrei să-l auzi, nu?... Să-l auzi, da?...

– Du-te, spuse el stins. Du-te. Vin şi eu… Fata porni spre casă… După ce mănânc, spuse orbul, în spatele ei, glasul lui puternic acum, profund, vibrant. Şi un nechezat, cum se aude câteodată în liniştea nopţii, pe lună plină, din grajdul cailor: Sigur, sigur că da, după ce mâncăm…

Fata trecu pragul, se făcu nevăzută. Reapăru în capătul luminat al coridorului. Ţinea în mână o sârmă argintie, subţire şi elastică. Se opri în capul scării de lemn. Coborî câteva trepte. Pasulei plutitor. Scara putea scârţâi noaptea din încheieturile ei răscoapte, fără ca nimeni să treacă pe acolo, meteahna lucrurilor vechi de lemn, acum însă, sub pasul fetei, rămase tăcută. Fata urcă din nou prima treaptă. Aici era cel mai bine. Cel mai de sus. Cel mai sigur. Legă sârma la o palmă deasupra treptei între primii stâlpi al balustradei sculptaţi în formă de şerpi împletiţi cu păsări, mâncaţi de cari, dar încă rezistenţi. Până jos sunt treisprezece trepte, fac o curbă, dacă te rostogoleşti chiar de sus, în melcul blând de la mijloc îţi poţi frânge mai multe oase deodată. Ea vru să aştepte în capătul coridorului, lipită de perete, dar pe neaşteptate cuprinsă de o panică scurtă alergă, de neatins, trecu peste sârmă, o uşoară, mai mult simulată bătaie de aripă şi acum iat-o jos, aşezată pe un scaun cu spătarul înalt, lângă peretele opus, cu faţa la scară, mâinile pe genunchi, gâtul întins, spatele mult curbat (după ce se oprise o clipă, gânditoare, ghemuită la baza scării, privind în sus, izbucnind apoi în râs tot atunci înăbuşit cu palma, numai ochii, deasupra degetelor subţiri, încleştate, irişii topiţi, năvălind cu albul din orbite). Acolo era fostul „salon”, o încăpere mare cu mobile acum desperecheate, descleiate, în mijloc însă, o masă din lemn de trandafir sprijinită pe patru labe de grifon, un obiect asupra căruia, se pare, timpul nu avusese nicio putere. Aici orbul mânca în fiecare dimineaţă, el într-un capăt, Cristina în celălalt. Scaunele, desperecheate şi ele, erau totuşi stejar masiv, rezistente încă, dă-mi măcar scaunele astea, dacă nu vrei să te desparţi de masă, spusese doctorul Mărgineanu, ginecologul, dar orbul, umil şi îndatoritor, îl trimisese la plimbare…

Ca totdeauna, în costumul său cam strâmt, dar bine tăiat, cravată, guler scrobit, orbul apăru în capul scării. Cristina, scaunul ei, o mână suspendată în aer. Orbul ridică un picior, păşi peste sârmă, fata îşi muşcă podul palmei, se ridică pe jumătate din scaun. Celălalt picior prinse sârma, se zbătu, nu reuşi să scape şi trupul uriaş fu aruncat ca dintr-un arc. Ceva foarte greu catapultat de o forţă pe măsură. Se opri în melcul scării, apoi din ce în ce mai repede, rostogolindu-se, mâini, picioare, cap, gât, ajunse jos. Un sac de oase? Nu se auzise niciun urlet. Niciun geamăt.

Femeia orbului intră pe uşa de la vestibul. Ţinea în mână o găleată de boabe de porumb. Văzu totul. Lăsă găleata jos. Se uită la fată, apoi la bărbatul care, prăbuşit, părea mi mare, mai voinic, mai puternic… Aşa cum stătea, în hainele lui negre, răsucit, umflat, împrăştiat, să-i fi amintit ei rădăcina carbonizată pe care o văzuse în copilărie la marginea şanţului săpat de pompieri, când o pădure întreagă arsese zile şi nopţi în ţinutul natal, şi pe care şi acum o mai visa când şi când? Tăcere absolută. Tic-tacul unui ceas mic, nevăzut, rătăcit sub vreo pernă, aflat poate într-un sertar sau chiar în buzunarul orbului. Femeia începu o mişcare ca şi cum ar fi vrut să ia căldarea cu boabe de jos şi să plece. Răcni deodată, se repezi, căzu lângă orb. Îi luă capul în palme, îşi plimbă urechea, faţa pe grumazul lui. Întinsă lângă el, rămase astfel, gura întredeschisă sub urechea lui dreaptă, părul ei acoperind faţa lui. Respiraţia ei de fiinţă mare şi greoaie. Dar el se mişcă. Ea se feri, căzu într-o parte, se ridică în genunchi, în întregime apoi, mâinile împreunate sub guşa albă, coatele vineţii şi umflate zvâcnind în părţi.

Orbul se mişca, într-adevăr. Ghemul se desfăcea încet. Un colac. Un gândac negru. Apoi un om lung şi gros în patru labe. Se târî astfel până la balustrada scării. Acum gemea încet, gâfâia scurt. Dar se ridică în picioare. Era chiar el. Nici măcar un nasture nu se descheiase. Iar cravata abia dacă se strâmbase sub guler. Ochii lui erau limpezi, curaţi, pluteau în ceaţa mirifică din care se iveşte ziua. La capetele mesei, cele două tacâmuri obişnuite. În farfurii aburea şunca prăjită. În cănile albe cafea cu lapte, mai închisă la culoare, femeia orbului, într-adevăr de data asta nu se zgârcise la cafea. Lipsea mămăliga. Clătinându-se, dar mereu în picioare, orbul se apropie de masă, de scaunul lui. Se aşeză. Mesteca încet, fără grabă. După ultima înghiţitură râgâi nu prea tare, lung însă. Se ridică. Îşi tamponă gura, umerii obrajilor cu şervetul de olandă, pe care nu-l desfăcu. Îşi aranjă nodul cravatei. Perie cu degetele ţepene reverele, poalele hainei şi, aplecându-se nu fără oarecare greutate, manşetele pantalonului. Din coşul de lângă uşă îşi luă bastonul. Din cuier, pălăria. Şi-o puse pe cap. O scoase, o aşeză la loc în dintele cuierului. Bastonul sub braţ.

Mersul lui dintotdeauna. Ieşi afară. Soarele ardea şi lumina fără milă. Orbul ridică ochii. Clipi des. Rânji. Clipind şi rânjind fără încetare, traversă, bastonul sub braţ. Treptat, rânjetul cedă măştii lui obişnuite. Merse pe străzile vechi ale oraşului, pe cele noi, trecu mai mult decât era nevoie de pe un trotuar pe altul, urcă în autobuz, într-un taxi, străbătu un loc viran unde se depozitau gunoaie şi fire vechi, urcă pe terasamentul căii ferate, tropăi pe traverse, între şine, depăşi podul de fier şi ajunse

la câmpul de arini, nu se apropie de apă, nu se opri, se întoarse pe acelaşi drum în oraş.

Se opri la Greci. Grecii aveau o casă albă, cam dărăpănată, scundă, dar întinsă cât un conac, cotloane ascunse, cămări închise, nenumărate încăperi. În unele se adăposteau cloştile, în altele porcii, nişte oi, două vaci şi o măgăriţă. În rest stăteau oamenii, grecul bătrân, grecoaica bătrână, ginerele lor, Lulu, căruia tot „grecul" i se spunea de când intrase în neamul lor, şi fata lor, Eupraxia. Aveau o vie nu prea mare în faţa casei, iar în spate vreo treizeci de pruni şi meri. Făceau vin, ţuică şi oţet de mere. Aveau o autorizaţie pentru un chioşc cu plăcinte şi răcoritoare. Creşteau nutrii şi iepuri de casă. Din grajdul uriaş de altădată ridicaseră cam la întâmplare un fel de garaj unde ţineau cele două maşini ale lor, un Aro nou şi un Wartburg de vreo cincisprezece ani, iar în două lăzi mari, nişte piese de motocicletă, alte câteva de la un tractor bine unse şi cu grijă strânse în fel de fel de săculeţe de pânză, era vorba despre Lanz-ul fostului morar, Arvinte, despre un N.S.U. dinainte de război şi un Triumph de prin anii cincizeci şi cinci cumpărat de la un fost campion de înot care participase la Olimpiada de la Melbourne. Vindeau şi lapte şi ouă. Îşi măreau de la an la an numărul oilor. Din bogăţiile lor de altădată rămăsese doar o linguriţă de aur pe care grecul cel bătrân o ascundea într-o pernă, în pod, printre vechituri de tot felul.

Orbul intră în odaia mare cât o sală de han, plină de ferestre cu obloane, şi uşi de la care plecau, ca drumurile dintr-o piaţă publică, coridoare sparte la rândul lor de alte uşi şi ferestre. Faţă de zăpuşeala de afară, aici era răcoare, mai mult, pe sub uşi se părea că suflă, e drept, fără putere, un vânt umed, îngheţat.

Orbul se aşeză la masa îngustă, lipită de perete între două ferestre, sub un calendar bisericesc de anul trecut. Pe masă era un sfeşnic de bronz, o carafă de sticlă, picior prelung şi toartă ca un mâner de sabie de paradă, plină cu vin roşu, şi două pahare, unul de plastic, altul de inox. Se deschise o uşă şi intră Eupraxia. Avea o cămaşă albă de in, curată, necălcată, atunci luată de pe frânghia de rufe întinse la uscat, şi o fustă neagră, lungă până deasupra sandalelor împletite din rafie. Labele ei înguste, strânse în sandale şi călcâiele mici luceau stins ca secera lunii. Orbul umplu paharele. Mâna nu-i tremura. Nici picătură de vin nu curse pe masă. Eupraxia veni lângă el, îi luă mâinile în braţe, rămase cu tâmpla lipită de obrazul lui.

Pe altă uşă intră Lulu, bărbatul ei. Fusese legător de cărţi şi instructor de dansuri la Casa de cultură. Acum stătea mai mult pe lângă socri. Era tânăr şi prea frumos, smead, mâini de ceară şi ochi săpaţi în tâmple, întunecaţi de gene femeieşti, lungi, dese, arcuite. Grecoaica cea bătrână îl iubea mai mult decât pe oricare dintre ai ei, îi făcea toate voile. Îşi alese un scaun din cele câteva îngrămădite într-un colţ şi se aşeză la masă.

– Tu n-ai pahar, spuse orbul. Ce cauţi aici?

– Aş putea să te omor, spuse celălalt, dar nu prea meriţi. Am venit doar să văd dacă-i aşa. Nu-mi vine să cred ochilor…

– Ce să vezi? întrebă orbul, blând, şoptit. Cu milă. Şi apoi glasul lui de zile mari, profund, melodios, rece, neînduplecat: tu n-ai cum să vezi.

– Ştii cât câştig eu pe zi numai din plăcintele lui socru-meu şi din acvariile mele, başca restu'? făcu celălalt şi apucă de sub ciocul arcuit carafa, o ridică deasupra mesei şi o puse la loc.

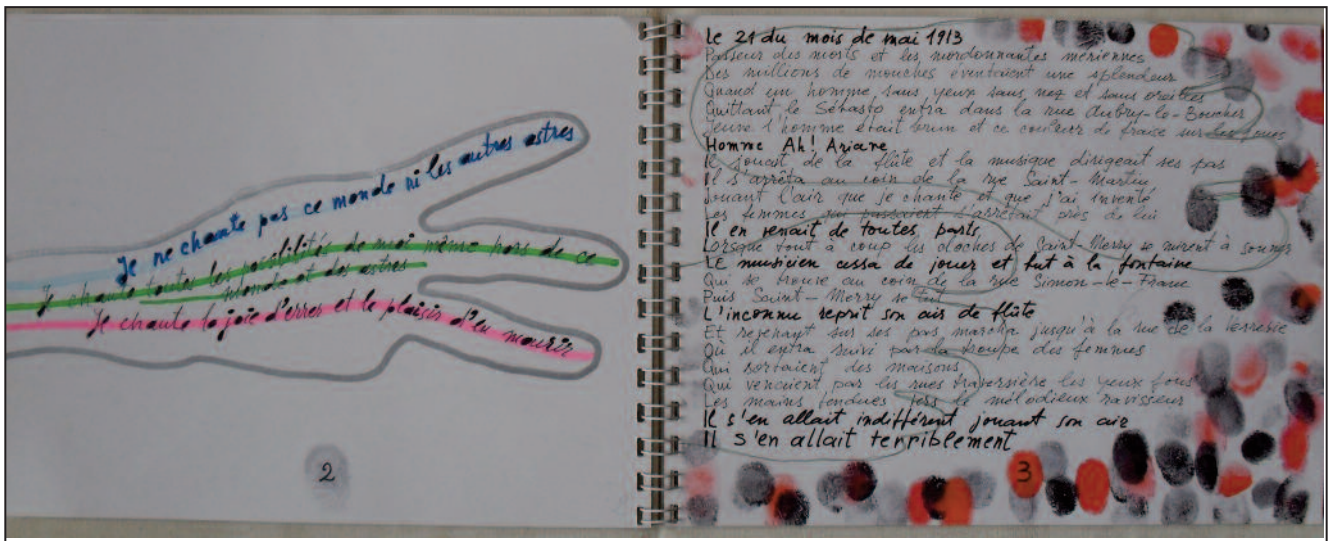
Orbul duse paharul plin la gură, îl bău încet, înghiţituri rare.

Eupraxia gustă din paharul ei, i-l dădu apoi orbului, întârziind mâna ei pe degetele lui. El bău. Se ridică. Se îndreptă spre una din uşi.

– Nu acolo, nu acolo, strigă bărbatul tânăr, acolo nuuuu…

Vru să se ridice din scaun, căzu la loc, lovi moale cu pumnul în masă.

Orbul puse mâna pe clanţă, împinse uşa, dar se opri în prag. Eupraxia fugi cu paşi mărunţi, se lipi de el, îşi căută loc la subsoara lui, trecură amândoi pragul.



Şerbana Drăgoescu - *Erezii plastice*

Petre Ţurlea

O DISPUTĂ ÎNTRE CONTELE ÁPPONYI ȘI NICOLAE IORGA

În 1908, Nicolae Iorga inaugurează la Vălenii de Munte, în judeţul Prahova, cursurile de vară care, în perioada interbelică, vor lua denumirea de Universitate Populară. Acolo a fost pregătită spiritual România Mare, ideea principală propagată fiind aceea a unităţii de neam a românilor, peste graniţele politice existente în acel moment. În Transilvania ecoul acestor cursuri a fost imens şi a trezit supărarea furioasă a autorităţilor de la Budapesta. Cel mai supărat s-a arătat contele Ápponyi, ministrul Instrucţiunii, autor al legilor de deznaţionalizare a românilor prin şcoală.

Ápponyi s-a arătat indignat mai ales de teza lui Nicolae Iorga că românii din Vechiul Regat şi românii din Transilvania sunt acelaşi neam şi au aceleaşi interese majore. De aceea, a dat ordin de interzicere a participării profesorilor, învăţătorilor, studenţilor la cursurile de la Vălenii de Munte, sub ameninţarea pedepselor administrative. „Tribuna" din Arad anunţa, în numărul din 3 iulie 1909, sosirea ordinului respectiv la şcolile din localitate. Iar „Gazeta Transilvaniei", Braşov, numărul din 4 iulie 1909, anunţa extinderea interdicţiei şi la elevii de gimnaziu.

În 1910, Ápponyi a făcut greşeala să se aventureze deschis într-o dispută cu Nicolae Iorga, privind unitatea Neamului Românesc, autonomia acestuia, drepturile lui istorice. Pe toate le contesta. Iorga îi va răspunde: „Măria Sa, contele Ápponyi, binevoieşte a întreba pe modeştii istorici din Bucureşti cu privire la faptul dacă persistenţa românilor în Ardeal e un adevăr […], ori un «basm de doică», precum crede […]. Ca istoric valah, care am scris istoria acestui Neam […], cutez a răspunde cele ce urmează: Din vremuri imemorabile a stat în Ardeal, ca şi la noi [în Vechiul Regat], un neam gospodăresc, isteţi şi viteaz, al dacilor, un neam tracic. Roma i-a cucerit, le-a amestecat sângele cu sângele cetăţenilor ei şi le-a dat limba latină, ca veşnic document de neam, unind în el drepturile de aborigeni ale tracilor cu drepturile de cuceritori culturali ale romanilor." Apoi au venit barbarii. „La toţi v-am ieşit înainte, şi acolo în Ardeal, ospitalier, cu mâinile pline de daruri; v-am dat sânge nobil, cuvinte frumoase, datine înţelepte, gospodărie înaintată şi, după ce le-aţi luat fără a mulţămi, nici atunci, nici acum, v-am dat bani, muncă, sânge, turcilor, tătarilor şi d-voastră; vi le-am dat în Ţara noastră, în casa noastră […]. Veţi fi văzut, cred, că «învăţatul valah» are dreptate să spuie ce spun acolo, la d-voastră, doicile şi mamele «valahe» de sute de ani în urechile generaţiilor care cresc pe rând, în apăsare, pentru credinţă, muncă şi nădejde." („Neamul Românesc" din 23 iulie 1910).

Constatând foarte larga receptivitate a românilor transilvăneni la ideile progresiste la Vălenii de Munte, Ápponyi a propus înfiinţarea unor cursuri similare de vară, pentru acei români, în Ungaria, în limba maghiară – cu prezenţa obligatorie a învăţătorilor şi profesorilor. („Budapesti Hirlap" din 13 şi 25 iulie 1908). „Trebuie să intre ideea aceasta în public – se afirma în ziarul budapestan – că prelecţiunile în afară de şcoală sunt mijloace de prim rang ale culturii, precum şi ale apărării naţionale, faţă de acele primejdii ale căror baze le-a aşezat acum daco-românismul aproape de graniţa noastră, prin cursurile universitare de vacanţă de la Vălenii de Munte." „Budapesti Hirlap" constata, cu indignare, că „învăţătorul, profesorul şi studentul român din Ungaria, reîntorcându-se de la cursurile universitare din Văleni, cu siguranţă va aduce cu sine mai mult simţ daco-românesc şi ură faţă de unguri". Cursurile lui Iorga erau receptate ca o contrapondere la Legile Ápponyi din 1907, care urmăreau explicit maghiarizarea românilor din Transilvania.

Contele Ápponyi a trăit să vadă îndeplinit visul lui Nicolae Iorga, Unirea tuturor românilor în România Mare.

Semnătura lui N. Iorga

Ion Şt. Baicu
Constantin Dobrescu

CONGRESUL NAȚIONAL AL ISTORICILOR DE LA CLUJ-NAPOCA

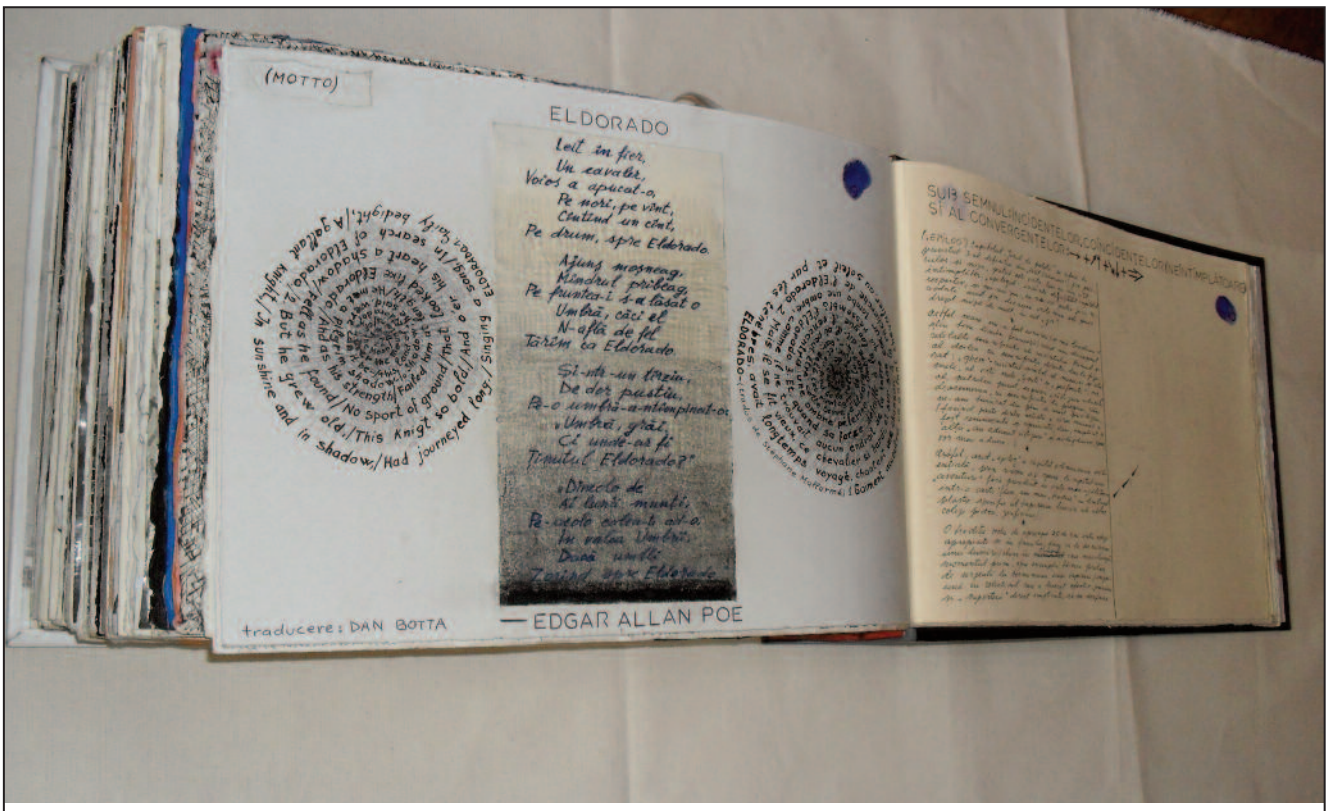
În august 2016, la Cluj-Napoca, s-a întrunit Congresul Național al Istoricilor – un eveniment deosebit de important pentru breaslă, pentru școala românească și, desigur, pentru întreaga comunitate românească. Problema centrală: studierea și cunoașterea ISTORIEI – o necesitate vitală de-a lungul existenței și afirmării oricărei generații. S-a încercat și s-a reușit să se răspundă la întrebarea de ce e nevoie și va fi nevoie să se pună un mare accent pe studierea istoriei, pe cunoașterea trecutului unui popor, respectiv pe cel al românilor, pe cel al spațiului european și universal. În mod temeinic, logic și documentat, răspunsul s-a regăsit prioritar în excelenta prelegere susținută de către acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Comitetului Național al Istoricilor și rector al Universității Babeș-Bolyai din Cluj Napoca, dar și în strălucita intervenție a acad. Dan Berindei – vicepreședinte al înaltului for științific și cultural din România.

Studierii ISTORIEI – au subliniat ei – se impune, înainte de toate, datorită nevoii stringente de a se și a ne păstra identitatea și memoria colectivă. În adevăr, luând cunoștință, de pildă, de istoria poporului român, trăgând, simultan, și învățămintele apărute din faptele și din evenimentele trecutului, putem înțelege mult mai bine și edificator prezentul și complexitatea lui, la un moment dat, atât de evidentă. În afară de informațiile dobândite prin cercetarea atentă a veacurilor, a epocilor deja încheiate, oamenii vor reuși să înţeleagă, să analizeze, să interpreteze și să judece singuri înfăptuirile și întâmplările petrecute de-a lungul timpului; în acest mod, ei pot deveni cu siguranță autonomi în gândire, dar și capabili să discute, să dezbată inteligent problematica survenită azi în viața publică din țară, respectiv din patria noastră și din afara granițelor ei, cu accent pe zona geografică a Uniunii Europene.

Simultan, studierea și cunoașterea Istoriei stimulează cert inteligența și creativitatea, îndemnându-ne să luăm parte activă și benefică la interpretarea faptelor și a evenimentelor de odinioară și la dezvoltarea vizibilă a spiritului critic; de asemenea, atenția acordată istoriei naționale, conectată la istoria europeană și la cea universală, ajută să fie înțeleasă moștenirea culturală generală și împinge la o sporită toleranță în lumea grupurilor și categoriilor socio-profesionale, inclusiv între popoarele cu experiențe deosebite din punct de vedere cultural și etnic. „Ce om trebuie să fie istoricul sau scriitorul de istorie? Să cuteze a spune, în fața lumii, adevărul de care e străbătut. Această iubire de adevăr, curată și fierbinte, e cea mai de frunte dorință a istoricului, pentru că istoria fără adevăr își pierde toată însemnătatea, ea nemaifiind istorie” – nota ritos omul de aleasă cultură și jurnalistul revoluționar George Barițiu.

Și încă o veche și valoroasă apreciere: „Un popor nu poate să aibă alt patrimoniu mai de preț decât cel păstrat și perpetuat din generație în generație prin istoria sa națională, prin acest izvor nesecat al energiei spirituale; în ea își caută și își găsesc adăpost valorile neamului, care a fost în stare să le dea ființă. Istoria este altarul de rodnică închinare în fața acestor valori netrecătoare. Nu se poate imagina o situație mai demnă de compătimit decât aceea a unui neam, care, prin indiferență culpabilă, tolerând să i se altereze sau întunece amintirea faptelor, a suferințelor și a biruințelor din trecut, ar fi întocmai ca un biet muritor, care, pierzându-și memoria, ar rămâne osândit să fie purtat de valurile vremii și aruncat în neștire ca rămășițele unei corăbii naufragiate pe valurile mărilor” – adăuga cutezant un alt ardelean, proeminentul istoric Ioan Lupaș.

În fulminantul și interesantul său discurs, acad. Ioan-Aurel Pop a lăsat să se înțeleagă următoarele: după ce întregi discipline, precum istoria și literatura, au fost date peste cap de apelul la „variante alternative”, unele îndepărtate de esență, ba chiar exotice, în prezent a sosit rândul materiilor în sine să fie, pur și simplu, eliminate din programa școlară cu scopul de a face loc



Şerbana Drăgoescu - *El Dorado*

unor cursuri cică pragmatice, utile, desigur, dar care nu se pot substitui disciplinelor clasice, ce se studiază de multe, multe decenii în învățământ: e vorba, desigur, despre istorie, literatură, filozofie, psihologie, înlocuite cu „Educația pentru Drepturile Copilului”, „Educația Socială” sau... „Educația Sexuală”.

Să reamintim și alte formulări remarcabile, cuprinse în demersul rectorului clujean: el a pus accentul, mai ales, pe urgenta intervenție de „umanizare a procesului de învățământ românesc”; de asemenea, nu s-a ferit de precizări ca: „Să nu se simtă jigniți tinerii, care sunt pe facebook, cei ce știu să caute inteligent datele importante de care au nevoie... Dar e important să nu ne lăsăm înrobiți și amăgiți de anumite mesaje, ce pot veni pe aceste căi, căci trebuie să fim cu picioarele pe pământ, să avem educație, cultură și aceste lucruri se pot învăța de la un bun istoric, dacă el este lăsat să predea elevilor istoria”. Din păcate însă, „există elite malefice în lume, care îi pot conduce pe tinerii needucați pe căi greșite, de exemplu, cei ce se detonează singuri și omoară zeci și sute de oameni sunt ființe fără educație, fără cultură generală, fără discernământul de a aprecia valorile... Nu avem nevoie de oameni roboți, ci de oameni cu personalitate”; de aceea, „învățând istoria, tânărul află date despre lumi și compară, face cunoștință cu primele legi, constituții și culte religioase, distinge valorile antice, medievale și moderne, poate prețui dialogul și informarea” – atrăgea corect atenția rectorul și academicianul Ioan-Aurel Pop.

În documentata sa prelegere de la deschiderea Congresului, academicianul a mai atras atenția că ISTORIA și disciplina ISTORIE se află astăzi într-un moment de mare cumpănă, de altfel ca și întreaga societate contemporană; de asemenea a explicat că deprecierea istoriei, ca materie esențială de cercetare și de studiu, a avut loc, la noi, din cauze speciale, așa după cum se știe: derapajele din timpul sistemului totalitaro-comunist, când trecutul a fost parțial falsificat și s-a recurs la excese naționaliste, inclusiv denigrările românilor și trecutului lor în perioada de după decembrie 1989. În context, interesantă este etapizarea formulată: după al Doilea Război Mondial, noi, românii, am trecut printr-o „etapă proletcultistă și internaționalistă” până în anii 1960-1965, când „lumina venea de la răsărit”, apoi printr-o etapă mai echilibrată până prin 1975, când s-a apelat la „recuperarea unor valori naționale”; în continuare, printr-o „etapă naționalist-comunistă” până în 1989 și, în fine, printr-o etapă postdecembristă „de marasm și de incertitudine, de dezorientare și de paradox în ultimul sfert de secol”.

La marea manifestare științifică de la Cluj-Napoca din august 2016 au luat parte peste 500 de persoane, dintre care 450 de istorici din România, Republica Moldova, Ungaria, Serbia, Italia, Austria, Germania, Franța, Israel și Canada; un asemenea eveniment, cel mai mare de profil din ultimele patru decenii, a marcat și împlinirea a 100 de ani de la intrarea țării noastre în Primul Război Mondial pentru eliberarea Transilvaniei și Bucovinei.

Florin Mihăilescu

CONCEPTELE INTEGRATOARE (II)

Subsumat istoriei, sau în orice caz interferent cu ea, este şi conceptul de generaţie. Într-o aceeaşi epocă, se pot foarte bine succeda sau pot coexista două sau trei generaţii, după cum intervalul de timp, fiind mai mare, le permite să încapă. În penultima noastră epocă istorică şi deopotrivă literară, cea postbelică (1945-1989), s-au aflat alături, măcar un deceniu şi ceva, o generaţie care-şi trăise maturitatea înainte de război, o alta care abia debuta în anii ’40-’50, iar apoi cel puţin încă două, una a celor afirmaţi în cursul anilor ’60 şi cealaltă a optzeciştilor, ca să nu-i mai socotim şi pe cei din deceniul intermediar, sau pe ultimii debutanţi din noul mileniu, aşa-numiţii „douămiişti”. O asemenea împrejurare ridică desigur o problemă de delimitare cronologică. Dacă se adoptă criteriul cel mai natural şi mai evident, generaţia este alcătuită din nativii unor ani apropiaţi, cu o variaţie de aproximativ un deceniu, şi care se dovedesc activi cu precădere pe parcursul a cam treizeci de ani. Dar simpla comunitate de vârstă nu ajunge pentru a defini şi o comunitate interioară, care să unifice într-o mai mare sau mai mică măsură un număr destul de apreciabil de indivizi. S-a considerat uneori că elementul coagulant ar putea fi o viziune identică asupra existenţei. Este meritul lui Mircea Vulcănescu de a fi atras atenţia în privinţa faptului că unitatea unei generaţii nu trebuie căutată în planul soluţiilor pe care aceasta le avansează, ci în acela al preocupărilor care o caracterizează. Unitatea ar fi deci una mai curând problematică sau, şi mai bine, pur şi simplu tematică. Tratând, în majoritate, un set de teme comune, oamenii unei generaţii aduc opinii şi interpretări diverse, într-o ambianţă socio-culturală sensibil marcată de ceea ce se cheamă un anumit „aer al timpului”, care a făcut să se vorbească de o spiritualitate proprie şi distinctă de aceea a înaintaşilor lor.

Prin urmare, nu numai apropierea vârstelor e semnificativă in vederea unei mai exacte definiri a generaţiei, ci şi o unitate interioară, fie ea şi limitată la repertoriul tematic al preocupărilor. Conferind acesteia din urmă. o însemnătate determinantă, Tudor Vianu credea chiar că, dincolo de criteriul biologic, depăşindu-l şi finalmente anulându-l, contează şi decide afinitatea spirituală, împreună cu apartenenţa oricărui contemporan la o anumită orientare mai bine conturată a unei generaţii. Ar trebui să se accepte aşadar un criteriu al creativităţii, întrucât – scrie Vianu – „sub discrepanţa generaţiilor cronologice şi biologice se pot reface unele generaţii de creaţie, adică solidarităţi între oameni care trăind în aceeaşi vreme, oricare ar fi vârsta lor, nutresc aceleaşi aspiraţii şi colaborează la aceeaşi operă”. S-a consumat enormă cerneală din anii ’60 până astăzi pe această temă, iar formula „generaţiei de creaţie” i-a atras pe cei mai numeroşi dintre comentatori. Nu se poate însă neglija faptul că o asemenea delimitare conduce inevitabil şi la interferenţa concertului de generaţie cu acela de orientare, curent sau mişcare culturală şi artistică. Este adevărat că nu o singură dată o întreagă generaţie a fost exponenta şi promotoarea unui mare curent literar. A fost cazul generaţiei romantice, a celei junimiste, de la noi, ori a celei spiritualiste de după Primul Război Mondial. Însă, de cele mai multe ori, în interiorul unor curente creatoare, se pot regăsi oameni de vârste dintre cele mai diferite. Încât nu credem că s-ar cuveni să renunţăm totuşi la criteriul bio-cronologic, pentru simplul motiv că numărul aderenţi lor de alte vârste la o tânără generaţie este întotdeauna mai mic şi mai puţin semnificativ decât al acelora care o definesc prin condiţia lor biologică. Chiar dacă pe Vasile Alecsandri îl descoperim, la loc de cinste, în tabloul aniversar al societăţii Junimea, el este şi rămâne un reprezentant fidel al generaţiei noastre revoluţionare de la 1848. Adeziunea lui la acţiunea şi ideile junimiste nu-i schimbă în esenţă statutul.

O generaţie trebuie astfel caracterizată în primul rând prin vârstele ei apropiate şi neapărat printr-o unitate de ordin spiritual, constând, dacă nu dintr-o concepţie identică, cel puţin dintr-o comunitate de teme ideologice şi de preocupări creatoare. Orice generaţie care intră pe scena istoriei se recomandă deci prin tinereţea ei biologică şi, deopotrivă, spirituală, producând

un impact original, uneori deosebit de profund, asupra evoluţiei unei culturi şi chiar a unei societăţi în ansamblul ei. De aici bineînţeles şi caracterul inedit şi înnoitor al contribuţiei literare şi artistice a oricărei tinere generaţii. Fruntaşii şi adepţii orientărilor de la începutul de veac XX, sămănătorismul şi poporanismul, erau oamenii unei generaţii în plină maturitate, în timp ce contemporanii lor simbolişti se afirmau printr-o tinereţe care deschidea literaturii române noi orizonturi şi inaugura viitorul modernităţii estetice. Identitatea eminamente biologică a generaţiei este de fapt implicit recunoscută şi de Tudor Vianu, atunci când indică formaţia culturală şi condiţiile de viaţă ca factori de bază ai originalităţii acesteia.

Însă operaţia cea mai interesantă şi mai revelatoare ar fi să comparăm mai atent generaţia cu celelalte concepte integratoare, epoca, genul, curentul şi gruparea sau şcoala 1iterară. Se observă de la bun început că epoca şi generaţia sunt amândouă nişte realităţi temporale, prima incluzând-o îndeobşte pe cealaltă, în măsura în care este mai încăpătoare, iar cea din urmă nu depăşeşte niciodată graniţele celei dintâi decât printr-un număr limitat de supravieţuitori, graţie longevităţii lor naturale, nu totdeauna şi artistice. În mod obişnuit, într-o epocă dată, coexistă trei generaţii: vârstnică, mijlocie şi tânără, cea mai semnificativă pentru spiritul timpului fiind a doua, în vreme ce ultima anunţă anticipat epoca ce va urma. Rezultă de aici că o generaţie poate traversa chiar două sau trei epoci. Exemplul unor Sadoveanu sau Arghezi este concludent. Cu toate acestea, centrul de greutate al creativităţii oricărei generaţii cade întotdeauna în cuprinsul unei singure epoci. Este normal că nimeni nu poate fi la fel de reprezentativ pentru mai multe epoci istorice, succesiunea generaţiilor desfăşurându-se dialectic ca un fenomen implacabil şi ireversibil. Aceasta înseamnă că, dacă în fiecare epocă înregistrăm coexistenţa a trei generaţii, numai una singură poate fi considerată cu adevărat dominantă. Ea este aceea care asigură continuitatea evoluţiei creatoare, fie prin sinteza tradiţiei cu inovaţia, fie prin gestul aparent paradoxal, dar nu mai puţin radical, al rupturii cu orice moştenire şi cu orice trecut. Se ştie însă că până şi cea mai nihilistă avangardă şi-a descoperit mai totdeauna măcar câţiva precursori. Pe de altă parte, istoria demonstrează permanent relativitatea oricărei rupturi şi integrarea inevitabilă, mai devreme ori mai târziu, în fluxul ansamblului spiritual, a oricărei răzvrătiri şi a oricărei mutaţii artistice, geloase pe independenţa şi unicitatea ei. Continuitatea unei culturi presupune o mişcare vie şi contradictorie, bazată pe adeziuni, respingeri şi adversităţi, pe care toate generaţiile, oricât de diferenţiate sub raport biologic, le ilustrează fără excepţie, prin însuşi dinamismul lor caracteristic. Ele sunt în felul acesta pârghiile active ale oricărei energii naţionale, garanţii în fond ale substanţialităţii spiritului său creator.

Constituirea unei generaţii din punctul de vedere al unităţii sale interioare, ideologice şi culturale, dincolo deci de comunitatea de vârstă biologică, poate fi – a arătata-o deja Tudor Vianu – spontană şi inconştientă, sau, dimpotrivă, orientată şi consolidată de o conştiinţă lucidă şi manifestă, care lucrează în vederea unei afirmări istorice cât mai bine organizate şi mai eficiente în îndeplinirea misiunii pe care şi-o asumă elitele conducătoare şi purtătoare de cuvânt. Conştiinţa unei generaţii reprezintă factorul ei de coagulare şi de acţiune, prin care ea se impune şi se integrează în evoluţia spirituală. Încât generaţiile fără conştiinţa identităţii lor riscă un handicap istoric, care le însoţeşte ca o umbră În schimb, toate marile generaţii care au marcat profund şi indelebil istoria unei culturi naţionale au fost pe deplin conştiente de vocaţia şi de contribuţia lor creatoare. Este însă adevărat că uneori această identitate a putut deveni realmente o obsesie şi un subiect de comentarii şi de controverse, de speculaţii şi de ipoteze la fel de gratuite pe cât de excesive. „Tânăra generaţie". interbelică este din acest punct de vedere o referinţă absolută, iar „generaţionismul" o veritabilă ideologie. Ea are de aceea şi consistenţa cea mai evidentă, înscriindu-se în şirul celorlalte cu relieful cel mai pronunţat, tocmai prin ostentaţia conştiinţei şi obsesiei sale identitare.

Ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin că predecesoarele au urmaşele ei s-ar fi dovedit mai sărace ori mai fragile la judecata istoriei. Fiecare şi-a câştigat merite la fel de mari în raport cu nevoile şi aşteptările epocii sale, fie că e vorba de aceea a revoluţionarilor de la 1848, fie de cea junimistă, apoi de cea naţionalistă de la începutul secolului trecut, ori deloc mai puţin de simboliştii care au deschis calea modernităţii literare până în pragul Primului Război Mondial. Perioada interbelică aduce cu sine o situaţie inedită: apartenenţa unei aceleiaşi generaţii la două orientări distincte şi, în anumite puncte, de-a dreptul opuse, cea avangardistă şi cea spiritualistă, prezidată de Nae Ionescu şi ilustrată de Mircea Eliade, cu întreaga lui grupare „Criterion". Întretăierea dintre o generaţie şi mai multe curente sau tendinţe literare şi ideologice nu este un fenomen singular şi vom reveni asupra lui. Dar deocamdată să mai adăugăm la şirul generaţiilor şi pe cele de după ultimul război mondial. Au fost acum mai multe, pentru că timpul a început să nu mai aibă răbdare şi pentru că, din 1944 până în 1989, s-au scurs totuşi 45 de ani şi toţi într-o singură epocă, aceea a dominaţiei unice şi discreţionare a regimului comunist. Intervalul n-a fost scutit nici el de meandre şi de etape şi le-am discutat altundeva **(**v. *De la proletcultism la postmodernism*), dar toate s-au subsumat aceleiaşi singure epoci. Generaţiile însă şi-au configurat o individualitate foarte accentuată. Lăsând-o deoparte pe cea vârstnică, prelungire a spiritului, ori măcar a stilului interbelic, trebuie să înregistrăm cel puţin trei generaţii, aceea a războiului, botezată şi „pierdută", aceea a anilor '60, numită şi a lui Labiş , sau a „luptei cu inerţia", iar apoi a lui Nichita Stănescu, în fine ultima, generaţia optzecistă sau postmodernistă. După 1989, se vor avansa alte varietăţi: „nouăzeciştii" şi „douămiiştii", însă ei constituie mai curând nişte promoţii şi deocamdată nimic mai mult. Contopiţi, ar putea fi consideraţi şi ei o nouă generaţie, prima după cea, cu deosebire importantă, a deceniului al nouălea.

(va urma)

Andrei Moldovan

DRUMUL SPRE POEZIE

La vremea apariției volumului de versuri *nicolina blues* (2007), după *Scrieri alese*, 1992, *Week-end printre mutanți*, 1993, *Planeta zero*, 2001 și înainte de *nanabozo*, 2014, afirmam într-un comentariu că „dacă ar putea, Ovidiu Nimigean ar fugi *de* și *din* poezie" (A.M., *Poeți români de azi. Alte erezii*, Casa Cărții de Ştiință, 2011, p. 144). Mă determinau la o asemenea afirmație frecventele abateri ale poetului, căutarea soluțiilor de regenerare în momente de criză a ființei profunde, îndrăzneala și naturalețea cu care explorează și abandonează spații noi. După câțiva ani se întâmplă să dea la iveală romanul *Rădăcina de buscau* (Polirom, 2010), cu o experiență anterioară în proză prin *Mortido* (2003).

Romanul nu este nicidecum străin de experiența poetului. Autorul se plasează în subiectiv prin naratorul Liviu, cel care trăiește o dramă profundă prin înstrăinarea de el, iremediabilă, a ființei iubite, Ioana (Zelda), soția sa. Narativul, în schimb, se consumă într-un alt plan, al bolii bătrânei sale mame, de natură să antreneze o serie întreagă de episoade epice și personaje de altfel memorabile. Nucleul romanului rămâne totuși unul poematic: prăbușirea interioară a lui Liviu, un intelectual care nu scapă de ceea ce am putea numi *complexul camilpetrescian*. Naratorul însuși realizează că a zămislit o ființă, conform cu aspirațiile sale, pornind de la cea reală, dar care riscă să se desprindă de ea: „Zelda din minte nu se suprapune peste Zelda de lângă mine."

Într-o primăvară timpurie, Liviu revine în satul său natal unde are o mamă singură, bătrână și bolnavă, cu o gospodărie în degradare. Venirea sa, dincolo de narativul care ocupă prim-planul, este una simbolică sau mai degrabă de adânci semnificații, pentru că, dincolo de boala și neputința mamei, se simte o frământare a naratorului, în relații destul de supărătoare cu soția sa care, relatează el retrospectiv, este iubirea profundă, unică, parte a propriei ființe. De aici și dorința, nu tocmai mărturisită, de a-și echilibra existența prin regăsirea lăuntrică a propriului trecut, a copilăriei sale, a universului familial părăsit în „călătoria" sa, precum la vechii greci, pentru întâmpinarea destinului. Eforturile pe care le face, cu o înțelegere lăudabilă a lumii în care revine, sunt totuși doar cele ale rațiunii, personajul simțindu-se tot mai mult un străin în lumea care, spera el, ar fi avut rostul să-i echilibreze ființa marcată de umbrirea relațiilor sale cu Zelda. Vindecarea nu se produce, iar recuperarea propriului trecut nu este cel puțin una de esență, chiar și prin devotamentul exemplar pentru mama sa bolnavă, pentru că lucrurile esențiale nu sunt în roman cele care trăiesc la suprafață, ci acelea care macină, își desăvârșesc lucrarea, din interiorul ființei.

Un conflict dospit se declanșează între Liviu și lumea satului său, în schimbare esențială și ea, prin degradare. Boala mamei, dincolo de plămânii șubrezi, este una mai profundă, iar ea se cuibărește în hectarul de pământ pierdut prin înșelăciune în favoarea unui frate al ei și al urmașilor acestuia, ca dramă vizibilă în derularea epică. Dar există și o dramă mai puțin vizibilă, care pătrunde întreaga ființă a mamei: încăpățânarea ei de a crede în valori morale, cândva repere ale comunității în care trăiește, iar acum în disoluție accelerată și ireversibilă. Ea face considerabile eforturi să reprezinte și să apere o lume care practic nu mai există. În efortul său de a reabilita o ordine morală, puternică precum credința, ea intră într-un conflict cu satul, cu oamenii din preajma ei, de multe ori cu cei mai apropiați, dar și într-un conflict mai puțin mărturisit cu propriul său fiu, cu felul acestuia de a accepta cu prea multă lejeritate, de a face concesii normelor degradante impuse de generațiile noi, inacceptabile pentru ea. Este o intersecție a două lumi, una arhaică, cu valori care se năruie, și alta nouă, degradantă și agresivă, grăbită să se impună nu printr-o competiție, ci prin brutalitate. Drama profundă a personajului principal, Liviu, este că el nu aparține niciuneia dintre cele două lumi, iar o a treia se pare că nu există.

Autorul anulează încă de la început orice reținere în comunicare oferind imaginea unei confesiuni fără opreliști, totale. În prima noapte petrecută în casa părintească la revenire, agresat de manelele ce se auzeau

din bufetul gării, rememorează în detalii scene erotice, ultima intimitate cu Zelda, ba mai mult, se lasă pradă unei masturbări pe care o descrie în cele mai mici amănunte. Toate aceste libertăți de limbaj asumate anulează orice formalism spre un teren al unei sincerități naturale și fără rezerve. Ovidiu Nimigean nu este scriitorul care să alunece într-un teribilism juvenil printr-un limbaj obscen. Pasaje precum cele amintite mai sus sunt pe deplin justificate în economia romanului, absorbite demersului narativ în structura căruia au un rol ce nu poate fi luat de un surogat, fie el și elegant.

Incursiunile în memorie sunt frecvente în romanul lui Ovidiu Nimigean și sunt prilejuite de cele mai multe ori de cioburi ale trecutului, de natură să trezească senzații, amintiri care se revarsă în prezentul personajului așa cum au fost ele percepute la vremea aceea. Așa este stupina tatălui, din care a rămas doar o ruină, prilej pentru fiu să reînvie în amintire momente de altădată, care lunecă ușor de la o imagine la alta, de la o impresie la alta, de la o trăire la alta, cu o mare putere de sugestie, gata să propună o frescă a unui timp apus: „Din stupină mai rămăseseră doar numele, o mască apicolă ruginită, prinsă într-o pânză cauciucată, albă, pe care tânjesc să mi-o pun pe cap, ca scrimerii, dar n-am curajul, câteva rame și cutia goală a unui stup. (...) Uit de mine cu ceasurile răsfoind prin tomuri. Privind pozele. Portretele în peniță. Bărbosul e Bălcescu. Ochelaristul e Bolliac. Mustăciosul cu gușă – C. Mille. Băiatul pletos, cu părul dat pe spate – Eminescu. *Împărat și proletar*. Ăsta cu pălărie cu borurile întoarse-n sus, zâmbind pe sub mustață – Caragiale. Nenea cu obraji bucălați, ca o tanti – Mihail Sadoveanu. A scris cea mai bună carte, *Mitrea Cocor*. „Malu Surpat." Îi zic tatei și râde de mine. Tipul cu fața lungă, osoasă, e Alexandru Sahia și a scris și el ceva foarte important, *Uzina vie*. Tata iar râde. O față rotundă, care apare mereu: Mihai Beniuc. O poezie interminabilă, care mă plictisește: *Chivără Roșie*. Altă față care apare mereu, Dan Deșliu, și două poezii fără strofe: *Lazăr de la Rusca* și *Minerii din Maramureș*. Un domn uscățiv, cu mustăcioară subțire. Eugen Jebeleanu. Îmi pare om rău. Tot niște poezii lungi, dar cu strofe. Nu-mi vine să le citesc până la capăt. Îmi intră însă în minte „Îți amintești, Ioane, era iarnă, / Zăpada începuse-ncet să cearnă". Un portret care nu se mai repetă, un nume, Petru Dumitriu, și un titlu, *Drum fără pulbere*. Îl întreb pe tata: „Cine-i Petru Dumitriu?" „Un scriitor fugit." „Cum adică, fugit?" „A rămas dincolo, nu se mai vorbește despre el." Nu pricep. O iau ca atare. " (p. 86)

Memoria naratorului țese un timp trecut, îngropat, chemat aproape involuntar să renască, să vindece, să umple un gol al ființei. Toate acestea se primesc cu un preț, iar prețul este devotamentul fiului pentru mamă, pentru îngrijirea ei, atenția acordată ființei care reprezintă ceea ce a mai rămas din propriul său trecut.

Fluxul memoriei care se revarsă peste prezent în forme diferite, fie că avem planuri diferite ale aceleiași fraze, fie că parantezele marchează de multe ori un dialog cu o dublură a sinelui dezvoltând astfel mai multe voci interioare, antrenează piste narative concurente, care dau o arhitectură bogată structurii epice. Poetul Ovidiu Nimigean are un accentuat simț al epicului și al dialogului care curge cu multă naturalețe, iar particularitățile regionale sunt de natură să spună mult despre personaje, pentru că unele trădează prin regionalisme o educație cu carențe, altele folosesc ardelenismele ca o podoabă a propriei lor personalități. Figuri tipice ale satului, precum Izachil, mai alunecă precum umbrele printre realitățile noi. Alții se adaptează, precum ceferistul Macedon, își croiesc o soartă mai bună, dar pe un deșert al valorilor umane. Sora sa, Tatiana, „o fetiță sprintenă, cu coada lungă, împletită", în amintirea lui Liviu, a îmbătrânit și ea și stă la o fată în Italia. Iubirea se golește și ea de orice trăire statornică: „Axem? Îmi povestește, fără cocoșeli, ci melancolic și nedumerit, despre Adriana, colega noastră olimpică la chimie, care l-a luat de mână în excursia prin împrejurimi cu clasa, s-au îndepărtat în pădure și i-a cerut să facă dragoste. «Cum, mă, așa?!» «Da, mă, așa.» «Da' voi erați' împreună?» «Nu, numa' salut, salut!» «Și?» «Ș-am făcut.» «Și?» «Și nimic, atât.» «Ș-acum sunteți împreună? Nu mi-am dat seama.» «Nu suntem. Ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic.» «Și nu mai vorbiț'?» «Ba da, ca înainte, salut, salut!» Nu cred. Totuși, Axem nu încearcă să se laude, arată prea melancolic și cu adevărat nedumerit." (p. 131)

Nu doar satul este supus degradării, morale mai întâi de toate, ci o întreagă societate, percepută astfel prin călătoria cu trenul la spitalul din Dirfeld, la raze, drumurile cu salvarea la și de la spitalul din municipiu, comunitatea salonului și a spitalului, alergările prin burg pentru medicamente, pentru lucrurile necesare internării bătrânei, pentru mâncare. Imaginea unei lumi bolnave se adună din crâmpeie, din detalii, replici, atitudini, observați și nu de puține ori din interogarea naratorului cu *celălalt*, adevărate exerciții de sinceritate, în fragmentele de text marcate de paranteze, cum am avut ocazia să mai amintesc.

Există în romanul lui Ovidiu Nimigean personaje episodice, dar memorabile, prin unicitatea lor, prin forța prezenței în narațiune, prin viul care le impune și care se răspândește în jurul lor. Așa este Artemiu, fostul său coleg de facultate, un francofon care pozează în ardelean neaoș, în a cărui apartament de burlac este găzduit Liviu pe timpul spitalizării mamei sale în municipiu. Episoadele cu Artemiu afirmă un excelent autor de proză satirică. Decupate, ele ar putea constitui o nuvelă demnă de orice antologie a genului. Artemiu (Popul), acest Falstaff modern, cu tabieturi aproape sacre, încărcate de gratuitate, pe cât de lăudăros, pe atât de generos, cultivându-și ardelenismele ca pe niște podoabe, constituie viziunea satirică asupra societății în degradare. De îndată ce Liviu a ajuns în apartamentul său, în prima seară, obosit, nedormit, flămând, „adormindu-se pe el", cum ar spune chiar autorul, după ce îi prezintă apartamentul, dar și „regulile" de locuire, ține să îi comenteze tot tabloul politicii interne, apoi, spre disperarea zadarnică a prietenului său, stimulat de o țuică pe care nu a avut cu cine să o închine până atunci, trece la politica externă:

„Artemiu s-a posomorât, se uită-n pahar. Mă pregătesc să ne urăm «Noapte bună!» și să mă-ntind, în sfârșit.

– Și-acum, fratele meu, să ne ocupăm o țârucă și de situația internațională!

(Nu, Populе! Astăzi nu, dacă mă iubești!)

– Nu dezvolt (Ce bine!), îmi permit, distins domnuc, să adresez una serie de întrebări. Ca să nu ne creadă ei proști cu spume! (...) Încă una, ultima (Așa, da, Populane!...), pe care o formulez cât mai academic și cât mai în noua limbă de lemn, ca să nu crezi că nu le am: se va opera o diferențiere între miturile identitare induse de subculturi și cele constituite istoric. Altfel spus, istoria va mai funcționa ca o memorie activă sau suntem condamnați, fii atent, la re-cen-ti-tu-di-ne? Ha-ha-ha, îți place cum sună? (Popul silabisește teatral, aferat: «re-cen-ti-tu-di-ne»!) Aud?!

– Da!...

– «Da», ce?!

– Da, bune-ntrebări! Nu știu la ce să-ți răspund.

– Livioraș, nici eu nu știu! Tre să fașem rost de-un analist! Dă pă «Realitatea»!

Aretemiu râde gros, răstoarnă paharul pe gât, se strâmbă, râgâie lung și trage niște bășini îndesate, explicând binevoitor:

– În loc de concluzie!” (p. 198)

Un alt personaj, tot episodic, dar de o cu totul altă factură, păstrând însă forța de a marca lumea romanului la un moment dat, este preotul ortodox Ioan Șincai. Un umanist într-o lume care-și abandonează valorile, aproape de credincioșii săi cărora le dă sfaturi de bun simț, abia pe urmă argumentate teologic, preotul recunoaște, fie și pe șoptite, că și în sânul bisericii din care face parte există multe bărbi, dar și multă ipocrizie. Ținuta sa morală, generozitatea sufletească, apropierea de oameni care nu cunoaște oboseală, flexibilitatea atitudinii față de realitate, îl fac pe Liviu să îl compare mai degrabă cu un călugăr iezuit. Prezența sa în roman nu este una întâmplătoare, pentru că, pe de o parte, sugerează existența unei surse de lumină într-un univers umbrit și care altfel riscă să intre în monotonie, pe de altă parte, chiar și parțial, naratorul se reflectă în imaginea personajelor care îi sunt apropiate și cu care se confruntă, încât putem afirma că apropierea de Șincai ar putea însemna oricând o echilibrare a propriei sale personalități, iar un astfel de potențial contribuie la nuanțarea discursului narativ.

Planurile se întrepătrund, cel al memoriei care deschide mereu „ferestre” alimentând dezvoltarea epică prin secvențe narative extrem de diversificate, de la cele nostalgice, până la cele fabuloase, cum ar fi invazia șobolanilor în apartamentul din oraș, la o parcurgere a realităților imediate, din perspectiva unui om căruia i s-au epuizat de multă vreme sentimentele, a unui om pe cale să devină un înstrăinat în propria-i realitate.

Dincolo de caracterul de frescă a unei lumi într-o dramatică schimbare, *Rădăcina de buscau* este mai întâi de toate romanul unei profunde drame a omului care se poate identifica cu sine doar prin iubire. Liviu realizează că Zelda este parte a propriei sale ființe abia când este pe cale să o piardă, când separarea lor devine o realitate pe care nu poate să o accepte, nu poate să o înțeleagă, din punctul lui de vedere fiind împotriva firii. Dialogul imaginar cu soția sa este și unul al disperării: „Tu erai o floare, un crin, cel mai fin amor, singura piedică în calea uitării, te iubeam la disperare, din adâncul sufletului, erai Pisi, erai Moacă, erai Bezarbarză, erai Țuțușa, erai Georgescule!, erai angel radios, erai koriţaki și luludia, erai Popelka, erai Crucea Sudului și Steaua Polară, erai Calea Lactee cu ochelari și țâțe mari, erai tot felul de chestii mărunte și uriașe, văzute și nevăzute, care mă făceau să mă copilăresc, să execut în gând – sau de-a binelea, abia ținându-mi echilibrul – piruete, te uram cu fervoare și te-aș fi strâns de gât (te-am strâns), ți-aș fi dat palme, mă-nțelegi?, ți-aș fi pus pielea pe băț, mi-aș fi împrăștiat creierii pe pereți de dragul și de urâtul tău. Cam așa ceva. Cu tine mă simțeam acasă și garsoniera aia plină de igrasie, duhori, șobolani și gândaci ne adăpostea ca o grădină a Raiului, până când ți-a cășunat ție că nu se mai poate și că ți-a ajuns până peste cap.” (p. 71) Nevoia recuperării Zeldei devine una care poate să redea sensul existenței sale sau îl poate prăbuși. Numai că iubirea sa aduce tot mai mult cu o imagine, cu o creație, cu o reprezentare care se îndepărtează de ființa reală care se învăluie de mister în bună măsură, pentru că nu știm despre ea decât ceea ce aflăm de la Liviu, nu o putem privi decât cu ochii săi, nu o putem judeca decât cu gândurile sale, așa că o taină neoromantică plutește peste reprezentarea femeii (*la belle dame sans merci*).

Suferința mamei și devotamentul față de ea, toate lucrurile pe care trebuie să le facă, sunt pentru fiu o speranță că, printr-o astfel de penitență, o va determina pe Zelda să se întoarcă la el. Soția sa vine în sat într-adevăr, să o viziteze pe soacra ei la care ținea cu adevărat și care nu aflase de ruptura între cei doi. Sosirea trenului care o aduce este percepută de Liviu ca un moment crucial, unul care îi poate reda ființa iubită, care îl poate readuce într-o normalitate. Ceea ce se întâmplă este un eșec definitiv, o cădere fără speranțe și dureroasă: „Parcă n-aș fi mângâiat-o niciodată, parcă n-am strâns-o în brațe nicicând. Animalele noastre nu se mai recunosc decât cu prudență (doar atunci au tresărit, peste liniile de cale ferată, trăgând de toartele genții...)

Și, de fapt, mi-e dor de inima ei. O privesc cum se mișcă prin bucătărie – cum se preface (poate nu se preface...) – și mi-e un dor sfâșietor de inima ei.” (p. 388)

Ultima parte a romanului pare să fie un jurnal, dar nu deplin. Sunt notațiile neutre despre preocupări și o curgere a timpului la fel de indiferente, ale unei ființe care nu mai poate fi pizmuită de zei, pentru că e pustie de orice sentimente, căreia i-a rămas să-și hrănească sufletul doar cu rădăcini de buscau fărâmate pe piatră. Mama se stinge și ea pe nesimțite, ca într-o poveste, ca o umbră care se topește.

Străin de pământul pe care-l calcă și de sine, naratorul nu și-ar mai putea găsi tihna decât într-un poem de care pare să se apropie...

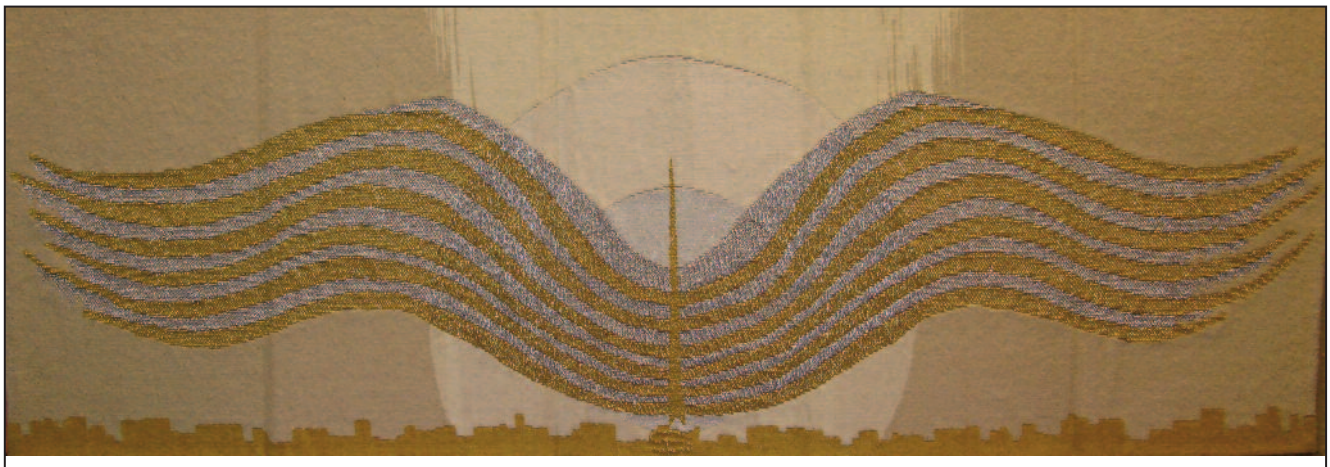
Gheorghe Moldoveanu

GRAMATICA ASTA...

Dacă luăm ca punct de reper limbajul mass-media, vom constata că lingvistica este mult mai prezentă în preocupările oamenilor decît s-ar crede. Auzim adesea formulări de tipul *a spus-o cu subiect şi predicat.* Asta ar însemna că cel în cauză ştie ce e subiect, ce e predicat, că o propoziţie, ca să fie corectă, pe înţelesul oricui, trebuie să aibă şi subiect şi predicat. Este motivul pentru care cei doi termeni se reunesc sub denumirea părţile principale ale propoziţiei. În realitate expresia *cu subiect şi predicat* readuce în experienţa lingvistică a vorbitorului vîrsta şcolară mică, preocuparea învăţătorului de a cere mereu elevilor să înlocuiască răspunsurile limitate la un singur cuvînt cu propoziţii, iar propoziţiile trebuie să aibă subiect şi predicat. La întrebarea *La ce oră ajungi acasă*, răspunsul, să zicem, *La unu* este nesatisfăcător, ca atare trebuie înlocuit cu *Eu ajung acasă la ora unu*. În discuţie este nu corectitudinea răspunsului, căci ambele sînt corecte. Se cerea o informaţie şi informaţia era *la unu*; celelalte cuvinte nu aduc nici un fel de informaţie; doar repetă informaţia pe care o cuprindea întrebarea, primul enunţ. Asta nu înseamnă că cererea învăţătorului ar fi inutilă sau absurdă, pentru că urmăreşte un alt aspect, deloc lipsit de importanţă: construirea enunţurilor din ce în ce mai ample, uneori repetarea informaţiilor fiind deosebit de utilă, pentru evitarea confuziilor.

La o privire mai atentă s-ar putea observa că nu există propoziţii fără subiect şi predicat. Fiecare propoziţie trebuie să spună ceva despre cineva, ca atare trebuie să aibă subiect, despre care se spune ceva, şi predicat, ce se spune despre subiect. Este condiţia obligatorie a corectitudinii propoziţiei. În secvenţa de dialog „– *Cînd pleci? – Vineri*", a cărei corectitudine nu poate fi pusă sub semnul îndoielii (din punct de vedere gramatical!), sînt două propoziţii, ambele cu subiect şi predicat. Că în prima propoziţie subiectul nu este exprimat nu înseamnă că lipseşte; este inclus în forma verbului: *pleci* nu poate avea alt subiect decît *tu*, de aceea nici nu mai e nevoie să fie exprimat decît pentru insistenţă (*pleci tu, plec şi eu*). În propoziţia a doua, *Vineri*, vorbitorul oferă informaţia cerută. Acţiunea e cunoscută ambilor participanţi la dialog, nu mai trebuie exprimată, e subînţeleasă, iar subiectul e inclus în predicatul subînţeles *plec*, a cărui formă nu acceptă alt subiect afară de *eu*, ca atare exprimarea lui ar însemna un consum inutil de energie şi timp.

Chiar în cazuri mai complicate, cînd identificare uneia din cele două părţi de propoziţie se face cu dificultate, dar mesajul transmis este descifrabil, nu se poate vorbi despre lipsa vreuneia dintre ele. La formularea matematică *doi ori doi patru*, predicatul este subînţeles, *fac,* şi subiectul este primul *doi*, mai greu identificabil, dar despre acest *doi* se vorbeşte. Identificarea subiectului este mai dificilă decît a predicatului,



Şerbana Drăgoescu - *Aripi X*

subînţeles, din cauza structurii pietrificate la care s-a ajuns prin suprapunerea altor structuri; *doi înmulţit cu doi fac patru* s-a suprapus cu *doi de două ori fac…* sau *de două ori doi fac…*, din care *ori* a devenit semnul înmulţirii, redat prin X, şi a rezultat sinonimia specifică *înmulţit cu = ori*, inoperantă în altă situaţie[1].

E de înţeles că şi propoziţia *A anunţat ceva la televizor* are atît predicat, cît şi subiect, căci se vorbeşte despre faptul că cineva a anunţat ceva; importantă e acţiunea, nu autorul ei, care rămîne nedefinit, nedeterminat, cum subiectul chiar se numeşte. Aceeaşi comunicare, cu subiect exprimat, dar fără să i se dea importanţă, ar suna *Cineva a anunţat ceva…* şi nu ar aduce nici un spor de informaţie, căci *cineva* e pronume nedefinit, nehotărît. În plus ar suna şi rău din cauza celor două pronume nehotărîte.

Situaţia nu diferă nici pentru verbele impersonale de tipul *plouă, ninge* etc., numite aşa tocmai pentru că, se zice, acţiunea nu poate fi pusă pe seama unei persoane. Cum însă orice acţiune presupune un autor, întrebarea *Cine plouă?* nu pare ilegitimă şi primeşte cel mai frecvent răspunsul *Doamne-Doamne*. Ar putea fi şi alt răspuns? Într-un colind se zice *Vîntul bate, nu-l răzbate,/ Neaua ninge, nu-l atinge*, cu subiectul *neaua*, care face acţiunea *ninge*.[2]

Nu este lipsit de importanţă să atragem atenţia şi asupra subiectului logic, o specie aparte faţă de subiectul gramatical. Cele mai răspîndite cazuri sînt cele ale construcţiilor pasive, rezultate din transformarea verbelor active, care aduc cu sine transformarea subiectului gramatical în complement de agent[3] sau subiect logic şi a complementului direct, obiect al acţiunii, în subiect gramatical; comp. *Ion recită poezia* cu *Poezia este recitată de Ion*. Mai interesante sînt construcţiile de tipul *Mi-e foame (sete, frică…)*, în care subiectul gramatical este *foame…*, căci despre asta se vorbeşte, iar subiectul logic este *mi*, complementul indirect, care arată în (de)favoarea cui se manifestă *foamea…* Aceste construcţii pot fi înlocuite cu altele, mult mai expresive: *Am o foame (sete, frică…)!…*, în care *a fi* şi *a avea* devin sinonime parţiale, o particularitate păstrată încă din latină. Încă mai interesante sînt construcţiile de tipul *Îi stă bine cu pălăria, Călătorului îi stă bine cu drumul* etc. Aspectul interesant este dat de prezenţa subiectului în acuzativ, *cu pălăria, cu drumul*, mai rar întîlnit pentru subiectul exprimat prin substantiv[4], iar complementul indirect *îi* este subiect logic, ca şi în situaţia anterioară. Înlocuirea acuzativului cu nominativul este posibilă în unele cazuri, dar situaţia se schimbă: *Îi stă bine pălăria* înseamnă altceva decît *Îi stă bine cu pălăria*.

Intenţia noastră a fost nu de a face o lecţie de gramatică, ci de a atrage atenţia asupra automatismelor care ne pot pune în situaţii dintre cele mai delicate. Enunţurile pot fi corecte fără exprimarea subiectului sau a predicatului, iar claritatea lor nu depinde (numai) de prezenţa acestora. Neexprimarea lor nu înseamnă absenţa din conştiinţa vorbitorilor şi nici din enunţ, fiind relativ uşor identificabile în structura de adîncime a enunţului. Am văzut chiar că în acelaşi enunţ lîngă subiectul gramatical poate apărea subiectul logic. Sînt situaţii cînd informaţia trebuie comunicată în cel mai scurt timp posibil. În enunţuri ca *Foc!* sau *Hoţii!* orice cuvînt în plus este nu numai inutil, ci stînjenitor, încărcînd comunicarea şi întîrziind receptarea mesajului ce ar putea fi cel mai important. Vorbirea laconică (nu lacunară!) are virtuţile ei, ce merită a fi cultivate.

Din gramatică a pătruns în vorbirea cotidiană cuvîntul *sintagmă*, ceea ce nu e deloc rău. Şi alte cuvinte au depăşit sfera limbajelor de specialitate şi au trecut în vorbirea comună (*ecuaţie, valenţă* etc.). Rău e cînd cuvîntul se foloseşte cum nu trebuie. Cuvîntul *sintagmă* denumeşte în lingvistică unitatea sintactică inferioară propoziţiei în interiorul căreia se stabileşte un raport sintactic. Unii lingvişti acceptă pentru sintagmă orice fel de raport sintactic, alţii acceptă doar raportul de subordonare, ceea ce provoacă neînţelegeri între specialişti şi de aceea se evită folosirea termenului, deşi ar fi de natură să contribuie la o mai lesnicioasă înţelegere a textului. Tocmai de aceea pare curios cum a pătruns cuvîntul în limbajul comun. Neîndoielnic, nu se poate pretinde unui nespecialist să aibă în vedere astfel de detalii ale conceptului *sintagmă*. Ceea ce se poate pretinde oricui este să se folosească de cuvintele potrivite în locurile potrivite, fără să provoace confuzii.

Propoziţia *Spune vorbe de duh* cuprinde două sintagme, *spune vorbe* şi *vorbe de duh*, în ambele cazuri actualizîndu-se raportul de subordonare. În schimb *de duh* nu formează sintagmă, chiar dacă sînt două cuvinte; între ele nu este raport sintactic, împreună îndeplinind funcţia sintactică de atribut. Nici *a-şi lua lumea în cap, din zi în zi, vine de două ori pe săptămînă* şi alte asocieri de cuvinte de acest fel nu formează sintagme. Unele sînt îmbinări ocazionale, altele sînt expresii idiomatice, dar nu sînt sintagme, pentru că, repetăm, sintagma este îmbinarea de cuvinte între care se stabileşte un singur raport sintactic şi numai unu. Expresia idiomatică *a lăsa baltă* nu e sintagmă, nu permite analiza sintactică a termenilor (identificarea vreunui raport sintactic între termeni) fără distrugerea sensului unitar; formează sintagmă însă *a lăsa totul baltă*.

Partea importantă este că gramatica atrage ca un miraj, pe unii pentru plăcerea de a cunoaşte cărările urmate de cuvinte pentru a putea construi enunţuri[5], pe alţii de teama de a nu greşi. Dar gramatica nu este singura responsabilă de corectitudinea, frumuseţea, eleganţa vorbirii, după cum ortografia nu este singura responsabilă pentru corectitudinea textelor scrise. Interesul pentru cele două ştiinţe este benefic şi, cultivat, poate conduce la sporirea măcar a corectitudinii, dacă nu şi a frumuseţii limbajului.

[1] Situaţie oarecum similară se întîlneşte la adunare, unde *doi şi cu doi fac patru* a devenit *doi şicu doi fac…*, unde *şicu* este cuvînt compus, sinonim cu *plus*, redat prin semnul +. Contopirea celor două cuvinte (corectitudinea contopirii nu intră în discuţie!) o probează pierderea accentului prepoziţiei *cu*; să se compare pronunţarea lui *cu* din *doi şicu doi fac patru* cu *tu şi cu el treceţi*. În unele zone semnul + încă se citeşte *şicu.*

[2] Nu avem în vedere sensurile conotative, care pot schimba statutul verbului. A se compara *A fulgerat toată noaptea* cu *L-a fulgerat cu privirea*.

[3] *Agent* reia numele de autor al subiectului (lat. *ago* înseamna „fac")

[4] La pronumele relativ situaţiile sînt destul de frecvente: *nu contează* ***al cui*** *vine* (genitiv)*; dau* ***cui*** *cere* (dativ)*; merg* ***cu cine****-mi place* (acuzativ).

[5] Gramatica se defineşte ca ştiinţa combinării cuvintelor şi a modificării formelor acestora reclamate de combinare. Cel mai frumos concept al gramaticii funcţionale îl aveau latinii, *ars grammatica*, prin care înţelegeau arta de a vorbi şi a scrie corect, arta asociindu-şi ştiinţa, aşa cum făceau şi vechii greci.

Paula Romanescu

FRANȚA SUB MACI
(II)
(Jurnal de Montmorillon)

Miercuri, 31 mai 2006

Meşterim un mic dejun *à la roumaine* în bucătăria vastă cât să întorci carul cu boi al bunicului meu de la Boţeştii de Argeş din vremea când, abia deprinsă cu mersul biped, îmi atârnam de urechi cercei de cireşe roşii ca mici sori de răcoare.

Îmi amintesc de-o zi când, copil fiind, i-am pregătit ceva de mâncare tatei, mama nefiind acasă şi, intrigată că el mânca în tăcere fără să-mi laude priceperea, l-am atacat cu un „ îţi place sau nu tocăniţa mea?" Şi răspunsul lui năucitor: „De foame mănâncă omul şi mere pădureţe…". Apoi zâmbetul lui cald ca lacrimile care-mi inundaseră ochii…

Binecuvântată fie-ţi memoria, dragă tată!

Oboseala zilei de ieri o dregem cu o cafea dulce ca... viaţa.

Pornim spre Montmorillon – *Muntele Micului Maur* – orăşel devenit pentru două săptămâni *Cité de l'Écrit et des Métiers du Livre – Cetate a Scrisului şi a celor ce ţin de Meşteşugirea Cărţii* – oraş cu veche tradiţie în fabricarea berii şi a vinului, totdeauna aceste două licori făcând casă bună cu scriitorii de oriunde ar fi ei pe pământul oamenilor. În *Grande Place* – Piaţa Mare – corturi albe sub care editori, scriitori, traducători, graficieni, tipografi din Franţa şi din alte zări ce-şi spun francofone, trebăluiesc de zor să-şi etaleze pe nişte mese lunge/scurte, niciodată încăpătoare, „marfa" lor de *dulce zăbavă* ajunsă în ultima vreme frunzărită în grabă de publicul „(*ne*)*cetitoriu*".

Identificăm pe planul detaliat făcut de organizatorii Salonului spaţiul ce ne fusese rezervat de *Editura 2 Encres* după ce mai întâi o ducem pe pictoriţa care a declarat că nu are nevoie de ajutorul meu (din eleganţă nu a zis de prezenţa mea incomodantă!), ca să-şi pună lucrările pe simeze la salonul de la *Office du Tourisme* din centrul oraşului unde urmează să fie deschisă mâine expoziţia ei *Poupées et vivants.*

Îmi ofer răsfăţul de a mă „balada" puţin prin oraşul acesta ca din poveste, străbătut de râul Gartempe care uneori, când capriciile meteorologice învaţă apele să iasă din corsetul malurilor, se umflă în… valuri şi ajunge până la zidurile catedralei *Notre Dame la Grande* de secol al XIII-lea unde, într-o firidă avea să fie aşezată un secol mai târziu o statuie a Fecioarei spre aducere aminte a marii inundaţii când, potrivit legendei, Fecioara însăşi ar fi stăvilit furia apelor care ameninţau oraşul cu un nou potop aducând acestuia un aer de Veneţie fără gondole şi înscriind pe zidurile care străjuiesc în tăcere şi neclintire malurile, urmele vijelioaselor sale treceri.

O frescă şi un altorelief în piatră evocă evenimentul de atunci: Fecioara cuminţind potopul.

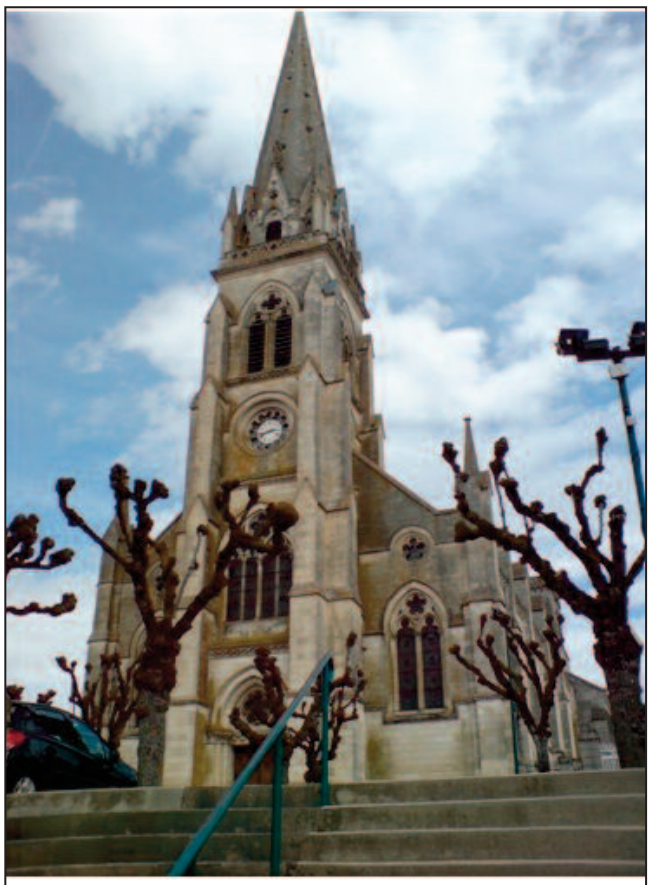
Tot de prin veacul al XIV-lea, an de an, de *Ziua Sfintei Maria* avea loc până mai ieri o procesiune în semn de mulţumire pentru salvarea oraşului, cu, purtată pe umeri, statuia Fecioarei. Numai că de nişte ani buni procesiunea a fost dată uitării pe motiv că greul paşilor mulţimii ar dăuna podului de peste Gartempe...

Adevărul este că omenirea se închină astăzi altor idoli, altor sfinţi, de când cu înscrierea regilor între cetăţenii de rând, operaţiune la care a „semnat" cu sârg şi ghilotina…

Străzile sunt înguste cam cât să îngăduie unei trăsurici (de altădată) să se strecoare pe-nserat, cu ocupantul ei cu tot, până la casa cu flori în fereşti a vreunei frumoase.

De-ar fi să se ghideze doar după florile ca element distinct, supirantul de astăzi ar fi în mare încurcătură fiindcă toate casele sunt încărcate de flori, flori la colţul zidurilor în nişe special gândite să ţină înmiresmatele poveri, flori în balcoane, flori la ferestre, flori după perdele...

Pe străzi circulă mai nou motociclete, sfărâmând cu uruitul lor insolent liniştea patriarhală a cetăţii.



Biserica Saint Martial din Montmorillon

Impozantul fost *Palat al Justiţiei* cu donjonul prevăzut cu o ferestruică în partea superioară şi cu, în josul zidurilor, apa râului Gartempe, se răsfrânge în oglinda apei când curgerea e agia percepută.

Câţi nefericiţi prinşi în păienjenişul legilor îşi vor fi aşteptat în temutul donjon sentinţa şi, cum se va fi înclinat balanţa Judecăţii pentru ei de-a lungul timpului?

Astăzi la Montmorillon Justiţia nu mai are Palat. Are Muzeu!

A pierit şi breasla dogarilor iar butoaiele pântecoase de mai ieri îşi dorm somnul doagelor prin golul fostelor pivniţe ale urmaşilor foştilor podgoreni. Nici berea n-a rezistat concurenţei impuse de marile trusturi. Se bucură de mare căutare două caricaturi făcute postere şi care aduc bani buni celor care au mirosit afacerea, promovând-o cu asiduitate.

Ca pretutindeni în lumea liberă, îndrăgostiţii se sărută cu patimă, ignorând trecătorii (care nu se sărută!), abandonaţi chemării rugului mistuitor.

Ar cam fi ora mesei de prânz.

Între orele 13 şi 14 (ba chiar 15 în zile de ne-muncă), tot franţuzul trebuie să aibă o farfurie în faţă. Noi românii mai păcălim farfuria preferându-i (?!) un sandviş, ca nu cumva timpul muncii să se risipească…

Domnul Soulard ne invită la un restaurant cochet pe malul apei. Acceptăm cu graţie. Până să ni se aducă „specialitatea casei” – ceva cu carne şi multă salată, brânză şi o carafă de vin alb, amfitrionul prinde să ne povestească despre istoricul familiei sale cu rădăcini care vin şi trec prin Maurice Thorez (1900-1964), fost secretar al PCF, refugiat în URSS în timpul Războiului apoi, după ’44, amnistiat de Statul francez (chiar să nu-i mai fi plăcut Franţei comunismul?!), devenit Ministru de Stat (1945-1946), Vice-Preşedinte al Consiliului de Stat pentru alţi câţiva ani, scriitor de memorii (avea ce povesti!) ca, la 64 de ani să-şi afle sfârşitul pe (în?) Marea Neagră.

Sau l-o fi răpus cumva dorul de marea ţară a sovietelor?

După o linişte binemeritată întru omagierea cum se cuvine a „specialităţii casei”, la paharul de vin aveam să aflăm că, printre ramurile arborelui său genealogic care numără astăzi peste 300 de membri (!!!), ar mai fi de amintit şi Jean-Louis Barrault actor emblematic al scenei pariziene, regizor, creator de roluri dramatice de neuitat, egalat (sau depăşit!) doar de Radu Beligan în acel de neuitat Béranger ionescian…

La uluirea cu care repet: *Trei sute de membri în viaţă?! Şi, vă recunoaşteţi dacă vă întâlniţi întâmplător pe stradă?*, interlocutorul nostru surâde uşor spunându-mi că la ei se păstrează o veche tradiţie de clan, aceea de a se reuni o dată la trei luni (în fiecare anotimp adică) pentru a se bucura de a fi împreună, pentru a-i saluta pe nou-veniţii pe lume – fluviu rostelnic de viaţă. Întâlnirea are loc pe rând la fiecare membru al acestei păduri omeneşti. Fără programare se întâlnesc doar ori de câte ori unul dintre ei se mută sub iarbă…

Cum programul de după amiază era mai lejer, ni se propune să facem o vizită uneia dintre membrele plasate pe ramurile cele mai aproape de cer ale arborelui-clan, mamă a cinci fii bine aşezaţi social, toţi la casele lor; ea, ajunsă la 85 de ani, fiind plasată într-un aşezământ de asistenţă socială. Cu un telefon de avertizare („programarea” acestei vizite trebuia făcută totuşi!), am ajuns spre orele ceaiului de după amiază la destinaţie – un hotel de lux cu apartamente mobilate după gustul fiecărui asistat, acesta având libertatea de a-şi aduce aici mobilier, tapiserii, opere de artă, suveniruri cât pentru a-şi crea iluzia ambianţei fostei sale locuinţe.

Stăpâna „casei”, Dna Cavaillet-Soulard, ne întâmpină chiar la intrare în imobil. Semn că vizita noastră reprezenta pentru ea un mare eveniment. Cochetă, uşor fardată, elegantă fără ostentaţie, ne urează bun venit cu o nedisimulată bucurie. Era evident că fiece vizită era pentru ea (şi pentru vecinii de apartament) un semn că cei dragi nu o uitaseră.

Ne conduce cu entuziasm nedisimulat în „casa ei” unde, pe masa care-i serveşte de altar de suflet, sunt aşezate portretele alor săi – copii, nepoţi, strănepoţi.

Ai zice că nu-i lipseşte nimic. Curgerea fluviului vieţii trece prin „ograda” sa cu viaţa pre moarte călcând.

Totul este prevăzut aici astfel ca aceşti exilaţi de lux să nu ducă lipsă de nimic din cele pe care bătrânii de la

noi, uitaţi de lume (de ai lor copii adică) nici nu şi le pot imagina, necum permite: salonul bleu – pentru lectură, cel vernil – pentru muzică, cel roz – pentru jocuri de societate, cel galben – pentru corespondenţă, mediatecă, film… Restaurantul – un fel de Athénée Palace – îşi aşteaptă asistaţii, dar nu este deloc interzis ca aceştia să-şi gătească singuri ce (şi dacă) doresc în propria bucătărie. Tot ce trebuie este doar să anunţe când nu vor să ia masa în restaurant, altfel mâncarea rămasă ar trebui să fie aruncată şi ar fi păcat. Respectul pentru pâinea cea de toate zilele ţine de religia muncii, iar aceasta nu se discută!

Dna Cavaillet-Soulard nu ştie cum să ne răsfeţe. A pregătit un ceai aromat în bucătărioara ei, a aşezat pe un platou diferite prăjiturele care pe mine mă trimit cu gândul la madlenele lui Proust cel plecat din timpul eternei treceri după ce mai întâi rătăcise autoclaustrat în camera lui capitonată *în căutarea timpului pierdut*, ne povesteşte că la sfârşitul săptămânii trecute a fost la casa ei (proprietatea este recunoscută şi respectată în Franţa!) fiindcă cireşele din livadă înroşiseră crengile cireşilor.

Acum se pregătea să meargă în Belgia să-i dea o mână de ajutor nepoatei sale care-şi căsătoreşte fiul peste două săptămâni. (Nou prilej de întâlnire al întregului clan).

Mi s-o fi părut mie sau în toată efuziunea bătrânei doamne se citea tristeţea celui exclus elegant de la marele festin al vieţii?

Totuşi în atitudinea şi vorbele ei, nici umbră de cârtire împotriva fiilor săi care-şi împlineau la rândul lor repetabila povară a vieţii cu obligaţiile ei întru câştigarea pâinii cea de toate zilele (poate şi a feliei de cozonac…).

Dar de ce oare în ascensorul care ne-a dus spre ieşire, o altă bătrână, sprijinită în baston, ne-a privit ca pe nişte veniţi din altă lume de la care aştepta veşti despre dragii săi loviţi poate de o cumplită amnezie?! De ce ne-a rugat să trecem şi pe la ea „pe acasă” să ni-i arate pe copiii săi ca şi cum ne-ar fi implorat să-i căutăm (dacă de acum înainte tot aveam să ştim cum arată!) şi să le spunem că ea îi aşteaptă cu dor…

Câtă tristeţe în privirea ei tremurată! Câte spuse nespuse în zâmbetul ei chinuit!

Vai, asistaţii din simandicoasa Europă nu duc lipsă de nimic!

Atâta doar că sunt foarte bogaţi în singurătate!

Cum o fi mai bine: ca la noi, unde sărăcia ne ţine împreună – bunici, copii, nepoţi, strănepoţi – sau ca la ei – exilaţi de lux într-un ţinut sterp de suflet cu, drept companie, nişte cartoane din care le zâmbesc dragii lor fii şi nepoţi, excesiv de ocupaţi cu comandamentele vieţii care nu ştie de drumuri înapoi!

După vizita aceea am scris eu prima variantă a poeziei „Bilanţ”… *Copiii – adulţii aceia mereu ocupaţi / şi grijile vieţii, prea mari pentr-o viaţă de greu şi risipă, / şi ura nătângă a lumii, adică / a bieţilor semeni ştiuţi dimprejur, / şi teama de moarte – că vine ne-o spun / şi bunii şi răii din vremi prin aezii / lor mari de sub cerul tăcut ca adâncul şi-amar / ba chiar şi dulgherul de vorbe – Arghezi… // Şi fără de veste un glas ca o scamă / de nor, de lumină, de umbră albastră / cu zbatere lină de lună-n fereastră… / M-ai strigat, mamă?...*

Şi de ce, plecând de la „casa” bătrânei doamne cu cinci fii „împliniţi” şi foarte ocupaţi, îmi vine în minte avertismentul „sfertului de pe urmă al ceasului al doisprezecelea” pe care orologiul astronomic din catedrala de la Beauvais îl tot repetă cu fiece rotire a soarelui prin dreptul meridianului care spunea odinioară timpului cum trebuie să treacă?

Pe drumul de întoarcere la Poitiers, la Chauvigny – o cruce de piatră aminteşte că pe aici trecea între anii 1941-1943 linia de demarcaţie franco-germană.

Înscrisul de pe cruce este un memento care ar trebui să le dea de gândit tuturor făcătorilor de războaie: *Crucea nazistă i-a împărţit pe francezi, crucea lui Christ îi cheamă să se unească*.

Împărţire şi unire! Două cuvinte şi câte înţelesuri!

Pentru francezi, în anii de ocupaţie nazistă împărţirea nu era doar teritorială. A funcţionat perfect acel *ubi bene… hop şi eu!*

Ce-ar mai fi însă astăzi de spus despre cei care au „colaborat” amiabil şi profitabil foarte cu ocupantul dacă printre ei era şi o celebritate a cântecului francez precum Edith Piaf, un răsfăţat al teatrului ca Sacha Guitry, un Maurice Chevalier, un mare scriitor care a tot călătorit până la capătul nopţii...!

Dar Oradour, satul pârjolit şi ras de pe faţa pământului francez n-a fost el nimicit chiar de soldaţii francezi încorporaţi în armata germană?

Franţa ocupată, martirizată, Franţa eliberată şi liberă a lui De Gaulle, a ştiut întotdeauna să aleagă grâul de neghină lăsând pâinii cea de toate zilele gust dulce şi vinului amarul dintr-un baudelaireian *Enivrez-vous sans cesse / de vin, de poésie et de vertu! À votre guise!*

Crucea lui Christ, iată, îi cheamă pe oameni să se unească însă, ce i-a dezunit dintotdeauna n-au fost

Imagine din Montmorillon

doar convingerile politice, ci în primul rând banul – bogăţia ca iluzie a puterii niciodată slăbită.

Dar ce preţ ar trebui plătit pentru trădarea de frate?

Acum când războiul nu-i la noi, ci undeva… pe altă planetă – Irak, Afganistan sau cine mai ştie pe unde – scoşii din luptă, aparţinători ai trupelor cu *la raison du plus fort* în fâlfâire, se sting poate şi ei încet, uitaţi prin hoteluri ultraelegante sau prin vreun colţ de rai… interzis pacifiştilor anonimi, astfel ca viaţa să nu-şi încetinească viteza imobilă de rotaţie în jurul soarelui devenit (şi el?!) din ce în ce mai zgârcit cu cât se lăţeşte frigul indiferenţei stelelor căzătoare cu numele de oameni.

În drum spre „casă", ne abatem pe la Chauvigny.

Cetatea medievală cu ziduri groase peste alte ziduri de aici este o imensă fortăreaţă de palate-cetăţi-biserici care adăpostesc cele mai vechi fresce ale Creştinătăţii din Europa Occidentală, datând de prin anii 800, un Muzeu al Tradiţiilor Populare celebrând cele trei mari momente din viaţa omului: naşterea, căsătoria, moartea (nimic despre răgazul dintre venire şi plecare!…). Donjonul baronial – De Gouzon – este un fel de turn dreptunghiular de patru etaje, cu ziduri groase de doi metri pe care, în exterior, cresc prin crăpăturile pietrei mici flori violacee care înfruntă cu temeritate vânturile din dorul negrăit al efemerelor zeităţi vegetale de a vesti cerului cât de frumos poate fi pământul oamenilor!

În inima bătrânului donjon a fost instalat un ascensor silenţios din sticlă, legând trecutul cu prezentul într-o alunecare în care suntem prinşi chiar noi, verigă nouă a unui lanţ de piatră însufleţită… În interiorul donjonului s-a amenajat o amplă expoziţie de arheologie industrială – *De la nucleu la nuclear* –, cu obiecte de ceramică, faianţă, morărit, darac, cum era şi în satul meu, la Tuţuleşti, până s-a făcut colectivizarea agriculturii cu toate anomaliile care au distrus, între altele, şi obiceiurile străvechi de prelucrare a lânii şi a cânepii.

Un grup de vizitatori de vârsta a… cincea, gălăgioşi ca nişte şcolari plecaţi în excursie de o zi, se minunau de cele văzute schimbând impresii cu o înduioşătoare inocenţă. Erau pensionari asistaţi şi păreau (chiar aşa şi erau!) complet lipsiţi de griji, departe de umbra unor amintiri apăsătoare.

Şi iar mă gândesc la bătrânii singuri de la noi şi, nu ştiu cum să-i spun lacrimii care mă încearcă să se facă nevăzută…

În exterior, pe treptele de la intrare, o statuie reprezentând un negru în poziţia *Gânditorului de la Hamangia*, cu privirea pierdută într-un dincolo de zare – metaforă modernă a visării omeneşti (sau a lipsei totale de gândire?).

Lângă zidul străvechi, în iarba rară – un sarcofag galo-roman din piatră, cu capacul sprijinit alături. Gol. Nici un înscris în piatra roasă de vreme. După mărime trebuie să fi fost al unui copil-adolescent sau al unei femei ca o trestioară.

Pe când legănam acest gând, privirea mi-a fost atrasă de un semn solar, jucăuş, ca un zbenghi al întâmplării pusă pe şotii: o micuţă floare de mac îşi iţea corola fragilă din interiorul sarcofagului acolo unde trebuia să fi stat cândva demult capul adormitului. Am fost convinsă că era un mesaj trimis de neştiuta pulbere, însufleţită sub soarele privirii lutului însufleţit care (mai) sunt, întoarsă din marele nimic spre a-mi da de ştire că viaţa nu-i decât o firavă floare care înfruntă piatra aceea ca un sarcofag de patimi, ea care nu durează decât răstimp de o deschidere de pleoapă-petală sub cerul indiferent şi mut, ea, fragila cupă de mireasmă culoarea sângelui în care se răsfrânge nemărginirea Celui care ne înghesuie în caruselul marii treceri…

Şerbana Drăgoescu - *Scrisori imaginare*

Niculae Gheran

„CAPU' SUS, CĂ ORICUM BELELE CURG ȘI DOAR TIMPU' VINDECĂ TOT!"

- Interviu de Rodica Lăzărescu -

Ştiam că vara aceasta domnul Niculae Gheran s-a hotărât, în fine, să-şi încununeze activitatea de aproape şase decenii închinată ediţiei critice Rebreanu (unica, finalizată, din sec. XX) cu adunarea în volum a scrierilor sale despre prozator – studii, articole, interviuri ş.a., adică „Rebreniana" –, aşa cum, înaintea sa, au procedat Perpessicius („Eminesciana") şi Şerban Cioculescu („Caragialiana"). Elegant şi firesc mod de a marca finalizarea ediţiei critice Rebreanu în 23 de volume, urmate de „Intime" – corespondenţa soţilor Fanny şi Liviu şi primul tom din tetralogia „Scrisori către Rebreanu". Totodată, o subtilă trimitere la Unirea cea Mare pe care ne pregătim să o serbăm nu peste mult timp: Moldova lui Eminescu, Muntenia lui Caragiale şi Transilvania lui Rebreanu – cupola de aur a literaturii române – cu alte cuvinte Poezia, Dramaturgia şi Proza.

Deşi în ultima vreme a mai fost abordat şi i-au apărut câteva interviuri, am profitat de ospitalitatea distinsului domn, retras peste vară la Breaza, stârnindu-l la un „taifas" cu ceva timp înainte de ziua sa de naştere. M-am adresat „României literare", considerând că exegetul number one *– cum îl caracterizează într-o cronică chiar dl Manolescu – şi-a câştigat de mult dreptul de a fi prezent în paginile primei publicaţii a USR. Rezultatul – un interviu „ras, tuns, frezat" ca în vremurile, speram, apuse –, apărut în nr. 43 al publicaţiei!*

Fiindcă eu n-am îndrăznit să clintesc nici măcar o virgulă din cele spuse de interlocutorul meu, iar textul din „România literară" a apărut, impardonabil, forfecat fără acceptul niciunuia dintre interlocutori, îl reproduc integral în „Pro Saeculum", marcând cu litere bolduite pasajele omise sau modificate, nu înainte de a-l întreba, post festum, pe dl Niculae Gheran ce părere are de o asemenea păţanie.

– Ce să-ţi spun? Poate că te-ai grăbit dumneata să publici interviul, fiind mai potrivit în postumitate – dacă între timp s-ar mai schimba ceva în starea „ţării triste pline de umor". În rest, *nil novi sub sole*, omisiunile bărbierului de serviciu din redacţia prestigioasei reviste concurând cu secretul lui Polichinelle. Îmi place să cred că, în povestea asta, Nicolae Manolescu n-are niciun amestec, nu doar spre cinstea libertăţii de expresie – adesea invocate de domnia sa –, dar şi pentru acurateţea relaţiilor noastre colegiale, de la tinereţe pân' la bătrâneţe. Evident, n-am exclus şi nu exclud că unele afirmaţii de-ale mele să fie discutabile, lăsând libertatea oricui să le şi respingă. Păţania mi-aminteşte însă de un ilogic schimb de replici, prilejuit de izgonirea lui Octavian Paler din fruntea ziarului „România liberă", după ce publicase un articol în „Flacăra", revista condusă atunci de Adrian Păunescu (relatat de o apropiată a Savantei de nivel mondial, specializată şi ea în polimeri, cu răspunderi în dureri şi alte neplăceri):

„De ce Paler şi nu Adrian Păunescu?"

„Pentru că un nebun poate să scrie orice, nu să fie însă şi tipărit!"

Ceea ce – vorbind serios – e şi adevărat. Numai că mă întreb, la anii mei penibili, cine să fi luat azi locul coanei Leana Academiciana. Sincer vorbind, aş vrea să ştiu cine e, fără niciun soi de ranchiună. Dimpotrivă, să mă rog pentru iertarea păcatelor sale şi, mai ales, să nu greşesc, precum alţii, aruncând anatema asupra unor buni confraţi. Aşadar, kto etot celovek??

***

– Stimate domnule Niculae Gheran, Camil Petrescu scria „Sfârşit de toamnă pe Cumpătu", eu vă propun un început de toamnă la Breaza! Aş fi vrut să tăifăsuim oleacă împreună, despre multe şi mărunte… Dar, cum toamna începe, inevitabil, la 1 septembrie, tot inevitabil, gândul mă duce la… Rebreanu!

– De tăifăsuit, tot să tăifăsuim, dar pe cine ar mai interesa? Ş-aşa, de când cu lichidarea fostei industrii şi agriculturi româneşti, pe motiv că statul nu-i bun gospodar – doar privatizările şi şomajul urmând să ne scape de ponoase –, vorbăria a devenit activitatea de bază a românului. D-asta m-am şi retras la Breaza, de când la Bucureşti s-au înmulţit deştepţii pe metrul pătrat. Măcar de s-ar solidariza să scoată ţara din impas, numai că sfada lor a împărţit lumea în două, care pe care, în jurul unei mori ce macină în gol.

– De ce Breaza? Să înţeleg că acolo ar fi vorba de alte aşezări?

– Geografic şi, implicit, climatologic – da. Rătăcită între dealuri, cu aer curat, remarcată pentru concentraţia sa de ozon, vara-i mai răcoroasă, ferită de intemperii grave, rămânând din păcate o insulă într-un arhipelag la fel de împovărat. Lipsiţi de locuri de muncă, bieţii oameni se trezesc când crapă de ziuă şi aleargă prin împrejurimi, unde se mai poate găsi, fie şi temporar, o pâine. Toamna de care vorbeşti o înnobilează pe nesimţite cromatic, de la verde la arămiu, spre bucuria unuia ca mine, care, aşezat într-un birou cât un garderob, am fereastra în faţa unei livezi cu pomi fructiferi. Oază a liniştii, târgul îmi trezeşte amintiri. În anii copilăriei, în Breaza ne petreceam vacanţele, devenită mai târziu loc de refugiu în calea bombardamentelor. Aici am văzut uriaşele cvadrimotoare americane, „Liberator", fortăreţe aeriene care zburau razant cu pământul, de zăream piloţii din carlingă şi-i salutam de jos ca proştii, neştiind ce câini întârâtă, pân-a-nceput să bubuie şi să se hurducăie Câmpina vecină, oraş urgisit, vizitat apoi sistematic de yanchei. La întoarcere, mai lepădau şi rezervoare golite de benzină, după care umblam de nebuni să le găsim, piese uşoare, de aluminiu, căutate să facem din ele caiace, bune să ne răsturnăm cu ele în apa Prahovei, pe atunci cu debit mare, unde mai pescuiam niscai bibani de pe podeţul din faţa gării. Deşi localitate rurală, Breaza se bucura în zile de război de-o viaţă înfloritoare, turiştii veniţi la odihnă umplând seară de seară restaurantele – unele cu solişti vestiţi din Bucureşti –, după ce în prealabil îşi făceau promenada în Aleea Nucilor, unde zilnic concerta fanfara regimentului. *Tempi passati!* **Azi, în vreme de pace, restaurantele-s goale-goluţe, parcul cu nucii răriţi, lipsit de bănci, iar fanfara rareori o mai auzim la vizite prezidenţiale şi înmormântări simandicoase, după cum americanii nu ne mai bombardează de sus, ci de jos, cu ambasadori ce ne judecă şi ne învaţă ce să facem şi ce nu, ce e bine, ce e rău, aşa cum nu-şi permit să se producă la Berlin, Londra sau Paris. Poate greşesc, judecând aşa. N-ar fi prima oară în viaţa mea. Ceea ce sunt însă sigur în afirmaţii este că dacă domnul George Maior, ambasadorul nostru în S.U.A., şi-ar îngădui să dea lecţii guvernaţilor americani, să le acorde note de bună purtare sau să-i mustre, în alte cuvinte să intervină în treburile interne ale statului, s-ar pomeni expulzat cât ai bate din palme, şi asta pentru că, într-adevăr, acolo se află într-un stat de drept, nu în fostele colonii africane, unde, mai ştii, i-ar fi pus poate şi pielea pe băţ.** După toamna lui 1944, odată cu instaurarea ocupaţiei sovietice, ani în şir românii au tot aşteptat venirea americanilor, fără să ştie că neica Roosevelt şi nenea Churchill bătuseră palma cu tătucul Stalin, închiriindu-ne la rusnaci pe 50 de ani. **Paradoxal, admirând democraţia americană, noi îi aşteptăm şi-acum, dar nu pe alde Gitenstein, aplecat mai mult pe afaceri personale. Ca el, şi colegul James Pettit din Chişinău, mic în toate privinţele, care mai alaltăieri declara că „Moldova nu e România". Să fi spus măcar: Republica Moldova, delimitând istoriceşte un statut actual.** Dar să le fie de cap, fiindcă „vreme trece, vreme vine". De altfel, ca şi 1 septembrie, pomenit de domnia ta, ziua morţii lui Liviu Rebreanu, de care, iată, ne despart 72 de ani. La vremea respectivă, o zi tristă, comentată cu satisfacţie de câţiva necrofori **ca Caraion Ion, ca Carandino Nicolae, ca Călugăru Ion, ca confratele Paraschivescu Miron.** Au scris lamentabil, cu un oportunism imbecil, dictat de năvala armatei roşii, dornici să se ridice pe val, involuntar premonitoriu în privinţa propriilor destine. Dimpotrivă, pentru Rebreanu ziua morţii unui scriitor rămâne adevărata lui zi de naştere. În ce-l priveşte, postumitatea n-avea să-l dezamăgească defel.

– Se vântura mai de curând în presă că la 1 septembrie autorul lui „Ion" ar fi fost împuşcat de-o santinelă română, că n-ar fi oprit maşina la semnalizare, după alţii de ruşi.

– Mai de curând executat de extratereştri, la comanda Gărzii Financiare din Argeş, fiindcă nu şi-ar fi plătit la timp impozitele pe profitul viei de la Valea Mare (deşi constant aflată în pierdere). Bietul Rebreanu!... La data respectivă, incapabil să se mişte, zăcea la pat, vizitat cu câteva ore înainte de a-şi da duhul de dr. Tiţescu, medic curant din Piteşti – amintit mereu de romancier în „Jurnal de la vie", ale cărui radiografii, multe la număr, se află şi acum la B.A.R., atestând un cancer avansat, cu o tumoră cât o portocală la plămânul stâng. Post-mortem, le-am studiat la spitalul Filaret cu dr. Marius Nasta şi Băicoianu, de mult trecuţi în lumea umbrelor. Despre evoluţia bolii, Tiţescu însuşi a scris cândva în presă, iar eu i-am luat un interviu, cu obligaţia de a fi făcut cunoscut doar după moartea lui sau a doamnei Fanny. Recent, am încredinţat Editurii Academiei două volume cu studii, articole şi documente, intitulate „Rebreniana", între care şi comentariile privind amurgul vieţii romancierului nostru. Nu-mi place să bat apa în piuă, repetând argumentele indubitabile ale morţii sale. Ce spun alţii e treaba lor, treabă mare, în spiritul „lucrului bine făcut".

– Câţi ani să fie de când v-aţi înhămat la caleaşca domnişorului Liviu?

– Spre ruşinea mea, mai bine de 50 de ani. Zic „ruşine”, fiindcă mă uit în oglindă şi-mi văd răsplata. Cu mine sau făr’ de mine, mai devreme sau mai târziu, Rebreanu ar fi reintrat în drepturi cu opera majoră, chiar dacă biografia îi rămânea mai puţin cunoscută, ca şi creaţia risipită în oceanul presei interbelice şi în imensitatea depozitului arhival. Doar tinereţea îmi poate scuza perseverenţa de a termina o ediţie critică, în condiţiile în care devenise regulă ca astfel de întreprinderi să debuteze furtunos, abandonate apoi şi mai frumos. Iluştrii predecesori, Perpessicius şi Cioculescu, s-au trezit la timp; primul s-a scuturat de obligaţii la vol. 6 din seria de „Opere – Eminescu” – proiectată savant în 20 de tomuri –, al doilea la vol. 4 din „Opere – Caragiale”.

– Şi, totuşi, pentru monumentalitatea ediţiilor critice amintite, au devenit membri ai Academiei Române…

– Poate unde Eminescu şi Caragiale nu-şi găsiseră locul sub Cupola Nemuritorilor.

– Aveau să fie însă primiţi postum. Mă gândeam doar la faptul că dumneavoastră aţi şi terminat ce-şi propuseseră domniile lor. Or, după faptă şi răsplată!

– Nu era cazul, poate unde Rebreanu apucase să fie membru al Academiei Române, deşi, surprinzător, mult prea târziu.

– Se pare că n-am nimerit zicala adecvată – parcă mai potrivit ar fi: nicio faptă bună nu rămâne nepedepsită! Dar să continuăm! După ce aţi încheiat ediţia critică, în 23 de volume, aţi început să publicaţi corespondenţa scriitorului – „Intime” şi „Scrisori către Rebreanu” (A-B). Cu ajutorul bunului Dumnezeu (de la care vin anii!) şi al diriguitorilor culturali (de la care nu vin banii!), sunt convinsă că veţi duce la capăt şi celelalte trei volume preconizate de corespondenţă. Şi totuşi… A rămas vreo cămară nescotocită în palatul Rebreanu, ar mai putea apărea surprize din vreun cotlon mai dosit, un tânăr mai curios ar avea vreo şansă cât de mică să mai găsească vreo ladă încă ferecată prin podul nedesprăfuit?

– De unde până unde convingerea că voi duce la capăt şi celelalte volume? Cele apărute, ultraelogiate în presa de specialitate, sunt rămăşiţe ale fostului şantier redacţional Rebreanu, care a funcţionat pe lângă Muzeul din Bistriţa, **până când, prin ordonanţa prim-ministrului Boc – liberal-democrat al domnului Băsescu, azi liberal al doamnei Alina Gorghiu şi al dlui Vasile Blaga – urmaşii marilor Brătieni – s-a interzis ca pensionarii să deţină concomitent şi o funcţie la stat. De stat, nu stăteam defel,** lucrând cu nişte profesori cărora le predam în mers portofoliul meu documentar, învăţându-i totodată o profesie de factură filologică, neînvăţată la nicio universitate, furată, la rândul meu, de la profesori ca Rosetti, Cioculescu, Byck, Vianu, cunoscuţi în procesul editării textelor vechi. Ulterior, ani în şir am lucrat pe gratis cu mai tinerii mei bistriţeni, plus două doamne din Bucureşti, până când fiecare ne-am luat hamul şi praştia, văzându-ne, pas cu pas, de treabă. Dumneavoastră nu vedeţi în ce lume ne aflăm? Trăim într-o ţară cu înlocuitori. Asistăm la o piesă cu o distribuţie a unor actori ambulanţi, ce interpretează rolul unor ilustre personalităţi istorice, precum Iuliu Maniu, Dinu Brătianu sau Titel Petrescu, pe care personal am apucat să-i văd în realitate, înainte de a fi judecaţi şi condamnaţi la ani grei de închisoare, unde şi-au sfârşit şi zilele. După execuţia lui Antonescu, aşa s-a netezit calea spre dictatură, facilitându-se lansarea „partidului unic”. Bat în lemn şi sper ca după execuţia lui Ceauşescu să fim feriţi de repetarea aceleiaşi experienţe. Dar mă îngrozesc văzând ce se întâmplă pe ogorul nostru. **În drumurile ţării, Ministerul Culturii a ajuns o haltă în care rareori opreşte vreun tren, în afară de marfare cu vagoane goale. După alegeri, responsabilităţile sunt distribuite pe bază de algoritm politic, de unde şi lipsa de interes faţă de un departament cu un buget sub zero la sută din PIB. Exceptându-i pe Andrei Pleşu, Marin Sorescu şi poate pe un alt răsărit, omis involuntar, ministerul a fost condus de minori şi minoritari de mântuială. Corida Şuteu – venită şi dânsa din neant – se luptă în aceeaşi arenă, alături de o droaie de necunoscuţi, plângându-se că au salarii mici. În structura departamentelor conduse de dânsa, întâlnim şi sintagma „mari proiecte”.** Vor fi, nu vor fi, fie şi pe hârtie, nu ştiu, dar personal, în afară de Catedrala Mântuirii Neamului, nu cunosc o ispravă mai importantă, deşi, după cum vedem, am fi putut beneficia de fonduri europene, ce presupuneau întocmirea unor proiecte majore, bine motivate. Cine să le fi întocmit? Cât priveşte valorificarea patrimoniului naţional, prezenţa ispravnicilor se observă mai mult asupra conservării lăcaşelor de cult, altminteri bine inventariate, în opoziţie cu absenţa cercetării sistematice a culturii naţionale, îngropată în miile de periodice româneşti şi străine. De reţeaua bibliotecărească, să nu mai vorbim. *Mortua est!* **În momente mai bune, Rebreanu –, invocat de dna Corida într-o discuţie la TV –, n-a fost nicicând ministru, ci simplu director la Educaţiunea Poporului, o simplă direcţie afiliată Ministerului Sănătăţii, Muncii şi Ocrotirilor Sociale. În aria preocupărilor, controlul instituţiilor literar-artistice, sponsorizarea presei specifice, bibliotecilor publice, cinematografia şi sportul. Câţiva colaboratori, precum Arghezi, I.M. Sadoveanu, Tudor Muşatescu, Zaharia Stancu, Emanoil Bucuţa şi alţii ca ei, îl ajutau să-şi realizeze mandatul. *Non multa, sed multum*.** Dar să revenim la oile noastre. Desigur, în perspectiva unor posibile cercetări biobibliografie, rămân destule izvoare documentare insuficient cercetate. Din memorie:

1. „Lumina” lui Stere, ziar apărut la Bucureşti, perioada august-noiembrie 1918, când, fugit la Iaşi, Rebreanu îşi păstrează statutul de salariat şi trimite corespondenţe neiscălite sau cu pseudonime, însemnări din viaţa oraşului, cu precădere cu precădere din lumea parlamentară şi artistică. Între altele, un interviu luat Elvirei Popescu, la rându-i refugiată în Iaşi (tipărit, posibil, într-o altă publicaţie bucureşteană, de presupus teatrală).

2. Arhiva Poştei Române, unde, prin decret regal, L.R. a fost angajat oficial după 1918 (nu este imposibil să fi fost colaborator-traducător şi în timpul ocupaţiei). Oricum, peste ani, va fi cooptat în consiliul de conducere al instituţiei.

3. Arhiva Ministerului Sănătăţi, Muncii şi Ocrotirilor Sociale anul 1930, când L.R. conduce Direcţia Educa-

ţiunea Poporului.

4. Ministerul de Interne, Direcţia Presei, unde L.R. a condus, în mai multe etape, Comisia de Cenzură a Filmelor.

5. Arhiva Radiodifuziunii, unde L.R. a fost vicepreşedinte.

6. „Adevărul", perioada războiului balcanic, când a fost angajat ca reporter de război.

7. Consultarea presei germane, croate, austriece, italiene, finlandeze, suedeze şi italiene (1942-1943), pornind de la datările menţionate de scriitor în însemnările sale de călătorie şi în comentariile ediţiei mele. După cum, nu trebuie ocolită nici arhiva Ministerului de Externe din anii respectivi, la care personal n-am avut acces.

– Asta mai degrabă ar sta la îndemâna ataşaţilor culturali din ambasade, ca şi a filialelor Institutului Cultural Român.

– Mă faci să râd. Acolo băieţii şi fetele de resort au sarcini mai importante, mai ales acum, când alegerile bat la uşă. Cine i-a împiedicat să facă treaba asta şi până acum? Nu strică ei însă orzul pe gâşte. Aşa că mai curând se acceptă cerşetoria de la TV: „Un pian pentru Lipatti" – necesar liceului de muzică –, sau să facă o pantahuză„ „Un leuş pentru Brâncuş", pentru achiziţionarea unei sculpturi de patrimoniu, decât să se umble la bugete cu alocări speciale de sute de milioane. Avem reprezentanţe ale Institutului Cultural la Beijing, Bruxelles, Budapesta, Chişinău, Istanbul, Lisabona, Londra, Madrid, New York, Paris, Praga, Roma, Seghedin, Stockholm, Tel Aviv, Varşovia, Veneţia, Viena, care s-ar părea că merg pe roate, deşi mă îndoiesc. Suspenzi una care mai şchioapătă şi cumperi zece piane. Însă, adevărată minune: într-o ţară în care multe uzine şi fabrici s-au năruit, fostele staţiuni de maşini şi tractoare, plus reţeaua de irigaţii au devenit un imens morman de fiare vechi, în timp ce, tot la sate, căminele culturale s-au transformat în cârciumi şi săli de nunţi, reţeaua bibliotecilor publice praf şi pulbere, după cum la oraş au dispărut edeturile cu sarcini de patrimoniu, iar alte aşezări culturale, de presă şi spectacole dau semne că se îneacă la mal, să vezi şi să nu crezi: toate reprezentanţele ICR de pe glob rezistă. Pe scurt: bani ar fi. Depinde de modul cum se distribuie, pe faţă sau pe din dos, controlabil în privinţa rezultatelor. Ţi-o spun ca unul care am lucrat îndelung în reţeaua Ministerului Culturii şi, spre sfârşitul vieţii, chiar la Institutul Cultural Român, instituţie aflată sub oblăduirea preşedintelui ţării, Ministerului de Externe, Ministerului Culturii şi, după opinia mea, a unui alt for, care, din modestie, nu iese în faţă. Dacă domnia ta consideri însă că alegerea culturnicilor ce activează peste hotare îl lasă rece e treaba dumitale. Poate că înalta competenţă a acestora explică de ce nicio vibraţie seismică nu-i afectează structura. Dar ştii ceva? M-a uitat Dumnezeu pe pământ şi am destule dureri de cap. Altminteri „din vorbă-n vorbă dăm în conversaţie" şi le înmulţim. Ş-aşa rămân întrebări pierdute pe drum… Parcă mă întrebai ceva de un tânăr, dornic să pornească în căutarea timpului pierdut?

– O fi pe undeva şi un asemenea tânăr, dispus să continue investigaţiile biobibliografice, pornind pe urma izvoarelor indicate de dvs…

– Să sperăm că va fi, dar nu-i rău ca înainte de a se apuca de lucru să facă şi un control psihiatric, întrucât, dacă se va înhăma la o asemenea treabă de durată, fără să fie angajatul unei instituţii cu obiective culturale de perspectivă, urmând să trăiască de pe o zi pe alta, sănătos la cap nu-i. Să nu uităm că intrând în arhiva instituţiilor amintite – din care am omis şi depozitul Societăţii Scriitorilor Români –, căutările se vor solda uneori şi cu rezultate infinitezimale, îndeosebi din pricina distrugerii documentelor. După cum, la rându-mi, foiletonam zile întregi ziare şi reviste fără să găsesc nimic din ce mă interesa. Surprizele au apărut unde mă aşteptam mai puţin. Cine mai e dispus astăzi să lucreze ani de zile la o carte de valorificare a patrimoniului naţional, ca apoi să nu i se acorde nici măcar echivalentul muncii plătite tipografilor şi difuzorilor ei? M-aş fi aşteptat ca în propria-mi familie băiatul să preia ştacheta tatălui său. Aş! După ce a terminat două masterate şi a susţinut cu foarte bine un doctorat în filologie, cu participări şi comunicări notabile la colocvii internaţionale de literatură comparată, la Oxford, Praga ş.a. – trăieşte dând meditaţii de engleză chinezilor de departe, fiind remunerat din Taiwan, deşi, Dumnezeu să mă ierte, „chinezi" se află cu duiumul şi în instituţiile noastre de stat, cu sarcini culturale înăuntrul şi în exteriorul ţării. Şi ne mai întrebăm de ce absolvenţii buni părăsesc România?

– Am putea să ne întrebăm şi dacă diriguitorii noştri culturali mai ştiu cine este Rebreanu… Să nu ne mai amintim cum a apărut tomul 23, cel care încheia ediţia critică, volum exclus de pe lista de subvenţii a Ministerului Culturii! În fine!

Domnule Gheran, vă ştiu un om cu rara capacitate de a se declara – cu zâmbetul pe buze – un păgubaş şi de a face poate cel mai contaminant haz de necaz! N-aş vrea să încheiem într-o notă sumbră (de altfel, în deplină concordanţă cu realităţile în care trăim!). Înainte de a vă mulţumi pentru amabilitatea acestui dialog, v-aş ruga să faceţi un exerciţiu de imaginaţie: ce-ar zice Herşcu Rudel dacă ne-ar sta alături aici, sub imensul cireş din faţa casei de la Breaza?

– Hm! Greu nu mi-ar fi să intru-n pielea lui Herşcu, mai ales că, la rându-i, adesea vorbeşte în locul meu, de altfel ca şi Puiu Matache, alt mandatar al autorului în „Arta de a fi păgubaş". Acum ce să mai zică şi Herşcu?! „Vrai aşa un răspuns di la mini!? Am să-ţi zic. Di ce să nu-ţi zic? Mai ales că nu-i vorba di Braza, un târg ca vai di cap al lui, ci di o halima şi mai brază. Vorba cia: zi-mi cu cini ti aduni, ca să-ţi spun cini ieşti. Aşa dişteptţi di import ca la noi nu găseşti nicăiri, nici în Tanganyika, dicăt în talcioc. Haini vechi, zdrenţe, nu linjerie fină! S-avem însă puţintică răbdare, vorba lui nene Iancu. Să videm ci-o să fie după alejeri. Cu capu-n piatră, ori cu piatră-n cap? Mai ştii? Azi însă ca azi, măini ca măini, important 'i ci-o să fie poimăini. Ehe! Păn' atunci, capu' sus, că oricum belele curg şi dor timpu' vindecă tot!"

Breaza, 1 septembrie 2016

Foto: Rodica Lăzărescu

Victor Ravini

„MIORIȚA ESTE IZVORUL FERMECAT AL NEMURIRII NOASTRE CA NAȚIUNE”

Oltean prin naştere, suedez prin opţiune, român până la ultima fibră a fiinţei sale, Victor Ravini s-a întors acasă, la modul figurat, cu un impresionant volum-album – „Mioriţa – Izvorul nemuririi”. L-am invitat şi la o altfel de întoarcere, prin poveste, provocându-i aducerile aminte. Şi, cum omul are har de povestitor, taifasul nostru s-a lungit!

„Ce am căutat, aia am găsit...”

– Stimate domnule Radu Victor Niţu (pe româneşte) / Victor Ravini (în suedeză – poate o să ni-l traduceţi!) ce caută un caracalean în Suedia?

– Ce am căutat, aia am găsit, cum m-ar fi dojenit bunică-mea. Când am terminat filologia, voiam să iau repartiție la Caracal, să ajung coleg de cancelarie cu foștii mei profesori, să văd dacă mă vor mai lua de urechi. Dar n-a fost să fie așa. Nebănuite sunt căile vieții. Am ajuns pe un șantier românesc în Berlinul de Est, trimis de Vulcan după ce îmi desfăcuseră contractul de muncă. Dacă ar fi putut, m-ar fi tăiat în două, că aveau nevoie de mine în același timp, să deschidă un șantier la Praga. Aveau nevoie de mine în două locuri simultan, iar eu nu mai eram angajat nicăieri. Să-mi facă mie una ca asta? Am luat avionul pentru Stockholm. Să-i învăț minte pentru că s-au pus rău cu mine. Să nu uite că m-a făcut muica oltean! Or fi vrut unii să scape de mine? Cu ce le devenisem indezirabil? Pe ei nu i-a durut, dar eu m-am pomenit la capătul lumii, s-o iau de la zero printre străini, cărora nu le cunoșteam limba.

Am semnat cu numele complet Radu Victor Nițu primul articol trimis la Dagens Nyheter în primăvara anului 1989, despre greva scriitorilor de la București. De la asta mi s-a tras, că am reluat scrisul. Alesesem Suedia în locul Franței, ca să nu aștepte nimeni de la mine să fac vreo ispravă cu scrisul, ca alți români la Paris. Limba suedeză nu are litera ț. Îmi scriau și pronunțau numele cu t în loc de ț. Din primele silabe ale numelui meu complet, mi-am alcătuit numele Ravini și mi l-au legalizat. M-au avertizat că legea interzice să mai folosesc vreodată numele vechi.

„Pot părerile unor celebrități să țină loc de dovezi şi să înlocuisacă logica gândirii?”

– Că veni vorba de Caracal – sunteţi roman de-al împăratului Caracalla sau cuman din Cetatea Neagră (Cara-cale)?

– Vă mulțumesc în mod deosebit pentru această întrebare, fiindcă nu știam unde să plasez mai bine ceea ce trebuie spus despre etimologia toponimului Caracal. Am impresia că sunteți forumul cel mai potrivit și de aceea vă rog să-mi acordați un pic mai mult spațiu decât ați prevăzut, cu riscul că astfel deschidem o nouă fereastră pentru cercetarea etimologiilor câtorva nume de locuri neelucidate. Explicațiile cu împăratul Carcalla, cum credeau latiniștii, sau cu Cetatea Neagră (Caracale) de la cumani, cum a zis Iorgu Iordan (în *Toponimie*

românească, Ed. Academiei, 1963, p. 270) sau „evident turcesc", cum a zis Graur (în *Nume de locuri*, Ed. Ştiinţifică, 1972, p. 26) sunt afirmaţii la care nici ei şi nimeni nu a putut aduce dovezi. Adică cum „evident"? După ureche? Sunt simple presupuneri prin asemănare fonetică, ceea ce în lingvistică se numeşte: etimologie populară. În plus, aceste două etimologii au defectul logic că se exclud reciproc. Niciuna nu poate fi o certitudine, atâta timp cât există cealaltă. Lingvistica nu se mulţumeşte cu explicaţia că, dacă nu o fi aşa, poate o fi altminterea. Cumanii nu au construit cetăţi. Dacă era o cetate acolo când au venit cumanii, atunci cine o construise şi cum de au renunţat românăţenii la numele ei vechi şi au preferat noua denumire dată de invadatori? Unde s-a mai pomenit aşa ceva? Au renunţat braşovenii la vechiul nume al oraşului lor şi au preferat să rămână peste veacuri Kronstadt sau Oraşul Stalin? Cum se face că nu s-au găsit niciun fel de urme arheologice la Caracal ale cetăţii presupuse de lingvişti? Cât de adevărate pot fi nişte etimologii bazate pe presupuneri ale lingviştilor, în domeniul arheologiei? Dacă vine de la cumani sau de la turci, cum se face că denumirea Caracal nu are accentul pe ultima silabă, ca în cuvintele Ada Kaléh, Adamclisí sau Teleormán? De ce se pronunţă Caràcal sau Caràcăl, cum se zicea în trecut, şi nu *Caracaléh sau măcar *Caracalé? Concluzia firească este că denumirea Caracal nu poate veni nici de la cumani, nici de la turci.

Şi ar mai fi ceva. Lingviştii citaţi ignoră că mai este o localitate Caracal, un sat înglobat în satul Păuleasa din judeţul Argeş, şi nici acolo n-a existat vreo cetate. Aşa că etimologia cumano-turcă cu Cetatea Neagră devine şi mai şubredă. Avem mai multe toponime ce încep cu Cara- cum ar fi: satul Cara lângă Cluj-Napoca, Carani lângă Timişoara, Caraclău lângă Bacău, Caransebeş în judeţul Caraş, satul Carasa pe la Botoşani, Carastelec în judeţul Sălaj, localitatea Carpitus (magh. Kárpitus) înglobată în oraşul Tuşnad şi altele. Cui i-ar trece prin cap să spună că toate acestea ar veni de la cumani sau turci, când nu există vreo dovadă pentru aşa ceva? Pot părerile unor celebrităţi să ţină loc de dovezi şi să înlocuiască logica gândirii? Cum să fi fost cumanii şi turcii mai productivi în toponime cu Cara- în România decât au fost la ei în Turcia şi în Asia de unde au venit?

Dacă ne luăm după ureche, s-ar părea că şi cele patru toponime identice: oronimul Caraiman în Carpaţi şi trei sate cu acelaşi nume, Caraiman, Caraiman şi Caraiman, în diferite regiuni ale ţării ar fi tot de origine turco-cumană. Dar atunci, tot cumanii şi turcii au dat numele localităţilor Caraman şi Caramany din Pirineii francezi?

Avem multe localităţi care încep cu Car-, iar în Franţa sunt şi mai multe. Lingvistul Sorin Paliga, pe care l-am citat în „Miorița", arată că particula Car- sau Cara- (cum ar fi în munţii Carpaţi, insula Carpathos sau Carara din Italia) provine din limba pre-indoeuropeană, unde însemna „piatră".

Nu sunt lingvist ca să vin cu dovezi lingvistice, însă la Caracal, în vârful dealului din Protoseni (numele e semnificativ: adică primii), învăţătorul ne-a pus să plantăm meri în grădina şcolii. Dar acolo nu s-a putut săpa. Sub un strat subţirel de ţărână, era numai piatră compactă. Nu pot şti dacă acest platou pietros poate fi pus în legătură cu particula pre-indoeuropeană Cara- (piatră) şi dacă aceasta se conservă în cuvântul Caracal şi în celelalte nume de locuri româneşti sau franţuzeşti.

Problema etimologiei Caracal este mai complicată decât s-a crezut până acum şi sper că nu am îngreunat prea mult munca lingviştilor care vor susţine în continuare etimilogiile admise până acum.

„Mă, puţă , cine n-a văzut pe dracu, să te vază pe tine!"

– Pentru că am ajuns la Caracal, dar, mai ales, pentru că informaţia este rară, vă rog să ne daţi câteva date referitoare la venirea dvs. pe lume – dată, părinţi, şi eventual (dacă aveţi vreo informaţie „pe surse"!) ce ar fi zis cele trei ursitoare lângă leagănul pruncuţului…

– Da, am informaţii pe surse. Când m-am născut eu, s-au tras clopotele la bisericile din toată ţara, ba chiar s-a tras şi cu tunurile. Clopotele băteau pentru liturghie, iar ţara era în război. Era duminică 10 octombrie 1943. Tata era profesor de latină şi greacă veche şi îl luaseră pe front. În încercuirea de la Odesa, a primit frontal un proiectil, care a explodat în el. Avea 29 de ani. Mama era profesoară de engleză, italiană şi franceză, cu examen de capacitate, cum era pe atunci. Învăţase limbi străine nu ca să fie profesoară, ci pentru a deveni o soţie reprezentativă. S-a măritat cu tata, care se trăgea din ţărani analfabeţi, împroprietăriţi de Cuza şi Kogălniceanu. Mama era exasperată că nu aveam blândeţe şi fineţe urbană, ca tata, ci mă aruncam înspre neamurile de pe malul Oltului. La Ursitoare, am ales o carte, un stilou şi bani. Ursitoarele mi-au spus că o să trăiesc între cărţi, că o să scriu şi o să am bani mulţi. Primele două s-au adeverit prea puţin, iar cu banii nu s-a adeverit deloc. Se zice că, dacă ne naştem când se trag clopotele pentru liturghie, avem noroc în viaţă. Asta da, s-a adeverit bine, ba chiar mai bine decât m-am aşteptat eu şi nicidecum aşa cum ar fi vrut unii „clopotari".

– Aţi urmat şcoala şi liceul în oraşul natal, Caracal. Aţi fost un elev model?

– Dimpotrivă. Încă din prima zi de şcoală, am intrat în conflict cu învăţătoarea. I-am spus: „Nu vedeţi că plictisiţi copiii? Mai bine să povestesc eu basmul cu Sfânta Vineri sau cu Zdrâncu-Spaima-Zmeilor!" M-a certat. Mi s-a pus un nod în gât. N-am mai făcut tema pentru acasă. M-a pârât la mama. Mama nu m-a certat, nu mă certa niciodată. Iar dintr-asta, n-am mai făcut nimic acasă pentru la şcoală, toţi anii, tot liceul. N-am deschis niciun manual, niciun caiet sau maculator, nu luam notiţe la şcoală, nimic. Grevă generală. Cine a venit cu ideea că românul nu se revoltă? La lecţii, mă prefăceam că n-am înţeles întrebarea şi curând am descoperit că era mai interesant să dau răspunsuri aiurea. Unii profesori îmi spuneau: „Nuuu. Faci confuzii." Se văitau prin cancelarie că în capul meu totul era vag

și nebulos. Alții, care erau caracaleni de baștină și mă cunoșteau ce-mi putea pielea de drac, nu erau de acord cu ei. Bunica îmi zicea: „Mă, puță, cine n-a văzut pe dracu, să te vază pe tine!" Profesorii care mă știau de mic au căzut la pace: îmi dădeau note bune fără să mă mai examineze, iar eu nu le mai făceam dificultăți. În ghiozdan, mă duceam cu clasoare de timbre, cu cărți de citit pe sub bancă, cu prăștii și bricege. Încă în școala generală, când am fost scos la tablă să scriu după dictare, mi-am ținut ca profesorul încheietura mâinii cu cealaltă mână, clasa a râs, iar el s-a înfuriat: „De ce mă imiți, mă?" „Nu vă imit, scriu la fel ca dumneavoastră, ca să scriu frumos."

În liceu, idolii mei erau soldatul Švejk de Hašek și Discipolul Diavolului de Bernard Shaw. Eram fascinat de Ion Barbu, Urmuz și Tristan Tzara, care erau interziși. La lecții și în lucrările scrise, răspundeam în stilul dadaiștilor sau cam așa: Sahara e o țară în Turcia. La zoologie, la întrebarea idioată unde trăiesc racii, am răspuns cu convingere: în copaci. Uneori a trebuit să mă zbat să iau note de unu, ca să îmi cobor media. Abia în ultima clasă de liceu, în ultimul trimestru, am reușit să obțin media unu la română. Am avut cea mai scăzută medie la purtare din istoria Liceului „Ioniță Asan". Auzeam din conversațiile mamei cu colegele, oricât vorbeau ele în franceză ca să nu pricep eu, toate secretele profesorilor mei. A doua zi, într-un fel sau altul, făceam vreo boacănă care pornea de la acel secret. Pe profesorul Radomirescu îl chemase înainte Pisică și își luase noul nume după satul Radomirești, de unde era. Am spus asta colegului de bancă, iar acesta a început să miorlăie ca pisicile primăvara. Toată clasa s-a luat după el, toți miorlăiau cu capul aplecat în carte, numai eu mă uitam la profesor ca un înger nevinovat. Alt profesor fusese activist înfocat în B.P.D., iar profesorii îl porecleau Bepedistul. Le-am spus colegilor mei porecla și i-am făcut să creadă că așa îl chema. Ei i se adresau respectuos cu „domnu' Bepedistu". Profesorul îi pleznea fără să le spună de ce. Eu le explicam că s-a supărat pentru că nu i-au rostit numele destul de clar și de respectuos. La astronomie, l-am întrebat pe profesor: „Din moment ce planetele și stelele sunt așa departe, cum de au aflat oamenii cum le cheamă?" Făceam tot ce-mi trăznea prin minte, numai să-i scot din sărite. Profesorul Mitică Rădulescu, din enervare, începea să se bâlbâie. Atunci îl imitam bâlbâindu-mă și eu, numindu-l „domnu' Mi-mitică Miti-tică Rădu-dules-cucu", tot cu mutra de înger nevinovat. În loc să-mi scriu propriile lucrări pentru examinare, le scriam în contul colegilor amenințați de corijențe. Profesorii nu găseau lucrările mele, credeau că le-au pierdut pe undeva și mușamalizau situația, nu cumva să afle mama că mi-au pierdut lucrarea.

„Am un avantaj când spun că sunt de la Caracal..."

– Povestiţi minunat! Nu pot să depăşesc momentul caracalean, fără a vă întreba – având dvs. acum distanţa necesară (şi la propriu şi la figurat) şi văzându-vă om cu plăcerea povestitului – cum s-a făcut de s-au adunat atâtea „legende" în jurul acestui oraş sud-oltenesc, de la celebra căruţă până la cimitirul de pe strada Învierii, la fabrica de pâine de pe strada Foametei ori la puşcăria de pe strada Libertăţii. Imaginaţie debordantă sau ce?

– Da, așa cum spuneți, imaginație debordantă. Unele legende cu minunile Caracalului pot avea un substrat parțial real. Tribunalul da, era pe strada Libertății, dar închisoarea era în spatele tribunalului, pe o străduță mai mică. Strada Învierii sau a Foamei nu au fost găsite în arhive. Nu s-a găsit nicio dovadă despre furtul porții de la poliție sau incendiul de la pompieri. Astea erau bancurile vremurilor vechi, când încă nu-l aveam pe Bulă. Or fi vrut șmecherii să fure poarta de la poliție, când or fi ieșit de la cârciumă pe la cinci dimineața, dar asta a rămas doar în visurile lor. Toate aceste legende au fost create de niște caracaleni mucaliți, ca să-i facă un fel de brand, să-i creeze faimă, în vremurile lui de glorie, când orașul era un important centru comercial și cultural. La Teatrul Național din Caracal juca trupa Naționalului din București Shakespare și Ibsen, în zilele când pe scena Naționalului din capitală se jucau piesele vreunui ministru, cu actori obscuri, protejați. Cum altfel puteau caracalenii să-i amuze mai bine la petreceri și chiolhane pe actori, decât cu minunile scornite pe la cinci dimineața? Alexandru Kirițescu a plasat acțiunea din *Gaițele* la Caracal pentru că nicio femeie din oraș nu a cedat la farmecele lui. Tot din răzbunare, el a acreditat minunile Caracalului, fără să înțeleagă că, de fapt, le făcea publicitate caracalenilor, așa cum voiau ei. Am văzut *Gaițele* pe scena din Caracal cu actori amatori, localnici. Deci, Kirițescu a dat cu pumnul în nori. Am văzut *Gaițele* și în București, la Sala Palatului. Noi, caracalenii, aplaudam cel mai frenetic. Ce alt oraș mai are așa faimă plină de haz și veselie?

Legenda cu carul, să nu râdeți, este adevărată, ba chiar are două justificări istorice, sau chiar trei. Așa cum am scris în *Pădurea nu doarme* mai cu amănunte, la Caracal s-a rupt carul cu guvernul revoluționar de la 1848 – veneau de la Islaz cu toată „prostimea" după ei, să mai proclame revoluția și la Caracal. Negustorii și moșierii din Caracal s-au speriat că veneau revoluționarii, adică proștii și prostimea. Lansarea legendei că s-a rupt carul cu proști, ca și cum proști erau Bălcescu, Eliade-Rădulescu și ceilalți, era pe atunci felul conservatorilor de a face opoziție progresului. Însă legenda cu carul era mult mai veche. Pe la Caracal trecea exportul de vin, pe așa numitul Drum al Ploștilor, ploști cu vin. S-a rupt carul cu ploști, dar era mai hazliu să spună: carul cu proști. Legenda cu carul mai este alimentată și de monumentul eroilor din centrul Caracalului, unde zeița Victoriei calcă pe obada unei roți rupte, de la un tun inamic. Caracalenii i-au cerut sculptorului să pună obada, ca să se confirme legenda creată de ei înșiși. Dacă sculptorul ar fi pus-o, cum cred fraierii, doar ca să-și bată joc de caracaleni, aceștia i-ar fi mâncat coliva.

Românul e mucalit din fire, iar oltenii nu fac excepție. Oltenii au lansat bancurile cu olteni, la fel ca scoțienii bancurile cu scoțieni. Tot așa, caracalenii au scornit bancurile cu minunile lor legendare. Oricum, eu am un

avantaj când spun că sunt de la Caracal. Interlocutorul râde și astfel se sparge gheața, îmi devine favorabil. Am deschis multe uși cu asta. Iată, și aici, minunile aduc Caracalul în atenția cititorilor dumneavoastră. Sunt orașe mai mari, de care nu se vorbește atâta. Știau caracalenii ce să facă cu imaginația lor debordantă, cum bine ați zis.

„«Noi nu suntem rudă cu bandiții şi cu tâmpiții!»”

– Matricea dvs. stilistică (să zicem ca Blaga) a fost amprentată de acest loc al naşterii? Iancu Jianu (născut aici) trece, măcar în goana calului, prin ADN-ul dvs.?

– Același învățător, care ne-a convins că școala noastră era construită pe un platou stâncos ulterior acoperit cu țărână și care la ora de istorie ne-a spus că se vede pe lobul urechii care din noi se trăgea din daci sau din romani și ne-a făcut să ne batem în clasă, ca o primă lecție de patriotism, ne-a mai spus încă un lucru, prin care vă răspund la întrebare. La lecția despre Iancu Jianu, ne-a spus că bunica mea maternă se trăgea din familia Jienilor, nu chiar din Iancu Jianu, că el n-a avut urmași, ci din altcineva dintre Jieni. M-a pus să mă ridic în picioare și mi-a zis să fiu mândru că eram oarecum rudă cu eroul nostru local. Local, dar Piața Charles de Gaulle din București s-a numit la început Piața Iancu Jianu. Ne-a mai spus și că el, învățătorul, era cam rudă cu bunica mea, dar nu pe linia Jienilor. În fostul județ Romanați, cam toți erau rudă cu toată lumea, măcar prin alianță ori încuscrire. Am venit țanțoș acasă și i-am spus asta bunicii. Bunica mi-a retezat scurt entuziasmul: „Noi nu suntem rudă cu bandiții și cu tâmpiții!” Pentru ea, Iancu Jianu era un bandit, iar învățătorul meu un tâmpit. La fel, Sadoveanu a găsit urmași de-ai lui Ion Creangă, dar pentru ei, clasicul nostru era rușinea lor, pentru că fusese răspopit.

Am copilărit prin curtea lui Iancu Jianu și ne jucam de-a pitulata prin casa lui, ajunsă o ruină și care acum e muzeu. Acolo am bătut țurca, acolo ne jucam de-a haiducii și potera. Noi nu ziceam hoții și vardiștii, cum am auzit ulterior că se zicea în alte părți. Idealul nostru era să obținem rolul de haiduci. Pe tot parcursul școlii, eu și colegii mei ne identificam cu haiducii, cu Iancu Jianu, iar pe profesori îi tratam ca pe niște poterași, cărora le amăram zilele.

„Mă cam trag din ciobani, dar nu m-am tras de tot...”

– Să revenim la „traseul” dvs. prin viaţă – mai precis la formarea profesională (birocratic zicând) şi la maturitatea creatoare!

– Maturitatea creatoare încă nu am atins-o și nu mai am când. Aș zice că traseul meu a fost cum se zice în emblema Parisului: pe valuri în sus și-n jos, dar nu m-am scufundat. Am început ca profesor de română într-un sat maghiar, am intrat prin concurs în Brașov la o școală profesională, mi-am dat definitivatul și gradele, însă cineva a avut nevoie de postul meu pentru amanta sa și m-am trezit pe drumuri. Am intrat corespondent comercial la I.C.E. Autotractor Brașov, de unde m-au transferat la I.C.E. Universaltractor București și m-am trezit cu buletin de capitală. Apoi, m-a împrumutat Grupul de Șantiere Vulcan și m-a trimis translator în Germania de Est pentru un an. Când m-am întors de acolo, îmi făcuseră transferul fără să mă întrebe și m-am văzut priponit de țăruș la Vulcan. M-au aruncat la Rovinari, Turceni și pe unde mai era sau nu era nevoie de translator. În Suedia, am muncit la banda de montaj la Volvo, la schimbul de noapte permanent. Cel mai bun loc de muncă, din toată viața, l-am avut acolo, la bandă. Nu mă mai temeam că cineva ar fi vrut să-mi ia locul. Ziua am urmat liceul suedez, apoi facultatea. După niște ani, m-au cules de la Volvo câțiva suedezi care îmi citiseră niște articole în ziare și m-au pus în redacția Ord&Bild, cea mai veche și mai proaspătă publicație din țările nordice, cu profilul cam ca „Pro Saeculum”. Am băgat în revistă scriitori români cât am putut. Niște colaboratori ai revistei mi-au oferit să predau germana la școala germană din Göteborg și franceza la o altă școală, deși eu pentru franceză nu am decât liceul din Caracal, unde o făcusem pe o profesoară să iasă la pensie pe caz de nervi la inimă, iar cealaltă n-a mai avut curajul să aibă de a face cu mine și am scăpat să mă mai examineze. Știa că știam că nu era pe deplin calificată. Am fost corect și nu i-am divulgat secretul, cu care o aveam la mână. Un director de liceu suedez m-a testat pe nepregătite, dacă puteam preda o oră despre Strindberg la umaniști. Nu-mi aduceam aminte nimic despre Strindberg, dar a ieșit mai bine decât mă temeam și m-a pus să predau literatura suedeză și istoria universală, materii pentru care nu sunt specializat. Altcineva m-a întrebat dacă puteam să predau la universitate un curs despre valorile etice ale democrației. Habar n-aveam nici despre una, nici despre alta, dar am acceptat. Despre ce am predat acolo, am scris într-un raport cerut de la guvern, care voia să generalizeze experiența mea în toate instituțiile de învățământ superior, indiferent de profil. L-au publicat pe hârtie și pe Internet. În ultimii ani, m-au angajat la primărie, pe un post confecționat pe măsura mea, cum ziceau, să dau pe brazdă tinerii în derapaj social, cu care nimeni nu reușise să muncească. La angajare, când am spus ce salariu voiam, șeful a sărit până-n tavan. A ridicat tonul că poate găsi altul cu cinci mii de coroane mai ieftin. „Poți găsi altul și mai ieftin, dar depinde ce vrei să ai: ieftin sau calitate”. S-a uitat din nou la caracterizările de pe unde lucrasem în Suedia și Germania și a acceptat. După aceea n-am mai negociat și totuși am avut cel mai spectaculos spor de salariu din tot orașul. Cineva i-a vorbit de mine unui primar de la periferia Parisului, Thierry Mandon, actualmente secretar de Stat, care a vrut să mă aducă la el. Ne-am conversat la un pahar de vorbă, am și fotografii cu asta, mi-a zis să vin cu hârtiile ca să mă angajeze, dar a fost dezamăgit când a văzut că depășisem vârsta pensionării din legea franceză, tocmai când francezii protestau împotriva prelungirii vârstei conform modelului suedez. Primarul nu putea naviga contra protestelor din parohia lui. Cum zicea un personaj dintr-o carte a mea: „Eu pentru bani aș fi în stare de orice, chiar să și muncesc”. Am muncit până la 67 de ani și ceva. Mă

cam trag din ciobani, dar nu m-am tras de tot. Ciobanii sunt seminomazi, iar eu m-am sedentarizat la Mediterana și caut să mă instalez mai în munți, pe lângă ciobanii francezi, care întâmpină aceleași dificultăți ca și ciobanii români, și unde mă simt ca în Carpați. Uitasem: în Suedia am urmat o universitate privată de coaching după metoda lui Socrate, mi-au dat certificat internațional de coach. Sunt membru pe viață în International Coaching Community, unde nu e nevoie să cotizez și de unde nu se poate demisiona de la obligația morală de a ajuta pe oricine. Am uitat să spun că publicasem patru cărți la București și trei cărți în suedeză. Ultima este studiul despre Miorița, cu care am absolvit facultatea de știința religiilor. După ce am publicat-o la Stockholm, am tradus-o în română și s-a publicat la Editura Alcor. Am fost exclus din Uniunea Scriitorilor din România. Am ajuns în Uniunea Scriitorilor din Suedia. Am fost vicepreședinte la Asociația Scriitorilor din Vestul Suediei și la Atelierele Mediatice din Göteborg. Sporturi? Am practicat planorism la Ghimbav și alpinism la Brașov. Acum practic legănarea în hamac.

„Miorița poate fi studiată ca un ghid de înălțare sufletească”

– În fine, aţi ajuns la cartea care a constituit pentru mine punctul de plecare pentru acest dialog – „Mioriţa – Izvorul nemuririi”, apărută într-o formă grafică deosebită la Editura Alcor, prin grija şi profesionalismul dnei Simona Ion. De ce „Mioriţa”?

– Am avut noroc cu editura Alcor, după ce nicio altă editură nu mi-a răspuns la ofertă. Când eram profesor la școala profesională din Brașov, le-am predat elevilor despre *Miorița*, pe o pajiște de pe Tâmpa. Atunci mi-am dat seama că tot ce citisem despre *Miorița* nu mă satisfăcea. Ceva, cumva, nu se potrivea în cărțile cercetătorilor *Mioriței*. Dar nu vedeam ce și cum. Profesorii de la Göteborg m-au învățat metodologia cu care să cercetez *Miorița*. Apoi, ciobanul din Miorița este un personaj literar frumos, cel mai iubit din tot ce se poate scrie pe lume, cu care se identifică orice român și chiar orice om de pe lume. Unii savanți s-au văzut pe ei în cioban și au crezut că ciobanul este ca ei. Noi nu avem o tristețe națională. Nu *Miorița*, ci răstălmăcirile câtorva erudiți sunt o școală a tristeții. N-au vrut să vadă sensul figurat și luminos al cuvintelor din *Miorița* și ne-au băgat pe gât propriul lor pesimism. *Miorița* ne arată că românul e cu picioarele pe pământ, neîncovoiat, iar cu sufletul și spiritul în stele. Noi, românii, înțelegem *Miorița* cu inima și pricepem direct frumusețea sublimă a conținutului din poemul nostru național, în care natura este divinizată, dumnezeirea umanizată, iar omul e îndumnezeit. *Miorița* poate fi studiată ca un ghid de înălțare sufletească.

– În cele peste 300 de pagini ale volumului-album, lansaţi nişte întrebări pentru care apoi formulaţi răspunsurile dvs. Vă rog să le rezumaţi în cele ce urmează, la întrebări mă refer, sperând să-i incităm astfel pe cititori (specialişti sau nu) în a căuta apoi răspunsurile!

– Intenția mea a fost să analizez din perspectiva științei religiilor câteva elemente și credințe precreștine în diferite variante ale Mioriţei. M-am mărginit la rituri și reprezentări în legătură cu moartea și nunta ciobanului, atât de greșit înțelese. În fiecare variantă, cititorii pot descoperi noi aspecte și își vor pune noi întrebări, la care vor găsi singuri răspunsurile. Nu e nevoie să avem anumite studii de specialitate pentru așa ceva. Ciobanii care au compus *Miorița* nu aveau niciun fel de studii, în afară de cunoștințe directe despre natură și despre om, învățate prin rutina muncii și de la părinții lor, așezați la un foc în vatră. Măcar dacă m-aș ridica eu la nivelul lor spiritual de pătrundere a tainelor vieții și eternității. M-am limitat la zece întrebări și încerc să justific de ce sunt necesare:

1. Uciderea ciobanului este motivată juridic sau religios?

– Trebuie să știm dacă acțiunea ciobanilor are un temei juridic sau religios. Fără un răspuns clar la această întrebare nu putem ști care este cauza și scopul uciderii, nici despre ce este vorba în text și nici să pricepem atitudinea ciobanului.

2. Ce înseamnă unele cuvinte și expresii nefirești, ciudate, ce nu pot fi greșeli, fiindcă revin în multe variante?

– Sunt mai multe cuvinte și expresii ce par nefirești. Este important să știm ce înțeles au. E necesar să analizăm textul variantelor din perspectiva filologiei și a altor ramuri ale științei religiilor, pentru a explica unele cuvinte importante, metafore și alegorii, pe care cercetarea anterioară le-a înțeles cum le-a înțeles.

3. Ce înseamnă proveniența ciobanilor din diferite regiuni, frăția lor și ce e cu fratele străin?

– Textele conțin date contradictorii: ciobanii provin din trei regiuni diferite, totuși sunt frați. Încă o contradicție: ciobanii sunt frați sau veri primari, iar unul din ei e străin. Este important să clarificăm dacă acest lucru e lipsit de logică sau are vreun înțeles tainic.

4. Uciderea este un rit sângeros, care a avut loc în realitate, o dramă rituală, sau e altceva? Și ce fel de etică au ciobanii?

– Trebuie să știm dacă *Miorița* prezintă un omor ritual adevărat, o reprezentare teatrală cu caracter liturgic sau ceva ce se petrece în psihicul ciobanului. Fără să știm ce fel de acțiune este, ce rol are el acolo, în ce situație se află și despre ce e vorba, nu putem înțelege atitudinea și răspunsul lui – și nici mesajul Mioriței.

5. Care este rolul mamei ciobanului?

– Perspectiva genului nu s-a mai discutat până acum. Mama ciobanului a fost socotită ca un adaos târziu și nesemnificativ, ce nu era nevoie să fie analizat. Trebuie să studiem rolul ei pentru a înțelege deosebirea dintre concepția despre lume a bărbaților și a femeilor, cât și urmările omorului asupra raportului de forțe sociale.

6. Animalele sunt animale adevărate sau fabuloase? Ce simbolizează?

– Trebuie clarificat dacă oile, mieluța și câinele sunt animale adevărate sau fabuloase și ce rost au acolo. Dacă sunt fabuloase, trebuie să știm ce pot simboliza.

7. Cine este sora soarelui, mândra crăiasă a lumii

mireasă, fata de crai, fata de maior sau fata frumoasă pe munte, cu care se însoară ciobanul?

– Ca să înțelegem nunta cosmică, este important să știm dacă sora soarelui, mândra crăiasă sau fata de crai sunt cuvinte care înlocuiesc moartea, cum s-a crezut până acum, sau sunt metafore care înseamnă altceva. Trebuie să știm cine este fata de maior sau fata frumoasă din alte variante, dacă aceasta e o fată în carne și oase sau cine este de fapt. Fără să știm asta, nu putem înțelege nici rolul ei, nici al celorlalte echivalente ale ei din variante și nici ce vrea ciobanul.

8. Ce vrea să spună ciobanul cu alegoria morții și nunții sale?

– Alegoria morții și nunții a stârnit controverse printre cercetători. Unele interpretări au confecționat un portret jignitor al caracterului românilor, ceea ce pe bună dreptate a stârnit indignarea tuturor. Analiza mea oferă o interpretare din perspectiva științei religiilor, pune *Mioriţa* într-o cu totul altă lumină, iar ciobanul printre celebrități ale culturii universale.

9. În ce fel a modificat tradiția orală textele?

– Transmiterea pe cale orală a dus la o mare diversitate de variante. Trebuie să știm în ce măsură acestea conțin date mai mult sau mai puțin autentice și improvizații ulterioare.

10. Ce elemente sunt în text pentru a putea data crearea poeziei?

– Pentru a înțelege mai bine conținutul *Mioriței* și mesajul ciobanului este de mare folos să știm ce aspecte sociale sau religioase și ce vremuri istorice sunt oglindite în text. Toate datele concrete din metafore și alegorii au de bună seamă o legătură directă cu societatea care a creat *Miorița* și deci fac posibilă o datare relativă a compunerii poeziei.

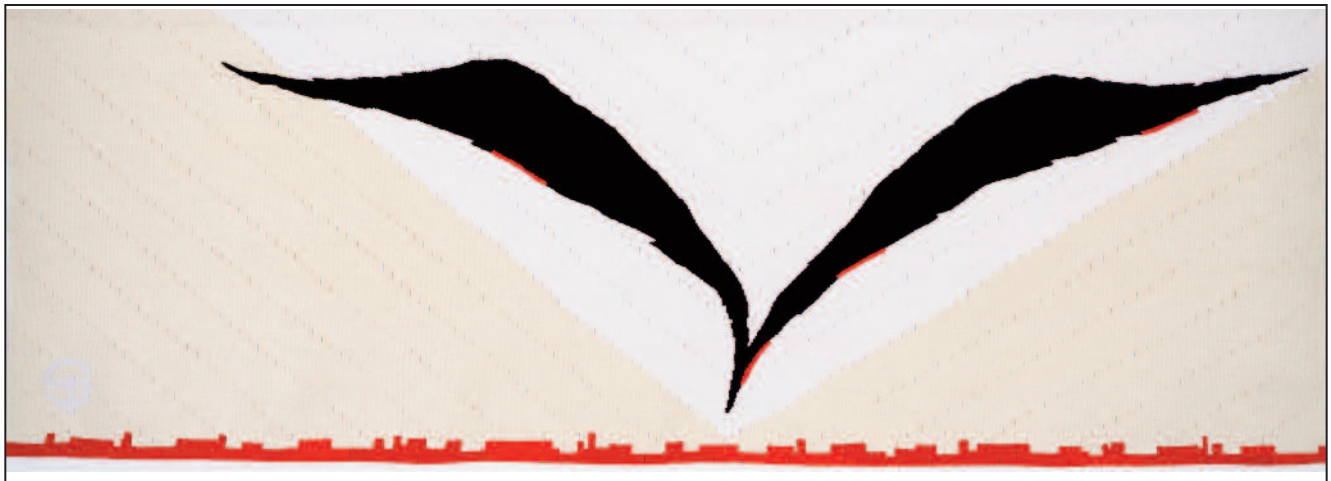
Pe parcursul analizei s-au mai ivit și alte întrebări, neprevăzute, la care am încercat să răspund. La urma urmelor, nu este decât o singură întrebare: Ce facem cu *Miorița* și cui o lăsăm? Mă tem că această întrebare ar putea fi incomodă pentru cei ce denigrează *Miorița* sau tezaurul cultural moștenit din generație în generație și însăși identitatea noastră.

– *Ce aşteptaţi, ce speraţi de la acest temerar demers al Domniei Voastre? Cred că ştiţi inerţia diriguitorilor noştri culturali, a mediului universitar, a profesorilor din învăţământul preuniversitar… Şi, în general, rezistenţa la cultură a societăţii româneşti postdecembriste (în marea ei parte)…*

– Cuvântul și poezia au aripi. Nimeni nu le poate tăia aripile. Toți cei ce au încercat să zdrobească cuvântul, să pângărească poezia și să-și impună propria lor voință, știm din istorie ce au pățit. Istoria este o simfonie, unde dirijorii și soliștii incapabili sunt alungați de pe scenă, istoria o fac masele. *Miorița* este glasul tuturor predecesorilor noștri. Diriguitorii culturali, inerția mediului universitar sau a altora și toată rezistența culturală cauzată de dezamăgirea postdecembristă nu pot să bage pumnul în gura strămoșilor noștri. Primesc pe Facebook sumedenie de aprecieri izvorâte din inimi fierbinți, care mă emoționează și ne garantează că nimeni și nimic nu va putea împiedica ridicarea *Mioriței* din mocirla în care au încercat să o arunce unii dintre ai noștri, încă de pe vremea lui Alecsandri, şi, mai nou, un obscur Nicolai Ivanov Todorov de prin sudul Dunării. După cum văd, primul pas în presa din România l-ați făcut dvs., cu rubrica pe care ați deschis-o în „Pro Saeculum” celor care vor să-și exprime opiniile. Revista pe care o conduceți este deja primul forum care invită la o discuție colectivă și care desigur că va face inele pe suprafața apei, iar exemplul dumneavoastră va fi urmat de alte forumuri. *Miorița* este cea care ne-a dat unitatea limbii și identitatea națională, de aceea unii o urăsc și o denigrează. Când aceștia mai sunt și români, sunt trădători de țară. Ura împotriva *Mioriței* este expresia fățișă a urii ascunse față de români. Abia aștept să văd cine iubește *Miorița* și cine o va mai ataca, să știm cu cine mergem înainte și cine vrea să ne tragă în jos.

– *Stimate domnule Victor Ravini, cu speranţa că am stârnit curiozitatea cititorilor, permiteţi-mi să vă mulţumesc pentru amabilitatea de a accepta acest dialog şi să vă doresc să se împlinească totuşi toate cele trei previziuni ale ursitoarelor!*

– Și eu vă mulțumesc pentru atenția acordată *Mioriței* noastre, și pe lângă ea, mie, un simplu paznic la stână.



Şerbana Drăgoescu - *Aripi*

Iordan Datcu

EUGEN SIMION DESPRE UN ALT ODOBESCU

În debutul cărţii sale, *Alexandru Odobescu. Un romantic erudit și anxios, iubitor de reverii clasicizante* (Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, București, 2015, 238 p.), Eugen Simion declară: „Odobescu n a intrat până acum în scenariul criticii mele. I-am citit la vremea cuvenită, evident, *Scenele istorice* şi *Pseudokinegheticos* şi am urmărit, în ediţia a II-a din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, biografia fabuloasă pe care i-o face G. Călinescu după ce-i descoperă vasta-i corespondenţă. Am recitit acum, pregătind o lucrare mai amplă despre scriitorii români fundamentali şi problema identităţii noastre spirituale, toate scrierile sale (inclusiv proza ştiinţifică) şi am descoperit *un alt Odobescu*, cum se spune în chip curent în critica literară, dar un scriitor mai profund decât bănuiam şi decât au dovedit comentatorii săi de până acum.” Ceea ce nu înseamnă, spunem noi, că scriitorul lipsise cu totul din publicistica lui Eugen Simion sau că nu urmărise comentariile despre el și ale altor critici şi istorici literari în afară de G. Călinescu. Mărturie stau articolele sale *Odobescu, personaj de roman*. Jurnal (din „Moftul român”, an VI, nr. 11-12, nov. -dec. 1995) și *Alexandru Odobescu – scriitor, eseist, istoric, arheolog* (din „Academica”, an VI, nr. 3, ian. 1996, p. 3), amândouă scrise la centenarul morţii scriitorului. A urmărit, cum spuneam, ceea ce s-a scris despre autorul *Scenelor istorice* şi şi-a spus lapidar cuvântul. Astfel, într-un interviu pe care i l-a luat Daniel Drăgan, inclus în *Fragmente critice* (VI, 2009), a remarcat, citind ceea ce scrisese Mihai Zamfir în „România literară”: „E demodat şi bietul Odobescu. Praf este făcut. Nimic nu-i place ambasadorului nostru. Să nu fie nimic de capul bietului Odobescu? Mă mir.”

Propunându-şi să prezinte *un alt Odobescu*, autorul amplului eseu a reparcurs proza şi publicistica românească dintre anii 1850 şi 1895, şi opiniile critice mai însemnate exprimate despre autorul lui *Pseudokinegheticos*. În primul rând ale lui G. Călinescu din *Istoria* lui. Când acesta scrie că Odobescu este un „erudit, rafinat, om de gust şi fără imaginaţie”, Eugen Simion nu subscrie la reproşul lipsei de imaginaţie: „Mai puţin opinia că, în acest eseu plin de idei disparate şi savante autorul n-ar avea imaginaţie. Are, chiar mai mult decât trebuie, mai întâi imaginaţia ideilor, ştie să le pună în pagină şi, sărind de la una la alta, să le asigure, totuşi, o continuitate şi să dea eseului ceea ce criticii din anii ’30 numeau «epicism interior».” Când acelaşi critic scrie că în *Doamna Chiajna* Odobescu nu are geniul invenţiei literare, că portretul acesteia „rămâne sub previziunile întrevăzute la început”, Eugen Simion opinează că Odobescu suplineşte cu altceva lipsa semnalată: „Nu are, poate, geniul invenţiei, dar naraţiunea este bine scrisă, scenariul ei este mai complex, cu multe momente dramatice – proprii epicii romantice – iar în privinţa Chiajnei, faptele stau parcă invers decât spune criticul.” Tot G. Călinescu a făcut observaţia că lecţiile de istorie ale lui Odobescu sunt „prea făcute”. „Sunt, poate, *făcute*, – scrie autorul eseului – din moment ce sunt scrise dinainte şi sunt citite într-un amfiteatru universitar, în faţa unor tineri curioşi şi exigenţi, dar, când le citim, observăm că sunt *făcute* bine, sugerează o mare mobilitate spirituală, o fantezie care nu-şi pune mari opreliști, în fine, lecţiile, memoriile lui ştiinţifice pot fi citite pentru ele însele, ca *proză*, cum am zis, *ştiinţifică*.” Are o opinie personală şi în legătură cu reproşul adus de Tudor Vianu „scenelor istorice”, care, în opinia marelui estetician, „sacrifică adevărul istoric”. „Ar trebui, poate, adăugat – scrie Eugen Simion – că sacrificarea adevărului nu sacrifică, totuşi, în naraţiunile lui Odobescu verosimilitatea faptelor combinate, comprimate şi orientate pentru a da un sens acestor pasiuni sângeroase într-o lume în care cruzimea era aliatul principal al puterii.” Tot Tudor Vianu a observat critic că Odobescu se lasă pradă „ademenirii faptelor şi aspectelor particulare”. „Aşa este – scrie Eugen Simion – dar această ispită, vizibilă mai ales în proza ştiinţifică, are frumuseţea, pitorescul ei. Există totdeauna o notă (să-i zicem) artistică, creatoare în aceste fraze răsfirate ca braţele unui arbore semeţ, o notă, zic, de *literaritate*, cum îi spun semioticienii.” În fine, tot din categoria luă-

rilor de distanţă critică faţă de unele opinii ale unor antecesori face parte și replica dată lui Scarlat Struţeanu, care a scris că starea de contemplativitate a lui Odobescu „ucide, în genere, orice veleitate de a desăvârşi ceva”. Amintita stare, scrie eseistul, este o calitate, nu un defect.

În portretul pe care Șerban Cioculescu îl face lui Odobescu în *Istoria literaturii române moderne* (I, 1944), pe care a scris-o împreună cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, a opinat că „Opera eseistică mai mult decât cea pur literară (*Pseudokinegheticos* şi *Câteva ore la Snagov* situându-se între amândouă), îl desemnează însă, alături de Maiorescu şi puţin înaintea lui, cronologic, ca pe un creator de stil caracterizat prin demnitate şi farmec.”

Examinarea stilistului Odobescu, care s-a ilustrat astfel în toate eşaloanele operei sale, este o preocupare majoră a eseului lui Eugen Simion, inclusiv în amplul capitol despre corespondenţă, ce ocupă o treime din carte. Afirmarea valorii excepţionale a jurnalului epistolar este făcută atât la începutul acestui capitol, cât și la încheierea cărţii. Cea dintâi apreciere: „O mare corespondenţă, dacă rămânem la datele imediate ale genului, cea mai importantă – probabil – din literatura noastră, cu toate că, în aceste mesaje zilnice, nu vine aproape deloc vorba de literatură.” Și cea de la sfârşitul cărţii, și mai apăsat laudativă, în care este asociată și opinia lui G. Călinescu: „Odobescu, spre deosebire de Baudelaire (invocat de Sartre şi de atâţia alţii), n-a lăsat o operă de ficţiune care să-i justifice viaţa febrilă pe care a dus-o, a lăsat, în schimb, o corespondenţă uriaşă (Călinescu are dreptate s-o numească «monument al unui om de lume») care salvează totul: şi biografia (de la uitare) și opera (de la puţinătatea ei literară). Corespondenţa în sine este o operă fără egal până acum în literatura română şi este, indiscutabil, opera lui cea mai bună. Un paradox care nu-i unicul în lume.”

Nimic nu scapă nesemnalat în bogata corespondenţă: importanţa ei la cunoaşterea psihologiei omului, a modului său de viaţă, a relaţiilor cu oameni de seamă ai epocii, a reflecțiilor sale pe varii teme (aproape deloc despre literatură), a pasiunilor sale, creditorii care l-au terorizat, călătoriile cu scopuri ştiinţifice, a bolilor de care a suferit, a complicaţiilor sentimentale, a biografiei fabuloase a Saşei, cu devotamentul ei *inimaginabil* pentru soţ. Examenul critic al stilului este egal de prezent şi în acest capitol: de la prezentarea scrisorilor către prietenii din ţară, cărora „li se adresează normal, în româneşte, fără preocupare de stil frumos, dar cu o frumuseţe a frazei..., ce vine din demnitatea şi complexitatea limbajului”, la scrisorile către tatăl său şi fratele său, în care stilul este diferit, „strict informativ”, la „stilul ferm, profetic”, dintr-o scrisoare publică adresată lui C.A. Rosetti, la stilul din scrisorile despre călătoriile sale în Italia, „când dominant estetic, chiar exaltat, când mai determinat prozaic, informativ în sfera până arheologică”, până la „stilul jovial cărturăresc şi amical” din epistolele către Titu Maiorescu.

Alexandru Odobescu. Un romantic erudit şi anxios, iubitor de reverii clasicizante este un eseu de mare densitate, în care autorului i-a reuşit încercarea de reabilitare a eseisticii scriitorului printr un demers critic modern, printr-o lectură suplă şi elegantă, străină de scepticismul cititorului postmodern faţă de clasici. Se desprinde cu deosebire ideea că eseistica scriitorului este încă rezistentă la lectură, demersul critic semnalând acele pagini în care „literatura o ia înaintea ştiinţei, sau, mai corect, îi dă strălucire”. Proza şi eseistica scriitorului sunt definite atât prin raportarea lor la ceea ce s-a publicat în aceste domenii între anii 1850 şi 1895, cât şi, spre exemplu, la stilul barochist practicat, mai târziu, de G. Călinescu, în romanele şi publicistica sa. Psihologia feministă din *Doamna Chiajna* va fi o preocupare, cu note particulare, a prozei ce a urmat a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Anton Holban, a lui G. Călinescu. În fine, în privinţa temei câmpiei, a miturilor ei, se fac trimiteri la prozatorii Duiliu Zamfirescu, Panait Istrati, Marin Preda, Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu.

Pe lângă cele amintite, încă ceva, esenţial, admiră autorul eseului la scriitorul şi omul Odobescu: modul lui de a face polemică, una fără injurii, limbajului trivial al preopinentului fiindu-i preferată „ironia blândă, aparent cordială, eficace”, „măsura tonului”. Atitudine de la care n-a abdicat nici atunci când a fost tratat cu acea detestabilă „furia canina valachorum”. Autorul eseului admiră cu atât mai mult reținerea cu care Odobescu a tratat amintita trăsătură a unor polemişti din vremea lui, cu cât el însuşi, Eugen Simion, a cunoscut-o, nu de puţine ori, îndreptată, fără vreo justificare reală, împotriva sa.

În încheierea acestor însemnări ne întrebăm dacă nu cumva acea „lucrare mai amplă despre scriitorii români fundamentali şi problema identităţii noastre spirituale” nu este proiectata, cu mult timp în urmă, *Istorie a literaturii române*. Dacă bănuiala noastră se va adeveri, atunci încă de pe acum putem întrevedea că ea va fi o lucrare fundamentală, pregătită prin cărţi precum *Tânărul Eugen Ionescu* (2009), *Ion Creangă*. *Cruzimile unui moralist jovial* (2011; ediţia a doua, revăzută şi adăugită, 2014), *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei* (2011) şi *Cioran*. *O mitologie a desăvârşirilor* (2014), și printr-un mare număr de prefeţe sau postfeţe la ediţii apărute în colecția „Opere fundamentale” coordonată de însuși Eugen Simion, alcătuite de alții, din opera unor scriitori precum Tudor Arghezi, G. Bacovia, A.E. Baconski, Eugen Barbu, Ştefan Bănulescu, Lucian Blaga, D. Bolintineanu, Ion Budai Deleanu, I.L. Caragiale, Matei Caragiale, G. Călinescu, Emil Cioran, Petru Dumitriu, Mihai Eminescu, Octavian Goga, B.P. Hasdeu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, Panait Istrati, Al. Macedonski, Titu Maiorescu, C. Negruzzi, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Liviu Rebreanu, Ion D. Sîrbu, Ioan Slavici, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Constantin Stere, Sorin Titel, G. Topîrceanu, Mircea Vulcănescu, Duiliu Zamfirescu ş.a.

Constantin Cubleşan

UN ROMAN SENTIMENTAL
(Anna Brâncoveanu de Noailles)

Opera literară – poezie, proză – datorată prințesei Anna Brâncoveanu de Noailles a fost scrisă și publicată la începutul secolului al douăzecilea, în Franța, impunând o autoare de o delicatețe și un rafinament aparte, ce ținea prin educație și preferințe estetice de un veac trecut, încăpățânat a-și prelungi grațios reveriile într-un timp în care avangarda începuse a intra în scenă (în arenă) cu violență, negând orice tradiție și relație cu lumea bună a *aristocrației* artistice de odinioară ori prezente. E de reținut acest fapt întrucât toate premiile literare și onorurile academice pe care le-a dobândit Anna de Noailles (membră a Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique și deopotrivă a Academiei Franceze, care în 1921 i-a acordat Marele Premiu pentru Literatură) par a veni să încoroneze tocmai rezistența bunului gust (un volum futurist, apărut cam în aceeași perioadă, în literatura rusă, purta programatic titlul: **O palmă dată bunului gust**) în epoca ce anunța provocator tocmai detestarea oricărui asemenea… comportament. Așa încât o astfel de creație putea părea multora vetustă, atemporală și chiar… plictisitoare. Dar este apreciată de André Gide și plasată de alții în vecinătatea confortabilă a unor Marcel Proust, Mirabeau sau Jules Renard, scriitoarea făcând o figură (atracție) oarecum exotică în elegantele saloane literare ale înaltei societăți pariziene. Romanul **La nouvelle espérance**, apărut la Editura Calmann-Lévy în 1904 (versiunea românească: **O nouă speranță.** Traducere din franceză de Ana Antonescu, Editura Polirom, Iași, 2016) ilustra, cu o largă gesticulație reverențioasă, atmosfera și contextul social, nu mai puțin moral, în care își treceau viața odinioară (?) eroine pasionale, de tip bovaric. În a sa **Histoire de la littérature française au XX^{e} siècle** (Editura Armand Colin, 1967), P.H. Simon nota că *prințesei române* îi revenea rolul „să trezească în zorii secolului XX marele lirism lamartinian și hugolian al naturii, al dragostei și al morții, cu ample mișcări evocatoare”.

Eroina romanului, Sabine de Rozée, locatara castelului pe care „domnul de Rozée îl deținea în Touraine”, unde se retrăgea vara împreună cu întreaga familie, părăsind locuința din Paris, se dovedea a fi o fire romantică, visând la „Héloïse, la Ioana d’Arc pe care o vedea tulburată sentimental la întâlnirea cu regele Carol”, citea din Spinoza etc., prezentând o ținută „suplă și înaltă, cu fața catifelată și palidă, cu părul mătăsos, de un negru greu și ochi întunecați, arzători și alunecoși, al căror sidefiu ce înconjura pupilele era de culoarea lunii albastre”, deși „nu se simțea nefericită” alături Henri, de soțul care „făcea parte dintr-un grup restrâns de tineri care se ocupau de știință”, în prezența căruia se simțea mereu ocrotită, petrecea ore și zile întregi în „liniștea camerelor căreia i se opuneau tremurătoarele zgomote slabe și îndepărtate ale străzi”, interior în care „ființa ei

Anna Brâncoveanu de Noailles

obosită de pasiunile arzătoare din copilărie, de întâmplările unei căsătorii grăbite, de suferințele unei maternități dureroase, se odihnea astfel în toiul după-amiezilor molatice, legănată între plăcerea de a trăi ușor și senzuala teamă de moarte". Saloanele castelului se populau adesea de personaje politicoase care discutau banalități și ascultau seara muzică interpretată la clavecin de câte un meloman mai instruit, după plimbări liniștitoare pe aleile parcului, fiind cu toții pătrunși de sentimentul că „e frumos la țară". Era firesc, desigur, ca în această atmosferă edulcorată să apară și elementul care să tulbure trăirile Sabinei, stârnindu-i o viforoasă pasiune sentimentală. Era tânărul Jérôme Hérelle, alături de care, în plimbările și conversațiile purtate în repetatele lor întâlniri, se simțea bine, ajungând în cele din urmă să își spună: „Băiatul acesta e îndrăgostit de mine" și „aceste cuvinte se perindau prin fața ei ca o ploaie de soare îndărătul căreia nu se mai vede nimic". Înțelese că tânărul reprezenta o provocare căreia trebuia să-i răspundă și în curând găsi prilejul a i se dărui: „l-a luat în brațe cu o teribilă tandrețe; și au rămas o clipă nemișcați, ca adormiți într-un somn intens, până ce, cu ochii închiși, Sabine a simțit slăbind strângerea tânărului bărbat; și, fără să se privească, fără să-și vorbească, lipsiți de putere, fără să înțeleagă nimic nici unul, nici celălalt, s-au abandonat încet…" Numai că, în curând a survenit șocul brutalei realități: Jérôme o iubea de fapt pe Marie, cumnata, cu care dorea să se căsătorească și-i solicita Sabinei sprijinul. Dezamăgirea este profundă și o aruncă pe doamna de Rozée într-o criză sufletească demnă de dramele sentimentale trăite de eroinele romanelor pe care le citea: „te duci spre iubire râzând… și este cea mai de temut boală cu toate vânătăile ei pe suflet". Așa încât, „după o săptămână, epuizându-și puterea imaginației, cu un gest de ruptură finală, ea și-a smuls și ce mai rămăsese în inima ei din această amintire, ultimele fire au fost tăiate și bărbatul acela a murit pentru ea. Începea o nouă viață".

Golul sentimental din viața Sabinei nu rămâne însă multă vreme neocupat. Un alt tânăr, Pierre Valenée, prieten al soțului ei, apare în postura de curtenitor, capabil a stârni o nouă pasiune în inima Sabinei: „În ziua în care și-a dat seama că el e îndrăgostit de ea, Sabine nu a simțit bucurie – mecanismul bucuriei îi era slăbit –, ci liniștea și confortul de a-și fi cucerit prietenia acelui bărbat". Dar, pe-ncetul, relația lor se dovedește a fi una oarecum protocolară („Tulburarea pe care o simțea născându-se în el față de soția prietenului său îi sporea confuzia, iar grație acesteia, el nu-și explica nimic /…/ Dragostea pe care o simțea pentru Sabine era vacanța lui") și în cele din urmă se sfârșește cu o nouă dezamăgire din partea Sabinei. Pentru a-și reveni, încearcă un intermezzo politic – la vremea aceea, pentru o femeie angajamentul acesta era socotit o îndrăzneală nelalocul ei – care și el se sfârșește curând. Nu era făcută pentru politică, ci doar pentru dragoste. Iar viața îi scoate, pe neașteptate, în cale, un alt bărbat, pe scriitorul Philippe Forbier. Relația lor demarează confuz dar se cimentează dramatic („– Sunt obsedată de tine, îi zicea ea cu fruntea încrețită, și pentru mine universul ești doar tu și ce te înconjoară pe tine; până unde trebuie să întind brațele ca să te pot cuprinde?..."). Aceasta e noua ei speranță care însă și aceasta se dovedește a fi perdantă. Soția scriitorului, aflând despre ilicita lui legătură cu Sabine, se decide să și-l recupereze. Mult mai autoritară, mult mai convingătoare, izbutește să-l smulgă de lângă femeia care îl acaparase prea mult, astfel încât Sabine se vede din nou abandonată, de data aceasta însă, rămânând incapabilă a-și depăși criza sentimentală, și de orgoliu în același timp. „Dezamăgirea și nefericirea au fost regula în viața mea – se mărturisește Sabine într-o scrisoare pe care o concepe înainte de a-și pune capăt zilelor, lăsând-o ca argument al deciziei sale tragice – am iubit toate lucrurile de pe lume cu o pasiune istovitoare, dar rațiunea mea a ajuns să se simtă vânată, înfricoșată (…) suferind pentru tine, m-am extenuat, am îmbătrânit, am cunoscut această tortură, de care voi fi cruțată, de a nu-ți mai putea oferi o frumusețe sigură pe sine, în timp ce am simțit uneori, cu o beție atât de orgolioasă, că ți-am adus toate peisajele și toate nuanțele de lumină în ochii și în mâinile mele orbite (…) eu nu pot să mai trăiesc atunci când nu mai există bucurie (…) tu ești departe, ești departe, ar trebui ca mâine să trăiesc fără tine, dar nu mai pot".

E un final melodramatic, rezultat al unei vieți melodramatice, pe care a trăit-o Sabine, fără alt orizont existențial decât acela al iluzionării într-o posibilă iubire ideală, care s-a dovedit mereu înșelătoare și neviabilă. E dragostea în ipostazele ei fatale, cum se exprimă Virgil Bulat într-un studiu cu pronunțat caracter monografic. Anna Brâncoveanu de Noailles scrie un roman al dezamăgirilor în dragoste, într-o frumoasă construcție evocatoare de atmosferă și de ritualuri mondene ale nobilimii franceze ce-și trăiește crepuscular existența într-un veac al înnoirilor sociale, înainte de toate. E într-un fel un roman autobiografic, personajul feminin central având „ceva din sine" (Maurice Barrès), dar mult mai mult din frământările acelor celebre eroine de odinioară, din literatura franceză, care au făcut cândva să lăcrimeze multe cititoare de rafinament clasic. Prozatoarea excelează prin descrierea pitorească a interioarelor, a saloanelor, a obiectelor chiar care dau ambianței un pronunțat parfum de epocă. Iată, bunăoară, interiorul în care lâncezea Sabine „culcată pe divanul portocaliu, în mijlocul pernelor care-și umflau în jurul ei țesătura de mătase galbenă ca lămâia, stofe de mătase englezești, care creează senzația de moale și aspru la atingere și privire (…) flacăra, jucând printre bușteniii încinși, urca și cobora în șemineu. De-a lungul pereților camerei erau biblioteci ușoare cu geamuri, pe diagonală, opusă unuia dintre colțurile camerei, se afla un pian deschis, cu partiturile împrăștiate pe pupitru. / Pe pian, o catifea purpurie cu broderii din argint dur, tăiată în forma odăjdiilor de altădată; și pe ea, un mulaj al admirabilului chip al lui Beethoven, față largă și plată, destinsă prin moarte și parcă copleșită de sublim. / Și apoi, pe măsuțe, pe colțare, vaze în stil japonez, uni, vopsite galben sau verde, verele pajiștii; și, în vaze, flori ce răspândeau o mireasmă înțepătoare din corolele lăsate și din tulpinile umede". Etc., etc. Caligrafia cu care este condusă desfășurarea evenimentelor intime ale eroilor are eleganță stilistică și vine în contrast evident cu robustețea expresiei din proza noului secol. Dar literatura Annei Brâncoveanu de Noailles, în general, are un farmec aparte, ce repetă, grațios în felul său, parfumul vetust al petalelor de flori păstrate cu grijă între filele cărților dintr-o bibliotecă atemporală, cu atât mai prețioasă sentimental.

Constantin Coroiu

ISTORICUL LITERAR ȘI PLUTA NAUFRAGIAȚILOR

Coautor al monumentalului „Dicţionar al literaturii române până la 1900”, de la Iaşi, lucrare apărută în 1979 la Editura Academiei, precum şi al „Dicţionarului General al Literaturii Române”, coordonat de academicianul *Eugen Simion*, și apărut la aceeași editură, *Florin Faifer* este ceea ce aş numi un istoric literar atipic. Talentul îl poate face chiar antipatic printre colegii de breaslă. Precum vulpile care nu ajung la struguri, unii cată să minimalizeze, sugerând, ricanând că – nu-i aşa? – pentru un cercetător „serios” a mânui deopotrivă fişa documentară şi metafora, a dubla acribia de expresivitatea stilului ar fi cam... frivol. Mărturisesc că, de n-ar fi fost scrisă de un condei ca al lui Florin Faifer, văzând sumarul cărţii sale „Pluta de naufragiu”, m-aş fi mulţumit doar să-i admir coperta pe care inspirat este reprodusă „Pluta meduzei” a lui *Théodore Géricault*, să o răsfoiesc şi atât. Nu mai citesc cărţi „obiective”, fie şi dintre cele ce au specificat sub titlu: *roman*. Este prea multă „răceală”, prea multă detaşare a omului faţă de om, ca să nu spun nesimţire, în jurul nostru şi în lume, pentru a ne mai ocupa timpul şi sufletul cu texte corecte, ba, unele, chiar corecte politic, reci, câlţoase, care nu sunt expresia unei subiectivităţi autentice, profunde.

Cine se înghesuie pe „pluta de naufragiu” a lui Florin Faifer? „Figurine” diverse, dar mai ales interesante, pitoreşti, majoritatea chiar insolite. Până la un punct, ordinea în care le aduce în prim-plan Florin Faifer este alfabetică, nota dominantă a fiecărui profil fiind însă peste tot una caracterologică. În planul artei plastice, corespondentul lor ar putea fi „Caracterele” lui *Dan Hatmanu*.

Haig Acterian s-a născut în 1904, într-o familie de talente (sunt binecunoscuţi fratele său – *Arşavir* şi sora lui – *Jeni*, autoarea „Jurnalului unei fiinţe greu de mulţumit”). Cronicar de teatru, eseist, între altele autorul unui studiu despre Shakespeare (1938), cea dintâi monografie românească a „marelui Will”, Haig Acterian e un „destin fără şansă”. La începutul anului 1941 a fost arestat şi apoi condamnat la 12 ani de închisoare. În puşcărie, la Lugoj, redactează o lucrare consacrată lui Molière. În august 1943, moare pe frontul de Est, fiind trimis acolo pentru „reabilitare”. Definitivă.

„Furiosul” (astfel îl caracterizează Florin Faifer, într-o manieră oarecum călinesciană – nu scăpăm, şi e bine că nu scăpăm, de fascinaţia pe care o exercită „divinul”! – vizibilă pe parcursul întregii cărţi**)** *Nicolae Baboeanu* a scris mai ales pamflete şi şarje politice din care n-a mai rămas nimic. În 1910 a publicat „Însemnările unui ziarist”. Unele „fantezii politice” ale sale, ne asigură criticul, sunt „excepţionale”. Păcat că nu le reeditează nimeni!

„Solitarul” romanţios *Dem. Bassarabescu* (1900-1968) debutează la o vârstă fragedă şi colaborează la peste o sută de ziare şi reviste. Scrie poezie, îndeosebi elegii şi romanţe, înghiţite de hăul uitării. Poetul nu e lipsit de talent, dar doar unul dintre cele multe, existente în România dintotdeauna. Mai ales azi, când avem mai mulţi poeţi decât muncitori industriali şi agricoli la un loc. Majoritatea veleitari.

„Poetul apostat”, care este, în viziunea lui Florin Faifer, *Dimitrie Batova* (numele real: Dimitrie Popescu), născut în 1909, în Dobrogea, e „un poet autentic”, dincolo de influenţe, cea mai puternică venind dinspre lirica barbiană. Fără a fi neapărat cinic, aş întreba şi eu, ca ţăranul ardelean dintr-o cunoscută anecdotă, că tot vorbim despre scriitori şi despre literatură: autentic, autentic, dar la ce i-a folosit?

Dacă ne putem imagina un „anxios” cu arma în mână, luptător de gherilă, ei bine, îl avem. Se numeşte *Gabriel Bălănescu* (n. 1913) El a făcut parte din comandamentul legionar de rezistenţă anticomunistă. A semnat în multe publicaţii din ţară, dar şi din America şi Honolulu, ca exilat, sub pseudonim. „Anxiosul” Bălănescu a publicat, în 1940, şi un roman intitulat „Avram Iancu” şi prefaţat de însuşi Liviu Rebreanu.

Născut în 1878, aristocratul *Anton Bibescu* pendulează „între scenă şi salon”. Diplomat strălucit, căsătorit cu fiica unui lord, la cununia lor asistând şi Bernard Shaw, prieten cu Marcel Proust („Antoine Bibesco, seul me comprend” – afirma celebrul scriitor într-o epistolă),

dramaturg jucat îndeosebi pe scenele pariziene cu comedii de salon, dar şi la Naţionalul bucureştean, în regia lui Victor Ion Popa, cu distribuţii de zile mari – Elvira Godeanu, Nicolae Bălţăţeanu, Ion Manolescu, Gh. Storin ş.a., Anton Bibescu mi-a apărut ca fiind un plaisirist în artă, ca şi în viaţă. Caracterizarea din titlu – „Între scenă şi salon" – mi se pare definitorie.

Aristide Blank este „Bancherul". Personaj extraordinar, adevărat erou de roman. Inteligent, talentat (Călinescu îl considera „un remarcabil dramaturg şi mai ales poet al conştiinţei de sine"), a scris şi proză. A fost consilier economic al lui Carol al II-lea şi a întemeiat, în 1920, Editura „Cultura Naţională" şi Premiul „Techirghiol-Eforie", al cărui prim laureat avea să fie nimeni altul decât Mircea Eliade, pentru romanul „Maitreyi". După un mariaj cu Cella Delavrancea, se însoară cu fiica unui fost prim-ministru al Jugoslaviei, printre martori aflându-se Elena Văcărescu şi Nicolae Titulescu. Plin de farmec şi „vânat" de femei, Blank – bancherul şi poetul caută în iubire desfătarea, misterul, „estetizându-şi până şi intima pornire", observă Florin Faifer. Părând a-l parafraza, prin atitudine şi destin, pe eroul sadovenian, pentru consilierul regal, întemeietorul şi proprietarul de instituţii culturale „apa şi proprietarii curg la vale". Ars longa! Numai că nici din scrierile lui literare nu a rămas mare lucru.

„Între umbre şi penumbre" se înfăţişează *Alexandru Bogdan-Piteşti* (1870-1922), zis şi Bogdan-Ciupeşti sau Bogdan-Văcăreşti (aluzie la faimoasa puşcărie). Despre el, B. Fundoianu zicea că şi-a pus geniul în viaţă. Descendent al unor refugiaţi aromâni din Janina, Bogdan-Piteşti nu-şi dezminte neamul. Ambiţios, dornic de mărire, charismatic, cabotin, face politică, iar „fanfaronada lui are stil şi cutezanţă". Cutreieră satele în costum naţional, se dă fiul lui Alexandru Ioan Cuza (cunoaştem noi unul care se dădea în anii 90 chiar Cuza sau o clonă a întemeietorului şi primului şef al statului român, dar strădania lui a eşuat lamentabil în ridicol), promite ţăranilor împărţirea moşiilor (pulsiuni comuniste?!), agită ţăranii (tot cu stil, nu cu ghioaga, ca un pachiderm ţărănist din deceniul trecut!). Pamfil Şeicaru îl gratula cu epitetul „şnapan". Bogdan-Piteşti – „destin singular şi, în felul său, enigmatic" – este un scriitor înzestrat şi polivalent. Eseist, apologet al lui Macedonski, scrie, între altele, o „Încercare asupra poeziei în România de după 1870 până în zilele noastre: Eminescu şi Macedonski", text aşezat ca prefaţă la volumul „Bronzes" (1897). Publică poezie în „Literatorul". În generozitatea lui, manifestată faţă de cei care îl adulau cu asupra de măsură, autorul „Nopţii de mai" îl recomanda ca fiind „un minunat prozator şi un admirabil poet". *Sic tranzit...*

Ioachim Botez (n. 1884, în Bistricioara-Neamţ) – „Un «belfer» între belferi", cum îşi titrează Florin Faifer paginile ce i le rezervă, are o origine umilă: fiu de pădurar, sărac, ucenic la un bărbier, calfă la un cizmar, resentimentar faţă de cei bogaţi sau măcar înstăriţi, ajunge licenţiat în limba şi literatura franceză, apoi profesor la Piteşti, Mizil, Piatra Neamţ, Buzău, Olteniţa, Suceava, în fine, la Bucureşti, unde predă franceza la un pension de fete, la Şcoala Normală şi la Liceul „Mihai Viteazul". A mai practicat şi alte munci, între care „secretar" al unui fotograf la minut şi „gardian mâzgălitor de catastife" la închisoarea Văcăreşti. Experienţa sa, nu dintre cele de toată mâna, consemnată într-un fel de jurnal are un ecou vizibil în foiletoanele pe care le publică în „Curentul", iar apoi în două volume (1935 şi 1939) intitulate „Însemnările unui belfer". Înşiruirea denumirilor publicaţiilor la care Ioachim Botez colaborează ocupă aproape o pagină de carte (caractere mici), iar cea a marilor scriitori ai literaturii universale din a căror operă a tradus, ca un bun cunoscător al limbilor franceză şi germană, pe nu mai puţin de jumătate de pagină. În foiletoanele sale de după război el îşi ascute critica privind „vremea de huzur burghezo-moşieresc" şi repudiază „trecutul de cultură boierească", acoperit de „beznă". Ioachim Botez, deşi inspirat, deşi talentat, nu a reuşit totuşi să găsească o metaforă de tipul „Siberia spiritului"! Fiindcă el putea fi nedrept, dar nu de rea credinţă sau, cu atât mai puţin, ticălos. Memorialistică de bună calitate, ieşită de sub un condei mânuit de un scriitor înzestrat şi cultivat, ridicat de jos fără ajutorul cuiva, „Însemnările unui belfer" au fost receptate ca „o promisiune pentru o operă – un roman, de pildă – de mare performanţă narativă". Aceasta însă nu s-a împlinit.

Există în galeria orânduită de Florin Faifer şi „Apolinicul". M-aş fi mirat să nu fie unul chiar şi printre „naufragiaţi", dacă nu cumva mai ales printre aceştia. El este *George Mathei Cantacuzino* (născut la Viena, în 1899). Era rudă cu Barbu Dimitrie Ştirbei şi Alexandru Ioan Cuza, cu Ana de Noailles şi Martha Bibescu, cu pictorul Theodor Pallady. Demnitar în Ministerul de Externe, memoriile sale de diplomat au apărut în limba franceză cu prefaţa lui Nicolae Iorga. Ca arhitect este autorul unor edificii, între care blocul Carlton din Bucureşti, prăbuşit la cutremurul din 1940, ceea ce a dus la punerea sub acuzaţie a lui G.M. Cantacuzino. S-a dovedit însă că acuzaţia era neîntemeiată. Vina aparţinea constructorului. Avea să zacă apoi, între anii 1946-1953, tot fără nicio vină, în puşcăriile regimului stalinist, instaurat în România. Aristocratul şi europeanul pursânge, şcolit în Austria, Elveţia şi la Paris (Ecole Nationale des Beaux Arts), după ce, eliberat din închisoare, lucrează la Direcţia Monumentelor Istorice, în 1957 se mută la Iaşi, atras de „alchimia subtilă a farmecului" capitalei Moldovei.

Arhitect cu o operă încă durabilă în spaţiul românesc, polivalentul *G.M. Cantacuzino*, aflat şi el pe „pluta de naufragiu" a lui Florin Faifer, este şi „un prozator plin de seducţii", nu numai „unul dintre puţinii poeţi ai ştiinţei de a construi", cum îl caracteriza Romulus Dianu. Cele mai cunoscute şi mai apreciate cărţi ale sale sunt „Arcade, firide şi lespezi" (1932) şi „Izvoare şi popasuri" (1934) în care G.M. Cantacuzino relevă specificul spiritualităţii noastre şi al spaţiului acesteia. „Pătrar de veghe" (1938) este rodul aceluiaşi „foarte frumos condei", cu formula lui G. Călinescu.

Un alt personaj din galeria naufragiaţilor: *Traian Chelariu* (1906-1966), „cerebralul", un destin fracturat deopotrivă în vremuri de restriştе totalitară şi în cele de libertate şi democraţie... Voi zăbovi mai mult asupra lui.

Născut la Hatna-Suceava, învaţă la Liceul „Aron Pumnul” din Cernăuţi, studiază apoi Literele şi Filosofia la Universitatea din acelaşi oraş. Se specializează timp de câţiva ani la Paris şi la Roma. Îşi însuşeşte 12 limbi, funcţionează ca asistent la universităţile din Cernăuţi, Iaşi şi Bucureşti, la disciplinele *psihologie* şi *logică*. După instaurarea regimului comunist este dat afară din învăţământul superior şi aruncat în închisoare ca deţinut politic. Din 1960 funcţionează ca lector la Institutul Pedagogic din Suceava. În 1958 a fost reprimit în Uniunea Scriitorilor la recomandarea lui Tudor Arghezi. A scris proză, teatru, poezie, eseuri, cronici literare şi de artă plastică, cugetări, note de drum, studii de specialitate (psihologie şi pedagogie). A publicat mai multe volume în anii ’30, dar i-au fost editate cărţi şi postum: în 1972 – „Necunoscuta”, în 1989 – „În căutarea Atlantidei”, după ce în 1973 îi apăruse o antologie intitulată „Scrieri lirice”. Mare poliglot, el însuşi scriitor şi eseist, Traian Chelariu a realizat numeroase traduceri din clasicii literaturii universale. Extrem de interesant este jurnalul său, apărut în 1976, la Editura Junimea – „Zilele şi umbra mea”, reeditat, integral, în anii din urmă, de Paideia. La un moment dat, diaristul bucovinean notează: „Am lucrat la Ecarisaj. După-amiază am tradus din Verlaine”. Nu există (sau nu cunosc eu) vreo mărturie scrisă, dar se spune că Traian Chelariu ar fi fost modelul sau unul dintre modelele lui Marin Preda pentru memorabilul său personaj, Victor Petrini, din „Cel mai iubit dintre pământeni”, inspirându-i romancierului şi terifianta scenă a luptei cu şobolanii: „A doua zi echipa noastră se deplasă la uzina de tractoare. Aici şobolanii îşi făceau de cap, circulau nestingheriţi prin secţii, mâncau sendviciurile muncitorilor, se urcau pe maşini, speriau dactilografele prin birourile administraţiei. Ni se povesti că o funcţionară îşi scosese pantofii noi care o cam strângeau şi îşi văzuse de lucrul ei şi când la un moment dat îşi căută cu picioarele pantofii sub birou găsi numai unul bun, celălalt fusese ros chiar acolo lângă ea de un şobolan. Alta avea un borcan cu dulceaţă în dulap, i se făcuse poftă şi vrusese să ia o linguriţă, deschisese uşa mică a dulapului şi vârâse mâna. În clipa aceea fusese muşcată de unul care îi sări şi în piept; leşină şi în câteva minute i se roşi şi i se umflă braţul până sus.” Urmează episodul distrugerii coloniei de şobolani. Toţi din echipa de ecarisaj se opresc apoi la bufetul Tâmpa, unde nimeni nu mănâncă, nimeni nu poate înghiţi nimic decât ţuică, după terciuirea scârboaselor vieţuitoare. „După amiază tata îmi dădu un telefon să trec pe la el. «E adevărat, zise, că lucrezi la deratizare?» mă întrebă îndată ce sosii (nici nu mă lăsă să mă aşez bine pe pat). A, da, parcă uitasem, chiar la uzina lui fusesem să distrugem colonia. «Da, e adevărat», zisei. «Şi în altă parte nu puteai să te angajezi?». «Nu, acolo am fost repartizat». «Şi chiar ai întrebat dacă nu se putea în altă parte?». «Chiar am fost avertizat că dacă nu primesc, n-am decât să mă descurc singur. Braţele de muncă nu se vor mai ocupa de soarta mea» (...) «Tu nu-ţi dai seama, continuă el, că te faci de ruşine?». «Nu eu mă fac de ruşine, zisei, ci cei care nu vor ca închisoarea mea să se termine. Sunt liber, dar de fapt sunt tot închis»”.

Se întâmplă ca Traian Chelariu, ca şi alţi mari intelectuali, să fi rămas „închis” şi atunci când *de jure* era liber, dar chiar şi postum... În 1993, în semn de omagiu adus acestui cărturar dintr-o stirpe deja dispărută, în faţa Universităţii „Ştefan cel Mare” din Suceava, unde Traian Chelariu fusese lector în deceniul al 7-lea, în vremea când aici era numai un institut de 3 ani, s-a dezvelit, cu deosebită pompă, un bust al său. Nici nu se putea un gest mai firesc şi un loc mai nimerit pentru un (modest) monument care amintea în fond că acolo a fost dascăl ilustrul intelectual bucovinean. După vreo cinci ani, bustul a dispărut şi a fost închis undeva prin ungherele clădirii amintitei instituţii de învăţământ. Ca şi soclul pe care era aşezat şi care îl încurca – se zice – pe unul dintre mai marii acesteia să-şi parcheze maşina. Atitudine tipică de ciocoi postdecembrist care s-a văzut universitar peste noapte, demnitate la care n-ar fi ajuns, în vremuri normale, nici dacă s-ar fi mai născut de câteva ori. A motivat prin faptul că nişte străini, veniţi în vizită (sau în schimb de experienţă?!), ar fi întrebat cine este cel de pe soclu: cumva Ştefan cel Mare? Probabil că şi străinul care a pus o astfel de întrebare era tot un universitar „pe puncte”, cum se zicea la noi, prin anii ’50. În cazul că aşa s-au petrecut lucrurile, ceea ce totuşi nu cred, oaspetele a fost mai mult decât ridicol. O soartă aproape la fel de nefericită a avut-o biblioteca de o valoare literalmente inestimabilă a lui Traian Chelariu. Dăruită de familia sa, care i-a respectat dorinţa, Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, prin anii ’70, din ea a mai rămas numai o mică parte în urma naufragiului postrevoluţionar. Că doar – nu-i aşa? – „ne-am câştigat porţia de libertate”. Inclusiv – sau mai ales – libertatea de a fura... Şi de a demola. Cu aceste linii pe care mi-am permis să le adaug, profilul „Cerebralului”, cum îl defineşte Florin Faifer, capătă, cred, o semnificaţie simbolică privind destinul elitei intelectuale româneşti din toate timpurile. Adică elita reprezentativă, cea mai importantă, pe lângă care toate celelalte elite – politice, economice, civice etc. – par nişte mofturi, nişte efemeride spulberate de vântul istoriei...

De pe „pluta de naufragiu” îi mai văd „sărind” pe câţiva. De pildă „Arţăgosul”, adică *Mircea Damian*, născut într-o familie de ţărani săraci. Prestează mai multe munci umile. Ca prozator îl impresionează pe Camil Petrescu, iar ca pamfletar, extrem de violent, îi face să tremure pe cei suspuşi. După un atac împotriva prinţului Nicolae i se intentează proces de „lèse-majesté” şi ajunge la puşcărie, petrecând două luni şi jumătate la Văcăreşti. În 1941, suferă o nouă condamnare cu închisoarea, de data asta pe o perioadă mai lungă (1 an), în urma unui protest vehement împotriva lui Nichifor Crainic, ministrul Propagandei Naţionale, care criticase orientarea ziarului „Bucureşti”, al cărui director era. De notat că ţinta predilectă a pamfletarului o constituia corupţia, boală gravă şi eternă a societăţii româneşti, indiferent de regimul politic. Mircea Damian, pe numele său adevărat Constantin Mătuşa, este răsplătit cu premiul Societăţii Scriitorilor Români pentru volumul de schiţe „Două şi-un căţel”, apărut în 1933, după ce pu-

blicase un jurnal de detenţie (la Văcăreşti) cu titlul „Celula nr. 13”. După cum se vede, statul de drept interbelic, pe care ni-l propuneau ca model diverşi indivizi scoşi de la naftalină de viitura din decembrie ’89, nu se dădea în lături de la a-i băga după gratii pe gazetarii incomozi, mai ales dacă aceştia scriau de pe poziţiile celor mulţi. Un roman al lui Mircea Damian – „De-a curmezişul” (1933) îl are ca erou pe „vagabondul famelic” şi „încrâncenatul” Marin Dogaru care nu e decât un alter ego al prozatorului. Un alt roman – autobiografic – îi va apărea în 1937 şi se intitulează „Gheorghe I. Marin”; va fi reeditat peste nouă ani, în 1946, sub titlul „Viaţa unui băiat de ţară”. Din „Rogojina” (1945), care conţine însemnări din universul concentraţionar, prilejuite de a doua recluziune, Florin Faifer citează o propoziţie simplă: „Nicăieri ca la închisoare nu cunoşti mai bine omul”. În ultimii 13 ani, am putut constata însă că mai relevant este comportamentul de după închisoare, în libertate...

N-aş vrea să-l uit din această fatalmente sumară şi incompletă trecere în revistă pe dramaturgul *George Diamandy*, şi el gazetar, unul dintre clasicii interviului la noi. Se născuse în 1867, pe meleaguri vasluiene, viaţa sa fiind mai presus de ficţiune. Prezidează, la Bruxelles, primul congres internaţional al studenţilor socialişti, conduce ziarul „Lumea nouă”, este parlamentar liberal, în 1914 ajunge preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români. Ca dramaturg, este jucat, inclusiv pe scena Naţionalului bucureştean, succesul de public alternând cu eşecul. Din „Pluta de naufragiu” aflu: „Era bolnav, grav bolnav de inimă (...), lumea se mira cum de mai trăieşte”. Cu toate acestea, pleacă pe front. Suferinţa pricinuită de angina pectorală îl determină să se întoarcă la Iaşi „unde, cu cizmele-i de iuft şi cămaşa de stambă roşie, aduce cu un agitator bolşevic. Cum se simţea rău, se decide să plece pentru tratament în Anglia. Mai întâi se opreşte la Petrograd, întâlnindu-se cu fratele său Constantin, care era acolo ministru. Se îmbarcă apoi pe un vapor la Arhanghelsk pornind în ceea ce avea să fie ultima sa călătorie. În timpul unei furtuni, dezlănţuită într-o noapte, «inima smintită» a lui George Diamandy nu mai rezistă. Potrivit obiceiului marinăresc, trupul celui mort e aruncat în mare, în dreptul Insulelor Shetland, din Marea Nordului. Nefericitul sfârşit survine la 27 octombrie 1917. Diamandy n-a mai apucat să afle despre asaltul Palatului de Iarnă...”

În opinia lui *Paul Cornea*, „Pluta de naufragiu” a lui Florin Faifer „e o hoinăreală instructivă şi agreabilă, desfăşurată departe de drumurile largi ale literaturii, străjuite în răspântii de monumentele binecunoscute, o pribegie purtată de capriciu şi empatie pe poteci puţin umblate, părăginite în aparenţă, care fac însă parte din aceeaşi hartă imaginară”.

În ce mă priveşte, în cazul unora dintre „figurine” – de pildă *G.M. Cantacuzino* sau *Jean Bart* cu al său „Europolis”, dar nu numai – nu m-am simțit prea departe de „drumurile largi ale literaturii”. Am avut însă uneori sentimentul că mă plimb printr-un cimitir. E drept, unul cu monumente recognoscibile pe „harta imaginară”... Are dreptate Cioran: uneori neantul poate fi chiar tonic.

Şerbana Drăgoescu - *Carte XI*

Mircea Braga

TRIADA ARTISTICĂ ȘI DEZECHILIBRELE EI
(În marginea teoriei lui Th. W. Adorno)

La intersectarea veacurilor al 18-lea și al 19-lea, Kant și, deopotrivă, Hegel căutau a se menține pe un aliniament filozofic deja consacrat, cel puțin în registru operant – în care așezarea conceptuală, ca și privilegierea subiectivității erau esențiale –, nepărăsindu-l nici atunci când satisfăceau clauza, unul a noutății regulative, altul a celei normative. Mai târziu, principala obiecție adusă acestui tip de filozofie, subsecventă faliei create între real și „ideal", va viza apriorismul și metafizicul, dominante în estetică prin diferențierea netă între comportamentul artistic și comportamentul practic, dihotomie adâncită cu fiecare încercare de a implica, în deconstrucția realității artistice, normativul științific din ce în ce mai expansionar. Constatăm, însă, că, în timp, nuanțarea semnificațiilor, disponibilitatea lor de a fi repoziționate în elasticitatea argumentației au păstrat interesul pentru frazările din *Critica puterii de judecare*. Chiar și un teoretician ostil metafizicii, e cazul lui Theodor W. Adorno, recunoscând faptul că Immanuel Kant nu idealizase arta, denunță doar „*slăbiciunile teoriei artistice kantiene*", printre care și „*suspendarea în plan transcendental*" a formulei constitutive a artei, separată astfel într-o specificitate inaderentă la „adevărul" empiricului. Dar, în definitiv, metafizicul nu este, cel puțin nu la Kant, o dislocare prin negare a condiției umane (ce rost ar mai fi avut, atunci, eticul?), ci un demers mai aproape de înțelesul ce-i fusese conferit de Lucian Blaga drept încercare de apropriere a celor aflate dincolo de orizontul tatonabilului.

Totodată, tentația de a-l prelua pe Kant în litera textului său nu se dovedește productivă. „*Frumosul natural* – notează Adorno – *trimite la primatul obiectului în experiența subiectivă. El este perceput atât ca o constrângere obligatorie, cât și ca un lucru incomprehensibil, în așteptarea interogativă a propriei disoluții. Puține s-au transmis atât de perfect operelor de artă din Frumosul natural ca acest dublu caracter. Din acest punct de vedere, arta este nu atât imitație a naturii, cât imitație a Frumosului natural*". E adevărat că, inițial, subiectul se află în fața unui obiect real, dar inducția estetică nu este provocată de acesta, ci de reprezentarea, de reconstrucția acestuia de către subiect într-o ipostaziere unică, și aceasta ca urmare a unei „constrângeri" naturale, proprie ființării, având un grad de „incomprehensibilitate" datorat unui proces aproape imposibil, precizează Kant, de a fi așezat în termeni raționali, logici și care, în temeiul aceleiași „constrângeri", adus fiind în contact cu intelectul, nu mai poate fi dizolvat prin interogație. Totodată, consacrarea Frumosului natural fiind de ordin primar, elementar, arta – ca moment evoluat – se îndepărtează de simpla imitație a reprezentării de mai sus, apărând ca reprezentare a unei reprezentări reelaborate cu statut de construct, care poate conserva reflexe ale Frumosului natural, nu și statutul acestuia. Dar are dreptate Adorno afirmând că „*Frumosului natural i s-a întâmplat același lucru ca și culturii: el se golește de substanță ca o consecință imperioasă a extensiei sale*", intuiție pe care, totuși, a avut-o și Kant, din moment ce efectul Sublimului nu are adresabilitate estetică, ci etică.

Cu a sa tentativă de a ridica absolutul ideii de ființă la cote prin care aceasta e dislocată din real, Hegel a fost mai ușor abandonat chiar și de cei care i-au preluat principiul dialecticii, nu și esența ei. Era tributul pe care filozoful îl plătea pentru consistența sistemică normativă, inseparabilă de un eșafodaj ideatic care solicita siguranța predicației până la rigiditate. Dacă, pe parcursul dezvoltării tezelor din *Teoria estetică*, Adorno invocă nu o dată propoziții kantiene chiar fără rezerve, prezența autorului *Prelegerilor de estetică* este semnificativă îndeosebi sub aspectul preluării și modelării formulei de operare sub speța teoriei contrariilor. Dar nici în acest caz, teoreticianul nu se înscrie pe linia recunoașterii „*marelui act de reconciliere*" a fundamentalelor contradicții care au alimentat întotdeauna gândirea, cum se referă la filozofia hegeliană K.E. Gilbert și H. Kuhn în cunoscuta lor *Istorie a esteticii*, din moment ce refuză a adera la formula dispariției artei, posibilă

doar prin anularea echilibrului între concept și simț, între rațiune și afect, prin instaurarea dominației unei părți, nu a coabitării organice a acestora: „... *producției artistice îi cerem* – scria Hegel –, *în general, mai curând forme vii, în care universalul să nu fie prezent ca lege și regulă, ci să acționeze identificându-se cu sufletul și sentimentul, după cum și în imaginație universalul și rationalul sunt conținute, contopite cu un fenomen sensibil, concret. Din acest motiv, prezentul, datorită stării lui generale, nu este priincios artei*", aceasta fiind considerată drept „*ceva ce aparține trecutului*". Or, la Adorno, cum vom vedea, separația nu va mai fi posibilă, chiar dacă funcția emoției va fi atașată doar primei reacții la contactul cu opera.

Theodor W. Adorno este considerat – alături de Max Horkheimer, Franz Oppenheimer, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, Walter Benjamin şi alții – ca aparținând Școlii de la Frankfurt, niciodată constituită ca atare, reunind de fapt un grup de intelectuali care s-au format și au funcționat în cadrul Institutului de Studii Sociale al Universității din localitate. Cu orientare de stânga, moderată în cazul unora (Horkheimer și Adorno), atașată neo-marxismului în al altora (Benjamin sau Marcuse), gruparea a reprezentat un ferment în plan filozofic, sociologic și cultural, cu aplicabilitate societății industriale și post-industriale de la sfârșitul secolului al 19-lea și până în deceniul 7 al celui de-al 20-lea, cu o traiectorie încă neîncheiată, date fiind prezența lui Axel Honneth la conducerea Institutului și prestigiul internațional al filozofului Jürgen Habermas.

Cartea care ne interesează aici, *Teoria estetică*, a fost începută de Adorno în anul 1961, continuată, cu întreruperi, până în 1969, anul morții filozofului. Rămasă în faza ultimei revizii, lucrarea a fost publicată un an mai târziu, în îngrijirea soției lui Adorno, Gretel, și a lui Rolf Tiedmann, asistent, colaborator și, apoi, editor al scrierilor acestuia; volumul reunește, în secțiunea *Paralipomena*, numeroasele însemnări și note pe care filozoful le pregătise pentru a fi introduse în versiunea finală.

Nu întâmplător lucrarea a fost intitulată *Ästhetische Teorie*, Adorno încercând astfel să sublinieze măsura unei anume dimensiuni a *praxis*-ului aderent demersului său, marcând în felul acesta o abilă separare a direcțiilor finalizatoare în funcție de poziționarea disciplinară în relație cu nivelul de generalizare a ideilor convocate. Pe de o parte, el nu face pasul definitiv către Estetică, aceasta vizând „natura" creației, principiile care o alimentează ca *artă*, complexele structuri formative pe care se ridică procesele care, în durată, se detașează de limitări înglobându-le, diferențiază pentru a unifica, afirmând un destin totalizator, evidențiind formele și particularitățile pentru a le depăși. Iar pe de altă parte, dacă Estetica se înfățișează astfel ca efort de definire a unui întreg, Teoria estetică se manifestă ca demers de susținere, se exercită cu precădere asupra creatorului și a operei, ultimei oferindu-i direcții de compensare valorică; opera nu e detașată de context, fără a fi comentată, însă, în detaliile sale, ci în funcție de traseul ei artistic, e interogată cu privire la modul în care procesul constitutiv răspunde criteriului întregului pentru a aduce în lumină acel „adevăr" dedus din consistența sa internă. Dacă, în esență, estetica subîntinde un act de consacrare a *ființării* artei, teoria poate conduce spre acesta sprijinind *creația* în imediatul ei și, nu mai puțin, în ceea ce aparține posibilului.

Sub un același orizont se află și dimensiunea formală, „tehnică" a discursului adornian: filozoful refuză ținuta academică corelată abstractului estetic, textul invadat de referințe cu alimentare strict conceptuală, preferând formula eseului, cu a sa elasticitate a comentariului neîngrădit de logica strictă a analizei organizată categorial, în care dialectica hegeliană se metamorfozează în jocul oximoronic, în cel al denivelărilor aporetice, căutând rezolvarea acestora într-un terț teoretic inclus după chiar modelul creației, al „obiectului": „*Fiecare operă de artă* – scrie Adorno – *e un oximoron*".

Iminenței formatoare a *praxis*-ului estetic (fiindcă, deși în grad mai scăzut față de critica și istoria artei, teoria nu se desprinde cu totul și de o atare finalitate) i se raliază, în cazul lui Adorno, desfășurările semnificative ale sociologiei, deși nu la modul supraordonat ca la Lucien Goldmann, pentru a nu mai vorbi de un strat socio-ideologic asemeni celui din scrierile lui Georg Lukács. Determinantă, pe direcția urmărită de Adorno, se arată a fi constatarea că, în societatea de consum, episodul cererii și al ofertei, în dependență de măsura dezvoltării tehnologice și economice, este distorsionat, oferta ajungând, progresiv și totodată represiv, să dirijeze și, astfel, să definească regulile consumului. În consecință, polarizarea societății se accentuează și pe suprafața registrului „decizional" al culturii: apare „elita" care organizează și coordonează „industria culturală" (e termenul utilizat în cadrul Școlii de la Frankfurt pentru așanumita „cultură de masă") destinată masei consumatoare inerte, gregare, în contrast cu „elita estetică", asociată conservatorismului, dependentă de vechiul canon, elită operând în favoarea unui segment din ce în ce mai restrâns de „consumatori" amprentați ca desprinși de realitate și refractari la noutate. Din schematica acestui tablou, Adorno desprinde șansa corecției pe o unică și limitată direcție: ea este, prin „dat" structural, inoperantă direct pe suprafața masei de consumatori de pe prima planșă și cu atât mai puțin a organismelor de supraveghere a „industriei culturale", viciate prin interes abrupt, convocat cu finalizare în profit; ea revine, astfel, doar „elitei estetice", în dubla sa ipostaziere prin „produsul" ei – „instituția" teoriei (incluzând în parte critica și istoria artei) și cea a „practicii" creației, pe ambele direcții ca deschidere înspre restabilirea rangului ofertei. Funcția teoreticianului, a lui Adorno însuși, devine o funcție a lecturii superioare, capabilă, atât cât este posibil, de a emite soluții. În cadru se află consumatorul *care știe și care înțelege*, aflat – asemeni artei – în regim de excepție, restricționat dar perseverent în a se manifesta ca inaderent funciar la teza coruperii și, cu atât mai mult, a dispariției artei. Proiectul său este și proiectul creatorului conștient de apartenența sa la traiectul axiologic de căutare și afirmare, precum și proiectul operei care se exprimă prin sine și pentru sine ca stabilitate a valorii singularității omologată ca variație a universalului. De altfel, chiar conceptul de artă se prezintă mai degrabă ca emanație a unui întreg care nu obstaculează, prin constituirea sa, existența multitudinii expresiilor definibile izolat: „*Arta* –

afirmă Adorno – *nu se epuizează […] în operele de artă, în măsura în care artiștii meșteresc arta, nu numai operele lor. Ceea ce înseamnă că arta este independentă de conștiința operelor de artă înseși*", dar în așa fel încât analitica acestei conștiințe, inevitabil evaluatoare și restauratoare, înscrie necesar legitimarea operei în argumentația legitimării artei.

Cu aserțiunea de mai sus este atins, totodată, și punctul în care operaționalul esteticii se desprinde de operaționalul teoriei estetice, instituind distanța dintre o conștiință a unui întreg deja constituit și o conștiință a proceselor care se pot desfășura și în actualitatea imediată, nu doar într-un trecut „activ" sub acest aspect. Or, momentul lucrativ nu poate fi inițiat decât în prezența concreteței, a straturilor creației accesibile direct, drept care Adorno sparge unitatea triadei „clasice", tradiționale a actului creator, detașând – ca fiind de principal interes pentru orice intervenție analitică – doar secvența operei, întrucât atât „producătorul", cât și consumatorul sunt „vărsați" în aceasta, i se integrează în semnificația sa esențială. El face chiar pasul neutralizării scriitorului, externalizându-l, întrucât, „*în raport cu opera, producătorul real este un moment al realității ca toate celelalte*", înlăturându-l din condiția de subiect decisiv și scoțându-l de sub incidența cu teza unei „*religii a artei străine artei*" prin care se conferă imaginației calitatea de a edifica *ex nihilo*, asociate teoriei geniului, acel *intellectus archetypus* „*a cărui spontaneitate coincide cu acțiunea*" factorului transcendental. Prin aceasta, mai subliniază Adorno, „*conceptul de geniu devine inamicul potențial al operelor de artă*", fiindcă acestea sunt surclasate, fără drept de apel și „*nu fără o doză de* ***hybris*** *idealist*", de altitudinea celor care le produc, deși departe de a fi „*semi-zei*", ci rămânând doar „*oameni falibili*". Iar în ceea ce privește contemplatorul, există un acord subteran al acestuia cu opera, de natură a o provoca pe aceasta din urmă ca „*să poată vorbi*". Mai explicit: „*După felul cum arta se realizează pe sine, la fel de dialectic se realizează și cunoașterea ei. Cu cât contemplatorul investește mai mult din sine, cu cât energia cu care pătrunde în opera de artă este mai mare, cu atât el percepe obiectivitatea mai din interior. El ia parte la ea atâta timp cât energia sa, inclusiv cea a «proiecției» subiective deturnate, dispare în operă*".

Totuși, comună deopotrivă demersului kantian, cât și celui al lui Adorno este condiționarea relației scriitor-operă-cititor de preexistența unui nivel de maximă autoritate, de modul și gradul aproape ideale în care părțile implicate dețin statut de excepție. La Kant, reprezentarea de primă instanță, cea a scriitorului, subiectivă, ținând de interioritate, se raportează actului de creație prin intermediul constructului, care, ca pânză de fundal, este obiectul pe temeiul căruia apare reprezentarea cititorului, la rândul ei subiectivă și consacrată exclusiv ca atare: o creație de rangul al doilea, însă de regulă necomunicabilă, deci „obiectivabilă" numai în cadrul interiorității. În consecință, Opera (majuscula subîntinde valoarea) se oferă cititorului „indiferentă", „neutră", ca provocare – în bună măsură sub semnul imanenței – a condiției ființei umane: acesteia îi sunt date capacitatea reprezentării și posibilitatea de a elabora judecata estetică, în condițiile în care „blocul" predispozițiilor și al însușirilor specifice este operant fără rezerve.

Principiul imanenței nu îi este cu totul străin nici lui Adorno: „*Lege a transfigurării Fiindului, forma* [artistică – n.n.] *reprezintă, față de acesta, libertatea. Ea secularizează modelul teologic al chipului și asemănării cu Dumnezeu, nu ca pe o creație, ci ca pe un comportament uman obiectivat, care imită creația; și iarăși, nu ca pe o creație* ***ex nihilo****, ci ca pe o creație pornind de la creat*". Deci creație și, totuși, nu chiar... creație, ci, în primul rând, *mimesis*, o imitație a realului pe care îl distruge prin obiectivare, negându-l prin izolarea lui de imediatul viu, opera de artă ne „*arată că Nefiindul ar putea exista*", depunând „*mărturie despre posibilitatea posibilului*". De pe poziții sociologice, Theodor W. Adorno nu putea ocoli, așadar, în demersul său, categoria *mimesis*-ului, inerent atașabilă conceptualului, conștiinței. Ca atare, libertatea formei se exercită doar ca un canal al comunicării între componentele operei și nu atinge nivelul procesării simbolice, întrucât „*în ascensiunea unui Ne-Fiind ca și cum ar fi își are punctul de pornire chestiunea adevărului în artă*", acesta fiind chiar spiritul operei, cel care într-adevăr „*promite*" ceva în afara simplei „*satisfacții a contemplatorului*". Ar fi de menționat, totuși, că respectivul „ca și cum" adus în discuție este o atribuire, o investire, în niciun caz un „dat" constitutiv, de unde necesara prezență a „lucrării" consumatorului. Numai că, limitând și rolul intuiției ca fiind act de erodare a spiritului, Adorno consideră că toate „*operele importante [...] sunt impregnate de conceptual*", acesta fiind „*inseparabil de întreaga artă, ca și de limbajul în care este presărat, dar devine din punct de vedere calitativ altceva decât conceptele ca unități distinctive ale obiectelor empirice*". Deși interesul teoreticianului pentru expresionism l-ar fi putut aduce în situația de a se apropia de „ideea estetică" a lui Kant, tradusă ca reformulare a reprezentării la contactul cu intelectul, autorul *Teoriei estetice* optează pentru devenirea conceptului din sinteza formei și a expresiei, cea din urmă ușor de identificat cu semnificația, invocându-se practica, travaliul creatorului, care dispune „*de momentul mimetic, fapt ce invocă, distruge și salvează caracterul nearbitrar al aceluia. Arbitrariul în nearbitrar constituie elementul vital al artei, iar forța de a-l promova un criteriu de bază al aptitudinii artistice, dincolo de fatalitatea unei asemenea dinamici*". În consecință, elementul-sinteză se dizolvă în unitatea de bază a creației, împlinind-o ca motivație deschisă, solicitând mai mult decât individualul: „*Grație momentului lor subiectiv-mimetic și expresiv, operele de artă converg în obiectivitatea lor, dar ele nu sunt nici pura mișcare, nici forma acesteia, ci procesul încremenit între cele două, iar acest proces este social*".

Deși neadus ca atare în scenă, în cauză se află, pe toată întinderea teoriei lui Adorno, sâmburele principiului indeterminării formulat, pentru fizica cuantică, de către Heisenberg, introdus în învelișul a ceea ce am numi oximoronul neutralizat. Cu opera de artă, suntem puși în fața acestei dinamici, element fundamental al oricărei aptitudini artistice, prin intermediul căreia „*arbitrariul în nearbitrar*" se constituie ca forță vitală, propu-

nând „*imagini ale Fiindului-în-Sine*”, conservând cu autoritate „*caracterul enigmatic*”, adică un derivat obținut din „*configurația mimesis-ului și a raționalității*”. În acest fel, „*arta subzistă după pierderea în ea a ceea ce odinioară trebuia să exercite o funcție magică, apoi cultică. Ea își pierde «pentru ce»-ul său – adică, exprimat paradoxal, raționalitatea sa arhaică – și face din el un moment al în-Sinelui*”. Ceea ce se caută ca adevăr al operei de artă nu se rezumă la ceea ce ea semnifică, întrucât „*conținutul nu este solubil în Idee, ci, dimpotrivă, este o extrapolare a insolubilului*”, fiind doar măsura „*ce decide asupra falsității sau adevărului operei în sine*”, respectiv asupra instituirii „*finalității ca totalitate dinamică în care toate momentele particulare sunt acolo pentru a satisface scopul lor, întregul, la fel cum întregul satisface scopul său, împlinirea ori conversia negatoare a momentelor*”. Contemplarea/consumul operei nu se oprește, deci, într-un punct fix al acesteia, ci se cer adecvate întregului ei proces: „*Acest caracter procesual al operelor de artă nu este altceva decât nucleul lor temporal*” și, în același timp, prin el se „*postulează în mod obiectiv adevărul estetic. Niciun astfel de adevăr nu există fără logicitatea operei. Dar pentru a o pătrunde, e nevoie de conștiința întregului proces, care se acutizează în problema fiecărei opere în parte*”. S-ar mai putea adăuga și faptul că o atare perspectivă teleologică respinge teza tradițională a constituirii unitare a operei ca efect al intenției, imaginației și conștiinței autorului.

Operând mereu între explicit și inexprimabil, Adorno refuză constant apropierea, privilegierea vreunei părți, optând pentru un echilibru scăldat în jocul aparențelor, echilibru neatins – consideră el – de niciuna dintre esteticile tradiționale, fie ca sprijinită pe abstract și transcendental, deci convocând mecanica subiectivă, fie ca aflată sub atracția contingentului, a palpabilului, așadar cantonată în expresia zis obiectivă. Intuim (dar nu e cuvântul preferat de teoretician) ce este arta, ce ar fi ea, dar mai rămâne de precizat dacă și cum putem vorbi despre subiectul operei, situație în care, din nou, ne despărțim de vechile, uneori și de mai recentele frazări ale esteticii: „*În opera de artă, subiectul nu este nici contemplatorul, nici creatorul, nici spiritul absolut, ci mai curând acela care este legat de lucru, preformat de acesta și el însuși mijlocit de către obiect*”. Pe eșichier, explicațiile detaliază și argumentează: spiritul absolut nu există ca atare, este un simplu construct imaginar subiectiv; creatorul este „*o prelungire a uneltei*”, cea care facilitează „*trecerea de la potențial la actual*”; obiectul este opera, care beneficiază de mijlocirea creatorului între „intenția” sa și potențialul materialului utilizat; iar subiectul nu poate fi altul decât cel care „vorbește” cu adevărat din orice operă („*... în operele de artă, chiar și în cele pretins individuale, vorbește mereu un Noi și nu un Eu...*”), doar astfel aderând „*la experiența colectivă*” și, pe suportul „*unei logici imanente*”, manifestându-se drept garant al obiectivării. În corolar, suntem trimiși la ideea că o teorie a efectelor este improprie domeniului, întrucât, „*prin rigoarea logică, operele de artă sunt în sine determinate fără luarea în considerare a receptării lor*”, amintind de „*consecința constrângătoare*” a logicii obscure a viselor.

De altfel, sub semnul oximoronului neutralizat, în cadrul căruia spiritul se identifică cu non-identicul, „*orice operă este utopie în măsura în care prin forma sa ea anticipă ceea ce ar putea fi în cele din urmă ea însăși, iar acest lucru se întâlnește cu solicitarea de a stârpi blestemul ipseității emanate de subiect*”. Și fiindcă, în acest fel, „*Nefiindul [...] este o configurație a Fiindului*”, prezența negativității rămâne o prezență care controlează oprimarea de către real și oferă compensația imaginară a unei libertăți inexistente nici acum, nici odinioară și despre care „*nu se poate afirma cu siguranță că va exista*”. În corelat, deci, „*experiența estetică este aceea a unui lucru pe care spiritul nu l-ar avea nici în lume, nici din sine însuși – posibilitatea promisă prin chiar imposibilitatea ei. Arta este promisiunea fericirii pe care o încalcă*”.

Excursul adornian ne permite, în atari condiții, a vedea în consumator, contemplator sau cititor, un căutător, un explorator și, în cazuri fericite, un descoperitor. Iar cum „fenomenul artă” este prezent numai în operă, sedimentând în caracterul enigmatic al acesteia, consolidat prin spiritualizare, consumatorul se înscrie pe un registru care nu explică, dar concretizează: „*A dezlega enigma este echivalent cu a arăta temeiul insolubilității sale: privirile cu care operele de artă îl contemplă pe privitor*”. Pentru cititor, un prim mediu deschis „înțelegerii” implică defrișarea imaginativă a textului, acțiune modelată de familiarizarea cu resursele spiritualității și ale experienței artistice, dar și de o fatală, imediată, aproape instinctivă decantare valorică, prin care sunt eliminate „*operele care se expun fără rest vederii și gândirii*”, fiindcă acestea „*nu sunt opere de artă*”. Interesat de „*constituția imanentă a operelor*”, cea care conține soluția „*în mod potențial*”, deci fără a o oferi obiectiv, consumatorul se sprijină pe acea paradoxală abilitate care „*înseamnă în același timp înțelegerea adecvată a obiectului și neînțelegerea limitată a enigmei*”, păstrând o „*atitudine neutră față de ceea ce este ascuns*”.

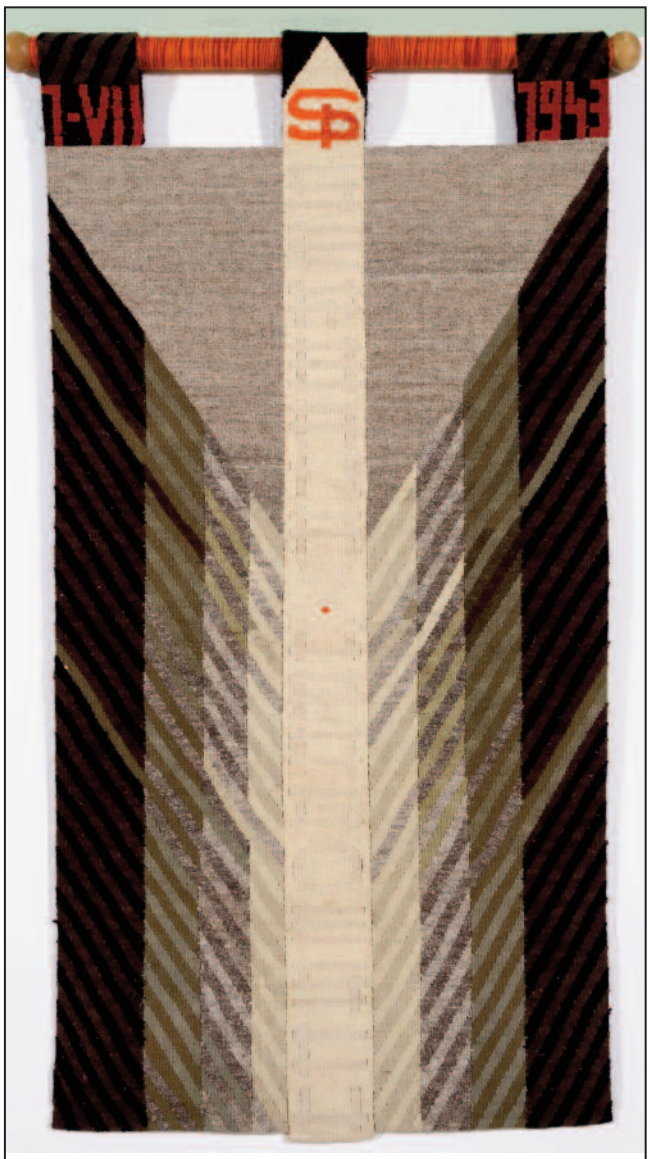
Theodor Adorno dezvoltă un tip al înțelegerii operei de artă înalt specializat, o „lectură” a constitutivului estetic care dislocă receptarea în dublu sens: pe de o parte, este deconstruită atent întreaga procesualitate internă a fenomenului creației, mecanismele care antrenează structuri și substructuri antrenate într-o mecanică într-atât de subtilă în alchimia sa încât nu poate fi delimitată decât prin nedelimitare; și, pe de altă parte, plasând receptivitatea ca dependentă de surprinderea acestei dinamici care, în mare măsură, suspendă naturalitatea, „consumul” devine un joc al unui posibil nelimitat. Pe ambele planuri, receptarea se manifestă ca înțelegere a unor constructe existente doar în dimensiunea derutantă a unor continue vibrații oximoronice permanent anulate, anihilate, neutralizate. Nu există, deci, operă care să nu ascundă o enigmă, ridicând la suprafață o întrebare imposibilă și putând fi pătrunsă doar printr-un răspuns la rândul lui imposibil. Cu alte cuvinte, receptarea trece pragul filozofiei și, încă, poate ancora în metafizică. Fiind constitutivă operei de artă, enigma însoțește întreaga istorie a creației și va persista ca formă a autorității sale. Conceptualizarea câm-

pului estetic nu devine, paradoxal, un obstacol în acest sens: „*Condiția caracterului enigmatic al operelor de artă nu este atât iraționalitatea, cât mai mult rațională lor; cu cât ele sunt stăpânite mai planificat, cu atât caracterul enigmatic câștigă mai mult relief*”. A spune și a ascunde simultan un lucru coboară până la nivelul limbajului, încastrându-se în specificitatea sa, iar când experiența imanentă a operei devine posibilă, înțelegerea nu se poate plasa decât „dincoace” de enigmatic, deci de profunzimea creației.

Dificultatea atingerii intimității operei, a subteranelor sale alimentate enigmatic, sporește o dată cu sesizarea faptului că depoziția subiectului creator este mereu obstrucționată, pentru a deschide drum „*către un Alt al ei*”, loc al „*erupției esenței sale colective*”, proces integrat perspectivei în care este atins „*adevărul constitutiv*” al creației. Este totodată punctul în care are loc conjuncția artei cu filozofia, deoarece ambele „*converg în conținutul lor de adevăr: adevărul operei de artă care se dezvoltă progresiv nu este altul decât cel al conceptului filozofic*”. Prelungită, aserțiunea se deschide imperativ, alimentând în plus dificultatea „înțelegerii”: „*veritabila experiență estetică trebuie să devină filozofie, sau nu este deloc*”. Cititorul pe care teoria lui Adorno îl aduce în scenă nu poate fi, așadar, nici cititorul imaginat, pre-creat de către scriitor, nici chiar unul abstract-ideal ca deținător al cheilor înțelegerii și simțirii, ci unul înalt specializat, având abilitatea mijlocirii, prin resursele filozofiei, a contactului – totuși impur, cum am văzut – cu mobilitatea „*caracterului enigmatic*” al textului și, deopotrivă, cu stratul „*conținutului de adevăr*” al acestuia. Doar în acest fel cititorul sesizează, ia act de universalitatea operei ca identică universalității filozofiei, o a doua convergență fiind evidențiată sub aspectul specificității interpretării operei prin intermediul unui „*limbaj **sui generis***”și, totuși... identic cu al filozofiei. Altfel spus și inversând raporturile, nu cititorul își cere textul, ci opera își alege receptorul, scala consumatorului reproducând fidel scala modului în care creația vine în atingere cu condiția „adevărului” său. Iar într-un final, reflecția cu nuanțări sociologice a lui Adorno consemnează pericolul degradării artei ca efect al mutațiilor care au avut loc în plan socio-economic, al ideologiei statale, al mentalului colectiv, având ca indice suveran producția, prin exces tehnologic, și consumul.

Dar nu acestea vor fi suprafețele pe care *praxis*-ul teoriei estetice este chemat a lua forma demersului corectiv, fiindcă „puterile” teoreticianului aplicat esteticului nu se pot exercita asupra întregului climat socio-istoric. De altfel, Adorno însuși a fost nefericit confruntat cu excesul, cu brutalitatea activismului politico-ideologic, acesta inclement cu un oficiul corector sau restaurator, deși operant doar în structura procesului creator, delimitat prin funcția menționatei triade creator-operă-consumator, în cadrul căreia nexul cauzal se va afla întotdeauna numai în punctul de maximă reprezentativitate și de specificitate. Așadar, din moment ce creatorul canonic (ceilalți sunt de nivelul „produsului”) relevă „*concentrarea unui Eu puternic care reclamă non-tipicul*”, admițând, însă, că el nu este „*subiectul estetic*”, ci doar o parte atrasă, conținută a acestuia; și, totodată, consumatorul este numai o instanță de relaționare înalt specializată, drept care „știe și înțelege” prin vocație dobândită pe un teren favorizant – atunci rezervele de interes și efortul de a stabiliza circuitul adevăratelor funcții ale fenomenului artei nu pot fi îndreptate decât asupra operei.

Inițial – consideră autorul *Teoriei estetice* –, mutațiile socio-economice care au favorizat discursul despre „*alienarea universală*”, cu semne vizibile încă de la început de secol 20 (umbra lui Spengler e aproape...), păreau a nu atinge semnificativ sfera artei, dată fiind rezistența acesteia ca derivat al „*faptului că totul trece la ea prin spirit și este umanizat fără violență*”. Pericolul nu îl reprezenta prezența numărului, fie el și semnificativ, al indivizilor „*imuni la cultură*”, aceasta ținând de un prag „*congener cu istoria*” fenomenului cultural, ci alimentarea câmpului în cauză cu tensiuni care împingeau cantitativul pe direcția afirmării masei critice, imunitatea culturală proliferantă sfârșind într-o negare esențială: preeminența mentalului dominat excesiv de legitățile realității imediate condamnă chiar atitudinea estetică, întrucât, „*stimulată de consensul cultural al artei, ase-*



Şerbana Drăgoescu - *Compoziţie*

menea imunitate trece adesea în agresiune, iar aceasta nu este printre ultimii factori care îndeamnă conștiința generală la o deposedare a artei de caracterul ei de artă". În plus, atingerea masei critice a primit un impuls în plus prin fenomenul „*malaxării populațiilor*" (e expresia sociologului Stéphane Santerres-Sarkany), în urma căruia contactul între culturi diferite a accentuat *tabu*-ul față de contaminare al celei cu potențial de conservare mai pronunțat, fără a se mai putea finaliza, în condițiile date de starea de congenerat istoric, prin procesul care, în durată, a erodat conflictualul ca urmare a lărgirii experienței estetice și a recalibrării orizontului spiritual, ci s-a vărsat în magma ofertantă a non-artei de consum curent.

Dincolo însă de acțiunea factorilor de opoziție „*congeneri istoriei*" culturii, ceea ce înseamnă prezența lor constantă de-a lungul evoluției artei, funcționând ca dezechilibrări doar episodice ale câmpului, dată fiind capacitatea acestuia de autoreglare prin resurse interne, orizontul erei tehnologice se dezvoltă, conform înțelegerii lui Adorno, în termeni de radicală ostilitate la adresa esteticului. În fapt, procesele se derulează sub presiunea unui cumul de vectori ai instrumentării cu funcție mutantă, pluridirecționată, și nu este dificil să observăm că – deși filozoful se apleacă doar asupra fazei lor incipiente – au rămas active, trecând prin postmodernitate înspre un prezent în care tehnicitatea se cufundă în informaționalul oferit de procesările virtualului, iar socio-economicul e dependent, dacă ar fi să-l credem pe Noam Chomsky, de profilul imperiilor financiare.

Într-un atare context, concentrarea *praxis*-ului teoriei asupra operei și mai puțin asupra creatorului și a consumatorului are acoperire nu numai prin modul în care Adorno deconstruiește procesul estetic, ci și prin constrângerile observației sociologice: dată fiind proiecția de excepție a celor trei categorii mai sus menționate, acestea au aparținut și aparțin, cel puțin numeric, nișei chiar și în condiții firești, nu doar în climat ostil. Derivat, necesitatea păstrării altitudinii valorice a operei singulare implică, de fapt, chiar statutul specificității artisticului ca atare. Privită ca sinteză ori, mai exact, ca monadă ce integrează „*forța acumulată a ceea ce s-a format deja ca o conștiință estetică dincolo de opera particulară*", opera se esențializează parțial prin momentul creației și încă mai puțin prin cel al contemplației, activând totuși, prin aceasta, procesele imanente artei, asemeni athanorului în care, prin prelucrare alchimică, elementele alogene sunt integrate unei noi și în același timp vechi organicități. Aceasta este nimic altceva decât conștiința estetică, singura în măsură a „*nu permite reglarea experiențelor sale în funcție de criteriile culturale ale momentului*", având totodată puterea de a extinde și de a nuanța conștiința individuală, supusă de regulă mai intens „*spiritului obiectiv dominant*".

Putem sesiza, acum, că locul prin care se insinuează în artă realul este tocmai cel care permite adoptarea principiului *mimesis*-ului: deși opera obiectivează numai „*impulsul mimetic*", tentația purei imitații are „*consecințe fatale*" în ordinea privării de libertate, a autonomiei creației. „*Ființa fracturată*" a operei, consecință a disocierii între ceea ce, la suprafață, ea semnifică și esențialitatea „enigmei" care oferă un absolut ce rămâne până la urmă incomensurabil, cuprinde și jocul negației: propunând, în aparență, ceea ce pare a fi imitație a realului, opera își dezvoltă planul profund ca refuz, ca respingere a acestuia, fiindcă „*arta posedă adevărul ca aparență a non-aparenței*". Chiar „criza sensului", moment care a prilejuit numeroase comentarii, nu a făcut altceva decât să confirme tocmai coerența și necesitatea acestuia: în cazul lui Beckett sau al avangardei, „*imposibilitatea comunicării abordată ca* ***subiect*** (subl. aut. – n.n.)" (în sens de „conținut" al discursului operei) și-a afirmat sensul, pe plan subteran, ca negație a aparenței primare. Nu paradoxul funcționează în asemenea situații, ci „datul" oximoronului anulat prin principiul canonicității: „*pragul între o artă autentică, care gestionează criza sensului, și o artă dispusă să se resemneze, alcătuită din propoziții în stil de proces-verbal, în sensul literal și figurat, este dat de faptul că, în operele importante, negarea sensului se constituie ca element negativ, iar în celelalte ea se reproduce cu cerbicie în mod pozitiv*". Hotărâtor este faptul că, dacă „*în negarea sensului din operele de artă sălășluiește sens*", atunci înlocuirea acestuia prin contingențe, prin expunerea lor liberă ca date "neutre" ale realului suprimând subiectul și intrând pe domeniul în care se afirmă latura deictică a procesului, instituie momentul demonstrației valorii obiectuale a unor decupaje desprinse de orice alt sens decât cel al concreteței.

Iar căutarea obsesivă a pozitivității, cu inflexiuni pe care le putem numi autoritare, nu se rezumă doar la atât. Chiar dacă nu este negat statutul monadic al operei, aceasta nu mai este privită, sub specia pozitivismului actual, ca „*ansamblu de probleme foarte probabil aporetice*", cum ar fi acea stare de „*revoltă permanentă a artei contra artei*", dat de conflictualul născut la întâlnirea calității operei de a fi lucru, deci artefact, cu mișcarea continuă de desprindere de obiectivare. Înscrierea înțelegerii operei în tipare inflexibile, de la declararea strictei reități a ei până la căutarea efectelor în straturi subiective joase, blochează posibilitatea creației de a constrânge relativul să se afirme ca absolut, coborând-o într-un determinism elementar: „*Opera de artă complet obiectivată ar încremeni într-un simplu obiect, iar ceea ce s-ar sustrage propriei obiectivări ar regresa într-un soi de emoție neputincioasă și subiectivă și ar cădea în lumea empirică*". Reificarea operei nu face altceva decât să-i conteste autodeterminarea și să-i suspende efectul în plasa emoției naive și a sensibilității particular-conjuncturale, făcând pasul înspre o fetișizare care își asociază mai vechile accente ale desacralizării (altă formă de dinamitare a sensului) și ale anti-intelectualismului, indici ai unui mental generalizat ce reclamă un alt tip de atitudine care nu mai poate fi numită estetică: este impasul apărut prin excesul factualității, având ca măsură proiectivă acea aspirație „***terre à terre**, răspândită în totalitate în epoca actuală, și care privează operele de artă de esența lor artistică*".

Dacă „*aspectul social și aspectul imanent al operei de artă nu coincid, dar nici nu diverg complet, așa cum o doresc în aceeași măsură fetișismul culturii și cel al practicii*", atunci ceea ce se profilează – în consecința dorinței împlinite în acțiune directă – este mai mult decât o „debilizare" a artei, instituind de fapt ruptura între

aceasta și societate, însoțită explicit de aplicarea unui cod care, în raport cu istoria, transpune procesele în neestetic. Conștiința de sine a artei, așadar conștiința estetică, presupune, prin aderența funcției sale la concept, registrul spiritualizării cu o dublă orientare polemică: într-un rând, împotriva Eului, ca „*agent intern al opresiunii*”, dată fiind posibilitatea reglării sale oportuniste la presiunile externe, și, într-un al doilea rând, împotriva „*realității crude, care […] se reproduce în mod larg prin intermediul societății*”. Or, acutizarea desfășurării proceselor mentalului subsumat realității prezentului, desprins din pragmatism și viciat prin consumerism, adaptat facilităților oferite prin supertehnologizare și prin ideologia haosului ... planificat, a asimilat ideea dispariției *inevitabile* a artei „vechi”, nu fără a oferi un „categorial” de substituție ca reconstrucție culturală: ceva care să nu se opună, să nu „*reziste în fața vieții determinate și standardizate de aparatul puterii*”, având ca premisă funcțională „*obiectivitatea cunoașterii pozitiviste și axiologic neutre, situată […] deasupra punctelor de vedere estetice particulare presupuse ca pur subiective*”.

În timp și cu un traiect continuu acutizat, realitatea și-a instituționalizat – dacă putem spune așa, pentru a lăsa loc și unor tendințe difuze și neomogene, uneori naive și diletante, dar nutrite de aspirația unei alte, paralele înțelegeri și deschideri – ruptura între rațiune (ghidaj superior al parcurgerii, descifrării și dominării lumii fenomenale) și spiritualitate (prin refuzul metafizicii, în accepție reducționistă, fie filozofică, fie religioasă), cuprinzând și arta tocmai datorită specificului ei de a obiectiva elementul real prin mecanismele subiectivității. Mai mult, dacă în relație cu principiile autodeterminării și libertății sale, arta își poate etala nonnecesitatea, ea este abandonată în zona „*proscrierii sociale*”, întrucât, incapabilă a răspunde criteriilor fundamentale azi ale valorii de schimb, mediul în care ea mai persistă îi este nu doar ostil, ci toxic. Iar cel dintâi care primește șocul acestei degradări, cu organizare și desfășurare susținute ideologic și, implicit, politic, este creatorul: după momentul unei prime derute, căutarea unui altceva s-a văzut susținută de însăși agentura internă a Eului-autor care s-a putut îndepărta, conștient sau nu, de constrângerea principiului estetic.

Soluția a fost și este una de compromis, cu un set de consecințe neprevăzute: „*Eliminarea diferenței dintre artistul ca subiect estetic și artistul ca persoană empirică demonstrează, în același timp, faptul că distanța dintre opera de artă și realitatea empirică a fost suprimată, fără totuși ca arta să recupereze o libertate care nu există*”. La limită, opera se instalează în condiția de artefact și i se confecționează un „adevăr” pe măsură, alimentat de iluzia adecvării la o situație nouă: „*Epoca artei s-ar fi scurs, ar fi timpul să se realizeze conținutul social al adevărului: verdictul este totalitar*”. Coborât în empiric, „artistul” va solicita și suportul unui alt sistem al ofertei sale, fără a sesiza că șirul de reformulări suprapun conceptele până la nivel de antinomie. În principiu și la o tensiune bine specializată, aceasta sesizabilă prin sisteme de stimuli degajați într-un regim care tranșează asemeni impresiei provocate de frumosul natural, „estetica” producției naturale certifică faptul că „*diferențialul Noului este locul productivității*”, întrucât tehnicile industriale sunt „*repetiție de ritmuri identice și realizare repetată a identicului după un model*” prestabilit pentru a dura. Or, strategia estetică ne spune că Noul este conținut principiului artei, imanent armoniei, logicii și constitutivului subiectiv, ca „salt” în procesul creator, manifestat fie atunci când creatorul încearcă a se depăși pe sine, fie când practica artistică a unei epoci își extinde căutarea spre a afirma noi adecvări la dinamica obiectivitate/subiectivitate. Modelul nu se află niciodată în exterioritatea artisticului, ci în „faptele” încorporate acestuia, deoarece „*forța acumulată de ceea ce s-a format deja ca o conștiință estetică dincolo de opera particulară*” vorbește de continuitate sau, mai corect, de permanență. Argumentele vin, în consecință, dinspre principiul care definește: materialul concret al operei, ca și aparențele formale ale acesteia, care pot fi semne ori funcții oferite percepției, nu funcționează ca un „în sine”, astfel încât esențialitatea o deține numai procesul inițiat între aparențe și spirit, identificabil cu însăși „*istoria operelor*”. De aceea, mai afirmă undeva Adorno, ar fi dificil să-l explicăm pe Joyce fără Proust și pe Proust fără a-l invoca pe Flaubert. Este, aici, reformulat, înțelesul unei „tradiții” de ordin superior? Dacă arta durează atâta cât durează tabla principiilor sale, atunci răspunsul poate fi afirmativ.

Când Adorno subliniază faptul că avangarda a murit ca *experiență* efectivă, dar și-a transmis *semnificația*, procesul astfel relevat consacră o aceeași chestiune a permanenței categoriale. Ca altă aporie anulată, situația de mai sus invocă adevărul că orice stare conflictuală din interiorul artei „se rezolvă” – indiferent de natura și dimensiunile proceselor, de particularitățile elementelor/părților antrenate, de locul și timpul unde și când se desfășoară – pe treptele categorialului, la un ultim nivel al acestuia aflându-se umanul, ca adevăr celebrat prin artă.Dacă deconstruim, în procedura lui Adorno, eșafodajul fenomenelor în cauză, pe verticala lui și pornind dinspre stratul inferior, atunci vom întâlni și incriminata azi „tradiție” undeva în interstițiul dintre particular și universal. Din moment ce un creator „*este un particular temporal ca producător **aici și acum***” (subl. ns. – M.B.), un prim liant care se dezvoltă, în ordinea mai largă dată de constanță, își are măsura în localizare, formă conservatoare în comparație cu schimbările petrecerii prin timp. Ca negare a realului determinat spațio-temporal, arta însăși are și ea, pe o întinsă secvență a duratei sale, o vibrație aparte, localizabilă, în aceeași măsură în care și cultura, ca microansamblu, este localizată, prescriindu-se ca structură nedislocabilă și cu o susținută capacitate de a defini mentalul unei colectivități existând spațializat. Din acest unghi, termenii generalizării pot fi nuanțați, sinteza nealungând particularitățile: „*Spiritul spontan este ceva universal, atât în virtutea a ceea ce este înmagazinat în el, cât și prin caracterul său de raționalitate care se transpune în logicitatea operelor de artă*...”. Și mai departe, atingând din nou istoria creației ca depozitar al esențelor: „*Căci în mod obiectiv – și nu doar în baza modului în care sunt percepute – operele de artă se transformă: forța conținută în ele continuă să trăiască*”.

Maria Niţu

CUNOAȘTEREA PRIN FRUMUSEȚE ȘI IUBIRE

în romanul „Patul de zăpadă” de Ștefan Goanță

Ştefan Goanţă (1933-2010), scriitor născut în sudul ţării, peregrin student ostracizat prin Bucureşti şi Cluj, stabilit apoi aproape o viaţă de om în judeţul Sălaj, din 1960, membru USR, Filiala Cluj, se retrage în 2003, la Liebling, o localitate la 33 de km de Timişoara, să-şi scrie în linişte opera (ca într-o Iasnaia Poliana tolstoiană – la 12 km de oraşul Tula).

Filiala USR din Cluj l-a uitat, Filiala USR din Timişoara nu l-a asimilat. Se pare că atunci când treci graniţele unei Filiale, în altă parte, eşti în exil în propria-ţi ţară. Doar soţia sa, Irina Goanţă, cu o devoţiune rară, are grijă să menţină incandescentă memoria sa.

Romanul *Patul de zăpadă* a apărut în primă ediţie în 1995, cu peripeţii însă neplăcute de editare şi difuzare, aşa că s-a considerat necesară o reeditare (după 20 de ani!). Apare astfel la eLitteratura, în anul de graţie 2016, prin susţinerea editorului Vasile Poenaru.

De altfel, întreaga operă a lui Ştefan Goanţă, din opuri solide, creează un conglomerat omogen, cu o masivitate de granit, în care fiecare lucrare se infiltrează în cealaltă, ca-ntr-un sistem propriu de vase comunicante.

Într-un articol precedent, *La Nouă Izvoare*, arătam conexiunile interne, prin care *Patul ce zăpadă* făcea conjuncţia între *Altarul de nisip* şi *Cartea Frumoasei sau Marele Nespus*, sub semnul atât al distopiei, cât şi al mitologicului – *Patul de zăpadă* ca un roman *politic*, *social*, dar deopotrivă şi *mitic*.

*

Complexitatea romanului se poate microscopia în continuare, decelând un inedit *roman de dragoste*, în carnaţia unui roman *iniţiatic*, de formare spirituală.

Zarea este o tânără studentă la medicină, coborâtă dintr-un sat de pe Muntele Mare şi care se reîntoarce în sat, ca medic şi deopotrivă ca ghid.

Iar Muntele este apelativul pentru reporterul/naratorul, alter ego al autorului, pornit în documentare spre lumea păstorilor de la munte.

Cuplul *Munte/Zarea*, prin sine, este modalitatea de ilustrare şi ficţionalizare a temei centrale: căutarea *Frumuseţii şi a Iubirii, în esenţa lor – ca trepte supreme ale cunoaşterii*.

Maxim Mărturisitorul scria că adevărata cunoaştere, cunoaşterea totală, este prin trup şi suflet, prin acea iubire în trup îndumnezeit prin Duhul Sfânt. Cum Dumnezeu e iubire, doar prin iubire e comuniunea cu Dumnezeu.

Zarea reprezintă Frumosul căutat şi găsit prin iubire şi, de asemenea, la scara colectivă, în acea *comunitate de oameni a înălţimilor, chintesenţă în mit a* însuşirilor poporului român.

Ideea acestui *etnofrumos ancestral, arhetipal* din spiritualitatea poporului român se va regăsi în romanul dedicat explicit ideii, *Cartea Frumoasei sau Marele Nespus* – carte-eseu pe tema căutării Frumosului în esenţa sa, dincolo de ipostazele fenomenologice ale percepţiei umane. Ambele romane sunt înscrise parcă în legenda *căutătorului de comori*.

Pe acest căutător nu-l interesează frumuseţea exterioară, de femelă a persoanei dragi, ci omul-esenţă, starea matcă interioară, „Zarea e o alcătuire fizică feminină perfectă, întruchipare desăvârşită a sănătăţii native îngemănată cu frumuseţea sălbatică a locurilor pe care le-a esenţializat în ea”. Esenţa se găseşte în femininul arhetipurilor folclorice, îngemănat cu icoana feminităţii din creştinism – Maica Domnului. Zarea e numită la fel cu pioşenie „Zarea Noastră”.

Răspunsul căutării este găsit în întregirea *Yin/Yang*, care va genera întregul germinativ, esenţa vie a Genezei în *feminitatea maternă*.

Dedicaţia în sine sintetizează acest *tot existenţial*: „Mamei, Doamna, / Frumuseţea şi Iubirea, / înainte de orice frumuseţe şi iubire”.

Alegoria iubirii absolute

Dacă pornim de la aserţiunea axiomă, de sorginte biblică, „dacă dragoste nu e nimic nu e”, în esenţa sa,

Patul de zăpadă e un roman de dragoste supremă, în sensul scriptural al iubirii absolute. Nimic nu există în afara iubirii: Dumnezeu a creat omul şi natura din iubire, omul s-a înmulţit prin iubire... Restul (politic, social, istoric, pastoral etc.) sunt aspecte adiacente.

În Scriptură, sunt patru feluri de iubire (definite de altfel prin termeni greceşti, preluaţi din filosofia precreştină): *storge, philio, eros, agape.* În roman, toate cele patru tipuri de iubire sunt reprezentate, întrepătrunse, precum culorile într-un pastel.

Este *storge*, afecţiunea, acel ataşament familial şi natural, firesc şi emoţional, „tendresse paternelle" între părinţi şi copii, care nu are nevoie de explicaţii şi motivări raţionale, organică precum un „dat" ce asigură continuitatea şi trăinicia neamului. Starostele îşi prezintă cu tandreţe paternală familia, sugestie prin *dativul posesiv*: „ălea de se tot foiesc în jurul nostru îmi sunt nurorile. Fetele îmi sunt toate măritate şi la casele lor. Iar asta cu spinarea cât dealul e Ciurica mea. Nu de azi, de toate zilele. Adică Stărostoaia."

Regăsim apoi *phileo*, prietenia, o legătură puternică între oameni cu preocupări şi bucurii comune, liniştită, fără pasiune, calmă, care înseamnă loialitate şi ajutor reciproc, între oameni asemenea, buni şi virtuoşi: astfel sunt relaţiile între oamenii comunităţii, baza convieţuirii prospere, susţinerea reciprocă întru rezistenţă şi dăinuire, asta i-a unit contra celor „de jos". Prin loialitatea faţă de prietenul de alături te mântuieşti. Starostele îşi strânge ortacii alături, protector: „Ăsta de lângă mine e Ion ăl Mare. În dreapta lui, e Ion al Doilea, Ion ăl Frumos şi Fălos. Dincolo e Ion Mintosul [...]. Ăla de cară balmoş cu linguroiul [...] e Ion Mutalăul. Nu-i auzi gura decât în somn. Aci, în coasta Zării, e Ion ăl Mic, Vârtosul şi Cârcotaşul şi Ochiosul, cum vrei să-i zici, frate geamăn cu Zarea, şi câinele ei."

Zarea parcă e Albă ca Zăpada înconjurată de piticii credincioşi.

Erosul este iubirea pasională, carnală, unirea sexuală de la baza cuplului, prin care devine chiar coparticipant la Geneză şi astfel, la ordonarea Haosului, născând Pământul şi Cerul.

Agape este iubirea superioară, prin preţuire, admiraţie, slavă, pentru ceea ce este cel iubit. Cuprinde toate celelalte sensuri, este iubirea în absolut, universală, necondiţionată, aceeaşi pentru prieteni şi duşmani. Iubirea lui Dumnezeu pentru om este *agape*. Iubirea omului pentru Dumnezeu este *agape*, cea adevărată, mântuitoare, nu cea fariseică.

Prin astfel de iubire, Starostele cel Bătrân, din munţi, încearcă să se mântuiască, adunând oasele morţilor din pădure: „Nu-i pasă dacă sunt de-ale prietenilor lui sau de-ale vrăjmaşilor. [...] Le adună, le curăţă, le înfăşează în cârpe curate, îngenunchează în faţa lor şi spune în gând rugăciunile pentru morţi, după care îngroapă rămăşiţele în râpe adânci unde pot putrezi în tihnă." Prin această dragoste *agape*, „datul" de la Dumnezeu pentru poporul român va fi de supravieţuire şi renaştere.

Cuplul *Muntele* şi *Zarea* se întregeşte prin contopirea dintre *eros şi agape*, context în care se explică de la sine metafora titlului, *patul de zăpadă: patul* – simbol al erosului carnal, iubirea pasională, iar *zăpada* – metaforă a purităţii înălţimilor – spiritualizarea, îndumnezeirea iubirii.

Pământul acoperit de valurile de zăpadă nu mai este pământ, este tot un cer pe care calcă omul, cu lumina îngheţată şi scânteierile de zăpadă ca ale stelelor nopţii: „poate zice cineva că acesta nu e cer, din moment ce strălucesc pe el mai multe stele – steluţe decât pe cerul nopţii?"

Erosul pământesc vieţuieşte întru căutarea întregirii celor două jumătăţi – întregul platonician, revenirea la starea iniţială, care în sine e veşnicia. Căutarea aceasta e dovadă că omul are reminiscenţe divine, de aici nostalgia iubirii absolute, care e tangentă cu nemurirea.

Sugestia acestei căutări este *sfera* colosală din adâncul Tăului fără Fund, neclintită, care rămâne acolo ca o existenţă misterioasă, o prezenţă de un fantastic fabulos. „S-ar putea să fie un ou ouat de cosmos şi trimis aici la clocire, s-ar putea să fie un fruct sau o sămânţă sau un ochi al abisului plantat aici." Patul de zăpadă unde s-au unit, puri, ca prima Evă şi primul Adam, este chiar pe malul Tăului, în vecinătatea sferei – ca o prezenţă tutelară. Un Eden de gheaţă şi zăpadă. Imaculata zăpezii – puritatea şi nemurirea, proprii condiţiei divine dinainte de păcat. Firicelul acela roşu este deopotrivă semn al dezvirginării şi sângele vieţii omeneşti, care devine naştere şi moarte, trecerea în murirea pasională, cu nostalgia nemuririi, în acel moment al stării de „extaz" („ex-stasis" – ieşire din starea proprie, transgresare).

Iubirea şi nunta pe *patul de zăpadă* sunt deopotrivă alegorii ale esenţei spiritualităţii poporului şi *dăinuirii prin unirea dintre materie şi spirit, prin frumuseţe şi iubire*.

Bildungsroman şi roman iniţiatic

Personajul Munte, ajuns în comunitatea înălţimilor, se integrează treptat în ea, trece printr-o serie de experienţe decisive, care îl transformă demn urmaş, şi conducător salvator, ca un Mesia.

Volumul devine un fel de *bildungsroman*, un roman al *formării*. Este deopotrivă roman al *cunoaşterii*, atât cunoaşterea de sine, cât şi a lumii şi a universului. Se prezintă gradat transformarea personajului, naratorul devenit personaj (la fel ca în *Cartea Frumoasei*), propriul cobai întru cunoaştere şi autocunoaştere.

Iniţial se contrapun două feluri de cunoaştere: cea *raţională,* în spirit cartezian, strict ştiinţifică, prin intelect, şi cea *intuitivă*, prin afect, prin sentimente, prin inimă şi suflet. Personajul narator intră în scenă ca exponent al tipologiei insului raţional, avid de cunoaşterea raţională, rece, ce garantează precizia, claritatea, obiectivitatea, excluzând relativismul cunoaşterii emoţionale, prin sentimente, impresii. Chiar îşi reprimă orice stări confuze, aparent ilogice, pe care nu le poate controla cu raţiunea, se autoconstruieşte şi se ghidează după astfel de principii de viaţă pe care le crede infailibile.

E numit doar *Ion Înşcolatul* care concepe cunoaşte-

Şerbana Drăgoescu - *Carte obiect*

rea doar pe baza cercetărilor ştiinţifice. „Constatam un adevăr şi-l înregistram cu sinceritatea şi competenţa unei maşini exacte.”

Chiar pozează în cinic, insensibil la slăbiciuni, afişează o bravadă în stil postmodernist, de persiflare umoristică, băşcălioasă a unor astfel de „flecuşteţe”, lucruri derizorii, care ţin de sentiment, afecţiune: „din punct de vedere tehnic, sărutul nu e chiar o problemă. Nu există carte sau film în care sărutul să nu ocupe un loc exasperant de mare. Artificiu, chipurile, artistic, cauză, scop, încurcătură, rezolvare, copii etc., etc.”

Treptat, printr-o autoobservare lucidă, constată că trăieşte „epopeea personală a umanizării. A umanizării în sensul cunoaşterii pe propria-mi piele şi a însuşirii cât mai exacte a vieţii oamenilor de pe strania planetă Nouă Izvoare. Misiunea pe care iniţial mi-o asumasem numai ca misiune ştiinţifică ameninţa să degenereze, prin voia mea, în pasiune, poate chiar în patimă”. Descoperise ce-nseamnă trăire, viaţă autentică.

O umanizare treptată a unui ins cerebral doar, a unui robot, ca o scăpare de sub control, dereglare a simţului exclusiv intelectual, când simte stări inefabile infiltrându-se mai presus de voinţa sa. O pledoarie pentru viaţa trăită din plin, o existenţă dionisiacă, dar deopotrivă afrodisiacă. *Vitalismul* prin spiritualizare. „Ce e cu tine, Munte?” „Nu ştiu, Zare.” „Dar e ceva, nu?” „Da.” „Îmi pare bine.” „Iarăşi îi pare bine. Tot un fel de părere de bine simt şi eu. Un fel, pentru că e ceva deosebit de satisfacţia lucidă pe care mi-o dădeau rezultatele cercetărilor mele. Un inefabil..., dar la mine inefabilul e de neconceput. Eu ori ştiu şi pun punct, ori nu ştiu şi caut mai departe. Nu pot să-mi înzorzonez logica. Totuşi, ceva este. Ca şi atunci când am perceput aproape material liniştea imaterială căzută în mine.”

Cunoaşterea Frumosului se atinge şi prin autocunoaştere, când înţelegi să-l cauţi în *tine însuţi*, cel făcut de Creator bun şi frumos: „Dacă Dumnezeu e Absolutul în Univers, el, omul, făptura Lui cea mai dragă, e absolutul pe pământ: Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana. Aşadar, frumosul sau alternativa lui, binele, există potenţial în fiecare. Trebuie numai descoperit.”

Extrapolat, dincolo de tine, este frumosul din oameni şi din natură, sesizat cu inima, cu intuiţia, inefabilul, nu raţionalul: „Caută-te deci în oameni, în ei, în primul rând, în flori, în păsări, în tainele acestora, şi te vei găsi. Încarcă-te de pădure, de izvoare, de vraja lor, şi atunci grâul nu-ţi va fi numai pâine, ci şi miros de pâine, turma de mioare va fi şi viers din fluier, masculul sau femela după care alergi va fi dragoste. Frumosul nu poate trăi decât înveşmântat în taine. De ce e frumoasă noaptea

cu luna plină? Orice lucru cunoscut, pipăibil, are şi partea lui imaterială, inexprimabilă, unică, inconfundabilă."

Se contrapun (ori se completează!) în altă ipostaziere, cele *două feluri de cunoaştere*: *cea carteziană, a raţiunii*, care la început e practicată cu siguranţa atotştiutorului – dovedită *minus cunoaştere* şi cunoaşterea prin mărirea misterului, a tainei şi intuiţia inefabilului, dovedită *plus cunoaştere* (ca-n filosofia blagiană).

*

Treapta următoare a cunoaşterii întru formare este prin iubire. Capacităţile intuitive se dezvoltă prin iubire. Gradual, e analiza primilor fiori de îndrăgostire, infiltrarea unei iubiri care devine pasională, hiperbolizată la scara universului.

În spirit postmodernist, detensionează această treaptă a transformării, printr-o abordare lejeră, prin parodierea lozincilor, acum la antipod: „Trăiască basmul! Trăiască spontanul şi neprevăzutul, singura viaţă cu care merită să-ţi pierzi timpul! Jos cu doamna raţiune care ne-a exploatat ducându-ne de nas! Să mai lase şi inima să gândească! Dumnezeu n-a început cu iubirea? Trăiască!..."

Cunoaşterii prin simţuri i se adaugă cunoaşterea dintr-un subconştient colectiv, ancestral, transmis din străbuni. Accederea la acest fel de cunoaştere mitică este numai pentru iniţiaţi. Astfel că romanul devine unul *iniţiatic*, formarea şi cunoaşterea supremă fiind accesate în dimensiunea mitică.

Primele semne ale cunoaşterii mitice sunt prin *apariţia viselor* – visul ca semn de renaştere a *subconştientului*. Pe de o parte visele sunt „simple defulări ale subconştientului şi mă ajutau să mă studiez şi pe mine însumi în noua ipostază." Pe de altă parte, acest subconştient este „aglomerat de o colosală memorie ancestrală acumulată în timp şi transmisă prin generaţii."

*

Dimensiunea mitică este dată prin muntele Negúr, munte mitologic, sălaş al spiritelor tutelare, ca „Kogaiononul dacilor, Olimpul grecilor, Himalaya cu al său Chomolungma..." Nu întâmplător numele alegoric al novicelui supus iniţierii şi al noului Făt-Frumos este *Muntele*.

Ciobanii sunt locuitorii munţilor şi sălaşul lor este Muntele cel Mare, integrat în viaţa domestică, ca reper fundamental, măsură a statorniciei şi a siguranţei. „Cât timp e el acolo, nu te pândeşte pericolul vreunei rătăciri." În cunoscuta comuniune cu natura, din cultura populară, muntele devine oglinda reflectoare şi ocrotitoare a stărilor sufleteşti ale ciobanilor: „Muntele era cel care tremura de bucurie sau de durere, el se însenina ori se împâclea, el se clătina gata să se prăbuşească dacă bucuria sau durerea ameninţau să dea buzna afară din om. Dar, de fiecare dată, îi trecea şi de una şi de alta şi nu cădea, cu toate că-şi răbda şi propriile căderi şi pe cele ale oamenilor.[...] Circulă pe aici o vorbă înţeleaptă. E greu, e bine, ţine-te de Munte!" Cum orice iniţiere e instrumentată printr-o călătorie, ca să pătrundă în comunitatea ciobanilor, eroul se iniţia printr-o călătorie pe un Munte, să devină cu adevărat Muntele, contopire totală cu existenţa lor, reală şi mitică. Pentru Zarea, de asemenea, el trebuia să devină Muntele ei, sprijin ca Marele Munte, statornic în veşnicie. Şi el o înţelege: „Sunt aici, Zarea Mea, sunt Muntele tău neclintit, sunt şi rămân veşnic aici ca să nu te rătăceşti niciodată în frică şi în durere."

Călătoria iniţiatică devine expediţia în căutarea acelui munte Negúr, care „e suflarea lui Dumnezeu şi se caută cu sufletul, nu cu ochii". Călătoria înseamnă străbaterea unui drum plin de probe de foc şi bineînţeles că natura concură la testarea voiniciei: decurge pe vreme de „întunecimea albă a viscolului", a unui viscol dezlănţuit, iniţiere tocmai în acea lume specială a albului imaculat al zăpezii înstăpânind acele înălţimi virgine.

Ca un corespondent modern al lui *Harap-Alb*, în călătoria iniţiatică e cu însoţitorii săi, ciobani vlăjgani voinici, ca Sfarmă Piatră, Ochilă ori Păsări-Lăţi-Lungilă, care-l ajută şi-l salvează din situaţii de restrişte.

Pe parcursul *călătoriei iniţiatice* în timp şi spaţiu, se ajunge la *Marele Staroste*, ascuns în munţi şi neştiut decât de iniţiaţi. Pentru ceilalţi, era un om mort de mult, intrat în mit, ca un *Adam al strămoşilor*.

Starostele cel bătrân, şi el uitat de ani, apare ca o figură mitică a munţilor, ca un patriarh cu totul alb, ca imaginea unui Dumnezeu coborât din sălaşul din Cer, într-o apariţie fulgurantă, ca o hierofanie: „Starostele se ridică. E înalt, drept, voinic şi alb, poate chiar frumos, croit pe măsura munţilor care sunt bătătura lui". E ca un guru, dascălul magister din *Creanga de Aur*. „Din când în când se duce acolo şi Dumnezeu. Stă de vorbă cu patriarhul şi pun lumea la cale."

*

Renaşterea supremă e tot prin Frumuseţe şi Iubire, ca esenţă a vieţii întru veşnicie. „Cum de am crezut că se poate trăi fără frumuseţe şi dragoste, chiar dacă acestea au trup de himere! [...] De ce să mă tem? Că nu voi mai avea ce iubi? Dar tot ce există merită iubit. Şi dacă, prin absurd, nu va mai fi nimic, voi iubi iubirea. Iubirea va preschimba vremelnicul anotimp al morţii în viaţă, iar viaţa se va preschimba în Zarea."

Finalul apoteotic e în contopirea cu lumina ce poleieşte nămeţii de zăpadă, renaştere prin contopirea trup şi suflet în „patul de zăpadă", reluare ciclică a poveştii de iubire „acolo în stânga, într-un loc ştiut, se vede o plapumă de zăpadă albă, albă, strălucitoare. Cum de nu m-am gândit? Unde în altă parte dacă nu în patul nostru de zăpadă putea fi Zarea Mea? Cum să-mi explic lumina în afara Zării? Şi cine ştie de când aşteaptă ea s-o trezesc? Mă dezbrac şi mă cufund în patul alb, alb..."

La mulţi ani şi toate gândurile de bine pentru distinsa doamnă Maria Niţu care, în acest final de an, păşeşte pe pragul unei vârste rotunde!

Ion Constantin

O SINTEZĂ ȘTIINȚIFICĂ FUNDAMENTALĂ ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Din bogata suită de lucrări ale romancierului, esteticianului, istoricului si criticului literar Mihail Diaconescu, tratatul *Istoria literaturii dacoromane*, ediția a doua, revizuită și adăugită, publicată în anul 2013, la Editura Fundației Internaționale „Mihai Eminescu" din București, reprezintă, fără îndoială, o operă fundamentală și monumentală.

Apărută în condiții grafice deosebite, cartea impresionează prin masivitatea sa (832 pagini), impunându-se prin bogăția și noutatea informațiilor ce le aduce în dezbaterea temei abordate.

În *Precuvântarea* la această excepțională sinteză științifică dedicată literaturii creștine, Î.P.S. dr. Irineu Popa, Arhiepiscop al Craiovei și Mitropolit al Olteniei, subliniază faptul că lucrarea profesorului Mihail Diaconescu este „nu numai o carte de istorie, ci și o carte de spiritualitate creștină și românească", iar apariția ei „poate constitui un binevenit prilej de rememorare a cadrului originar de convietuire a strămoșilor noștri și de popularizare a vieții și cunoștințelor lor istorice, filozofice și teologice în rândul cititorilor de azi".

Elaborată inițial ca o succesiune de prelegeri prezentate de autor la cursurile de Literatură comparată și de Sociologia artei și literaturii, lucrarea în formatul actual a fost considerabil lărgită prin adăugarea altor prelegeri prezentate studenților. Unele capitole din lucrare reprezintă comunicări științifice prezentate de autor la Academia Română, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, la Facultatea de Limbi Străine a Universității „Spiru Haret" sau la unele conferințe și colocvii internaționale organizate de Universitatea Sorbonne – Paris și de Deutscher Akademischer Austauschdienst – Bonn.

Structurat în 10 mari secțiuni, tratatul *Istoria literaturii dacoromane* începe cu o *Cronologie comentată* a evenimentelor literare și culturale, de la domnia regelui Burebista (c. 82 - c. 44 î.d.Hr.) până în prezent (anul 2009), cu accent pe momentele ce marchează începuturile și dezvoltarea formelor literare în spațiul carpato-danubiano-pontic.

De la primele scrieri bisericești din epoca dacoromană, continuând cu prezentarea operelor și autorilor acelei perioade, *Cronologia comentată* se constituie, de asemenea, într-o riguroasă bibliografie adnotată a temei tratate. „Existența statului condus de Burebista – arată autorul – a favorizat înflorirea unor forme lirice și epice în literatura populară a geto-dacilor. Varietatea creațiilor folclorice geto-dacice care compun genul liric este ilustrată de specii iterare ca **oda**, **peanul**, **cântecul erotic** (**scolia**), **epoda**, **bocetul** (**torelli**), și **belagines** – atestate de diverse surse istorice antice. Literatura populară a geto-dacilor număra între formele (speciile, instituțiile) genului epic **mitul**, **legenda**, **narațiunile cu caracter moralizator** etc."

Grație preocupării aparte de care s-a bucurat *augusta provincie* romană, Dacia, din partea împăraților de la Roma, aici s-a dezvoltat o înfloritoare civilizație, în cadrul căreia a fost acordată o atenție deosebită culturii, în general, și creațiilor literare, în special.

Sub genericul *Argumentum*, secțiunea II prezintă contextul istoriografic în care au fost realizate studiile de istorie literară, istoria limbii române, istorie bisericească, istoria filozofiei, comparatism literar, istorie culturală și istoria artei care subliniază importanța scriitorilor dacoromani și a operelor lor pentru evoluția spirituală a poporului român și a întregului continent european. Se regăsesc aici contribuțiile majore ale unor reputați specialiști în domeniu, precum Ioan G. Coman, Nestor Vornicescu, Mitropolitul Olteniei, Octavian Lazăr Cosma, Mircea Păcurariu, Dan Horia Mazilu, Gabriel Țepelea ș.a.

Un interes aparte prezintă capitolul referitor la receptarea epocii literare dacoromane în istoriografia română și europeană, în cadrul căruia sunt evidențiate personalitățile de început și lucrările lor științifice, precum Dimitrie Cantemir, Gheorghe Șincai și Petru Maior,

cât și preocupările pentru editarea textelor, dintre care se remarcă cele ale lui Ghenadie I. Enăceanu, profesor de istorie bisericească la Facultatea de Teologie din București, al cărei prim decan a fost între anii 1884 și 1887. Urmează apoi prezentarea epocii literare dacoromane în lucrările istoricilor Gheorghe Zottu (1842-1885), Gherasim Timuș (1849-1911), Constantin I. Erbiceanu (1838-1913) și Nicolae Iorga (1871-1940).

Prezentând școala științifică fondată de Vasile Pârvan, Mihail Diaconescu apreciază că, prin întreaga sa operă, marele istoric român „a contribuit în mod decisiv la înțelegerea științifică, tot mai nuanțată, a epocii dacoromane... Pârvan și-a fascinat contemporanii pentru că practica o rigoare severă în tot ceea ce întreprindea în domeniul cercetărilor de specialitate; pentru că erudiția sa în domeniul civilizațiilor antice era copleșitoare, dar și pentru că știa să ridice rezultatele științifice la care ajungea la nivelul unor sinteze monumentale și al unor concluzii de ordin metodologic și, mai ales, moral-filozofic".

După prezentarea contribuțiilor în domeniu ale unor lingviști ca H. Mihăescu, G. Ivănescu, Ion I. Russu, Grigore Brâncuș, Ariton Vraciu și Cicerone Poghirc, autorul tratatului apreciază că un moment decisiv în studierea literaturii dacoromane îl reprezintă opera marelui filolog clasicist și teolog ortodox Ioan G. Coman (1902-1987), a cărui fundamentală sinteză *Scriitori bisericești din epoca străromână* (1979) „a fost pregătită în timp prin acumularea treptată a numeroase surse documentare, date istorice și interpretări, în lucrări dedicate culturii, civilizației și, îndeosebi, spiritualității noastre în secolele I-VI". Contribuții importante la o mai bună înțelegere a literaturii noastre în epoca dacoromană au adus, de asemenea, marii teologi Dumitru Stăniloae (1903-1993), Antonie Plămădeală, Mitropolitul Ardealului, Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului și Nestor Vorniescu, Mitropolitul Olteniei. În partea finală a acestei secțiuni sunt prezentate noile ediții științifice realizate de savanți precum clasicistul și istoricul literar Gh. I. Șerban, contribuțiile realizate de Ștefan C. Alexe, Nicolae Chițescu și Ioan Rămureanu; studiile lui Gheorghe I. Drăgulin despre viața și opera Sfântului Dionisie Smeritul și Areopagitul, precum și cele ale altor specialiști precum Aloisiu I. Tăutu, Alexandru Elian, Ion Barnea, Emilian Popescu, Adrian I. Rădulescu, Gheorghe Moisescu, Ștefan Lupșa, Alexandru Filipașcu, Mircea Păcurariu, Răzvan I. Theodorescu, Mihai Gramatopol și Constantin Preda.

Prezentând *Epoca literară dacoromană în perspectivă socio-istorică*, secțiunea III tratează mai întâi unele aspecte conceptuale și metodologice ale cercetării în domeniu, precum metoda istorică și valoarea estetică, metoda sociologică și profilul artistic-spiritual al scriitorilor, cât și aspecte ale evoluției demografice, contribuția instituțiilor la înflorirea literaturii dacoromane, armata – cea mai puternică instituție a epocii, unitățile militare romane formate din etnici traco-getodaci, împărați romani de origine etnică traco-geto-dacică.

Pornind de la premisa că orice abordare a realizărilor literare impune o evaluare adecvată a raporturilor complexe dintre texte și contextul lor, autorul analizează contextul socio-militar și socio-spiritual al literaturii dacoromane, prezentând creațiile lirice epigrafice dedicate legionarilor romani, text și context în actele martirice, evoluții spirituale și context militar, rolul flotei militare și comerciale romane de la Dunărea de Jos și de pe litoralul vestic al Mării Negre în viața locuitorilor de aici în secolele I-VI, orașele, câteva aspecte ale integrării unor migratori în societatea dacoromană, consecințele literare ale integrării și asimilării unor migratori în societatea dacoromană ș.a.

Intitulată *Literatura getică*, secțiunea IV tratează speciile lirice (oda, imnul, peanul, epoda, cântecul erotic, bocetul ș.a.) și speciile epice (legenda și mitul), apoi literatura cultă din epoca romană, respectiv regele poet Cotys I și Ovidiu, poetul surghiunit la Tomis între anii 8 şi 18 d.Hr. Tot aici sunt analizate aspecte privind receptarea ideilor literare în cetățile din Dacia Pontică (Scytia Minor), abordarea intrinsecă și extrinsecă a textelor în școlile din Dacia Romană, preocupările retorice și dialectice în epoca dacoromană, confruntări teoretice legate de Cuvânt (*Logos*, *Verbum*), clasificarea unor specii lirice întreprinsă de Sfântul Niceta de Remesiana ș.a.

Secțiunea V analizează autorii păgâni de la începutul erei creștine, M. Diaconescu realizând o reconstituire biografică a juristului Gaius Noster, primul autor cult pe care spațiul etnic dacoroman l-a impus în literatura și cultura antică. Deși în diverse culturi europene i-au fost dedicate sute de lucrări de sinteză și mii de contribuții parțiale, autorul tratatului arată că figura lui Gaius Noster „rămâne în continuare oarecum enigmatică. Tocmai de aceea se și vorbește de o **enigmă Gaius**".

O altă personalitate reprezentativă a culturii noastre păgâne din epoca dacoromană este memorialistul și geograful Aethicus Histricus, negustător, navigator și scriitor, născut la Histria, în Dacia Pontică, în a doua jumătate a sec. al IV-lea.

Mult mai amplă, secțiunea VI, *Începuturile literaturii creștine*, vorbește despre prezența și activitatea misionară a sfinților Apostoli Andrei, Pavel și Filip în ținuturile getice; despre actul martiric, o formă literară caracteristică pentru cultura noastră în epoca dacoromană. În acest context, autorul relatează despre actele martirice ale Sfinților Epictet și Astion de la Halmyris, Irineu de la Sirmium, Dasius de la Axiopolis, Emilian de la Durostor și Sava de la Buzău. Pe baza analizei surselor istorice și a dovezilor arheologice, autorul relevă că, în secolul al IV-lea, în satele și cetățile dintre Carpații Meridionali și Dunăre, inclusiv în regiunea Buzău, numită de migratorii vizigoți Caucaland, se desfășura o intensă viață creștină. Intensitatea vieții creștine din Gothia Romana în a doua jumătate a secolului al IV-lea dovedește că satele și cetățile de aici au fost evanghelizate cu mult înainte.

Secțiunile VII și VIII din tratat sunt consacrate prezentării școlilor literare din perioada dacoromană și

personalităților care le-au ilustrat. Autorul arată că „operele produse de Școala Literară de la Tomis și de Școala literară de la Dunărea de Jos, la care se adaugă numărul important al biografiilor exemplare cunoscute sub numele de acte martirice indică, în perspectiva istorică, amploarea și diversitatea activității literare desfășurate în cultura noastră în ultima parte a epocii dacoromane (străromâne), respectiv la începutul Evului Mediu”.

Școala literară de la Tomis este reprezentată de personalități ca Sfântul Bretanion Episcopul Tomisului, Sfântul Theotim I Filosoful Episcopul Tomisului, Sfântul Ioan Cassian, Episcopul Ioan de Tomis, Sfântul Dionisie Smeritul și Areopagitul (Dionysius Exiguus, Sfântul Dionisie Areopagitul, Pseudo Dionisie Areopagitul), Ioan Maxentius, Leontius Byzantinus, una dintre marile personalități ale culturii europene, teologul kenozei și al enipostazierii, polemist, fondatorul Scolasticii, și Mitropolitul Valentinianus de Tomis. În epoca sa (începutul secolului al VI-lea – începutul celei de-a doua jumătăți a secolului al VI-lea), acesta din urmă a fost una dintre cele mai importante personalități ale culturii dacoromane și ale Ortodoxiei.

Școala literară de la Dunărea de Jos este reprezentată de scriitori precum Episcopul Laurentius Mellifluus de Novae, Sfântul Niceta de Remesiana, muzicolog și teoretician literar, teolog ortodox, autorul capodoperei lirice a literaturii dacoromane – imnul *Te Deum laudamus*, comparabil cu poemul eminescian *Luceafărul*, Sfântul Martinus de Bracara și istoricul got romanizat Iordanes. Din numeroasele judecăți de valoare formulate de autorul tratatului, cu privire la scriitorii din *Școala literară de la Dunărea de Jos*, am reținut pe cele referitoare la Sfântul Niceta de Remesiana (născut la Remesiana, în Dacia Mediterranea pe la 338/340 – a murit după anul 420, probabil tot la Remesiana): „Dac prin origine, creștin ortodox cu sufletul, roman prin cultură și prin latina operei pe care ne-a lăsat-o, Sfântul Niceta exprimă specificul etnic și spiritual românesc în datele sale fundamentale și permanente”.

Capitolul se încheie cu prezentarea câtorva autori eterodocși: Auxentius (Mercurinus) de Durostorum, Palladius de Ratiaria, Maximin, Secundianus de Singidunum. O prezentare succintă este dedicată și lui Germinius de Sirmium, un eterodox revenit la Ortodoxie.

Secțiunea IX din tratat are caracter analitic și cuprinde comentarii asupra operelor literare dacoromane ca surse pentru cercetările de istoria limbii române. Autorul tratează și unele *aspecte ale stilului și diverse constatări cu privire la valorile expresive ale limbii latine creștine utilizate în scrierile autorilor dacoromani*, ajungând la concluzia că „diversele aspecte ale latinei bisericești utilizate în operele scriitorilor dacoromani ne ajută să înțelegem importante aspecte ale limbii române, îndeosebi ale lexicului ei creștin.

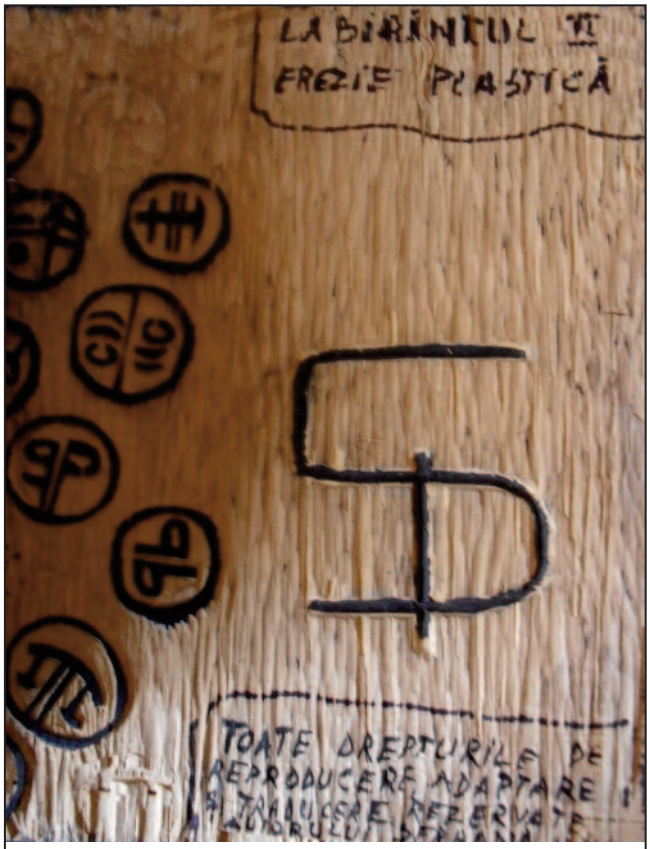
Având un caracter rezumativ, ultima secțiune a cărții evidențiază *valoarea de patrimoniu a literaturii dacoromane*. Autorul consideră că, dintre numeroșii scriitori dacoromani, cei mai importanți au fost geograful păgân Aethicus Histricus, Sființii Ioan Cassian, Niceta de Remesiana, Dionisie Smeritul și Areopagitul (Dionysius Exiguus; Dionysius Areopagita), precum și marele teolog Leontius Byzantinus, o personalitate a cărui operă este deosebit de activă în teologia creștină contemporană (ortodoxă, catolică, protestantă).

În concluzie, Mihail Diaconescu subliniază faptul că „operele scriitorilor teologi dacoromani au contribuit în mod decisiv la realizarea identității românești în perioada migrațiilor, respectiv la începutul Evului Mediu” și că acestea sunt un capitol important al istoriei noastre literare.

În susținerea considerațiilor sale, autorul aduce argumentele a numeroși istorici, teologi, filologi, filosofi, logicieni, care sunt convinși că epoca literară dacoromană este începutul culturii românești vechi și un prim capitol al literaturii noastre.

Ne raliem întru totul opiniei avizate a acad. Alexandru Surdu, care aprecia că „monumentala lucrare *Istoria literaturii dacoromane* de Mihail Diaconescu este o contribuţie fundamentală la edificarea istoriei noastre spirituale”.

Dovedind o pilduitoare perseverență și putere de muncă în realizarea proiectelor de restabilire a adevărului privind începuturile literaturii noastre, Mihail Diaconescu s-a afirmat totdeauna ca un militant neabătut în slujba valorilor noastre identitare. Prin opera epică, teoretico-estetică și istorico-literară pe care a edificat-o, distinsul profesor se situează la înălțimea celor mai importante înfăptuiri ale culturii române și europene.



Şerbana Drăgoescu - *Copertă I*

Petre Isachi

În regatul excepției

NIETZSCHE RĂMÂNE DE DESCOPERIT*
(IV)

Atât Zarathustra, cât şi Dionysos se recompun în „personajul" Nietzsche, care în **Aşa grăit-a…** îşi configurează un proiect mesianic (în umbra iluminării, a instinctului, a inspiraţiei, a negaţiei, a emergenţei geniului etc.) capabil – este convingerea lui – să elibereze Lumea de prejudecăţi ce conduc la stagnare, la imposibilitatea reformării gândirii (v. **Prin labirintul istoriei**), la restituirea unui *aceluiaşi* şi, în acelaşi timp, *altul*. Hermeneutul Mircea Braga insistă pe imperativul „program de acţiune" şi pe imaginarul nietzscheean intrat – formal şi esenţial – în condiţia utopiei. Dar ce nu este utopic în lumea asta? Asemenea **Bibliei** şi **Coranului**, **Aşa grăit-a…** nu are doar scopul de a revela condiţia Supraomului („Supraomul este rostul Pământului"), ci şi configurarea unui sincretism atipic, cu literatura sapienţială a lumii: parabolă, aforism, pildă, verset etc. Dintre mesajele multiple, Mircea Braga reţine şi interpretează „erorile" lui Zarathustra, care se adresează unui gol al receptării – vox clamantis in deserto. Se ştie de dinainte şi de după Iisus: „gloata nu urmează pe cel care-i tulbură credinţele, care-i sparge «tablele de valori» şi-i propune alte legi" şi nici pe cel care-şi doreşte să fie simultan „păstor şi câine unei turme". Autorul reţine şi interpretează zarathustrian omniprezenţa unor interogaţii de tipul: dacă fiinţa îşi este suficientă sieşi şi se cere doar pe sine şi numai pe sine?; dacă este posibilă trecerea de la unul-singular, la unul-multiplu?; dacă unica lege cu adevărat eficientă este cea a asumării propriei condiţii?; dacă abandonarea inautenticului fiinţării nu este decât o fantasmă etc., care (re)confirmă căderea filosofiei lui Fr. N., în poezie/expresie/mit. Mă întreb şi eu la rându-mi, dacă există vreo filosofie care să nu cadă, mai devreme sau mai târziu, în poezie, în mit?

Parabola celor trei ipostaze ale spiritului: cămila (= trecerea prin deşertul vieţii), leul (= negarea supunerii, a inacţiunii) şi copilul (= puritatea de început – condiţie a întoarcerii spre sinele adevărat) reiterează literar-simbolic teza că nimic nu se află dincolo de om, încât primul nostru scop ar trebui să fie „rostul pământului". Dar un rost divin! Permanent, omul este acel „ceva ce trebuie depăşit". Dar a depăşi numai din/prin „iubire de supraom", ce presupune şi cere imperativ uciderea acelui sine coborât în mediocritatea existenţei. Ispita acestei profeţii nietzscheene este doar aparent accesibilă. Se ştie: orice profeţie distruge/deconstruieşte în prima etapă, abia într-a doua construieşte. Hermeneutul Mircea Braga insistă pe raportul fatal: deconstrucţie-construcţie, neînţeles, din (ne)fericire, în plin secol XXI. Evadarea individului din labirintul prezentului decăzut –„lumea proprie şi-o câştigă cel pierdut pentru lume" – este posibilă doar prin sacrificiu şi creaţie, singurul surâs al tragediei noastre, în viziunea lui Blaga. Din perspectiva actului creator, esenţiale sunt atât „schimbarea valorilor", cât şi „schimbarea creatorilor". Întotdeauna nimiceşte cel ce trebuie să fie creator". Dar îşi propune oare creatorul să se nimicească şi pe sine?!

„Fuga de viaţă" – consideră filosoful german – aduce oamenii în starea să interpreteze rolul de „racle vii" şi să potenţeze o finalitate ce nu poate evada din condiţia dată, încât întrebarea lui Fr. N.: „dacă-i lipseşte omenirii ţelul, nu cumva lipseşte încă şi ea însăşi?", nu pare o simplă interogaţie retorică. Nu întâmplător, prof. univ. dr. Mircea Braga reiterează, de câte ori se iveşte ocazia, obsesiile părintelui lui Zarathustra, de a se/ne întoarce la origini, la vechile cutume, datini, drepturi organice şi naturale etc. şi de a părăsi formele artificiale ale prezentului, de pildă statul, „capcană pentru cei mulţi" şi „cel mai rece dintre toţi monştrii reci". Să nu uităm, totuşi, celebra replică: „Statul sunt Eu"…

Mitologia extinsă – inter- şi transdisciplinar – pro-

*Mircea Braga, *Ecce Nietzsche. Exerciţiu de lectură hermeneutică*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2015

pune cititorului, în **Aşa grăit-a…**, sensuri/profeţii criptate, adevăruri echivoce, „voinţă de zămislire", în fapt, „o summa a creaţiei sale" şi o posibilă edificare de sine, plecând de la porunca: „să mă pierdeţi pe mine şi să vă găsiţi pe voi". Totul pleacă de la convingerea iluzorie a filosofului-poet german că suntem acordaţi cu statutul de „supremă specie din tot ce fiinţează". Nu e greu de observat că prin Zarathustra, Fr. N. sărind „peste propria-i umbră" ne propune un posibil canon al viitorului: „Adevăr grăiesc vouă – spune Z. – voi n-aţi putea să purtaţi nicidecum o mască mai bună, oamenilor de azi, decât propriul vostru chip". Poetul Zarathustra născut din „vise profetice", credinţă în conceptul de Dionysos şi convingerea că doar *acţiunea defineşte Creaţia* consemnează o posibilă ieşire din Apocalipsa prezentului (v. **Cartea tâlcurilor**). Coincidenţă sau nu, tocmai citesc în „Contemporanul. Ideea europeană", iulie 2016, opiniile lui Alexandru Surdu, „Despre Apocalipsă"… Legătura cu viitorul, dar şi cu Sf. Ioan se impune…!

Suita de negaţii din **Ecce Nietzsche** este menită să configureze complementar fluviul de interogaţii de tipul: „ce-ar fi oare de creat, când dumnezeii ar exista?" Ce-ar mai face tagma născocitorilor de noi valori (= tagma artiştilor, filosofilor, compozitorilor, psalmiştilor etc.) capabili să dicteze viitorului în care fiecare născocitor să fie totodată „poet şi dezlegător de taine şi mântuitor al întâmplării", să aibă voinţa de reevaluare a principiilor şi puterea psalmistului de a se confrunta cu Dumnezeu: „Mântuieşte-mă pentru îndurarea ta! Căci cel ce moare nu-şi mai aduce aminte de Tine şi cine Te va lăuda în locuinţa morţilor?" (v. **Psalmii – altfel**). Gândirea zarathustriană suprimă polaritatea – în opoziţie cu întreaga morală a timpului său. Vede, folosesc limbajul lui M.B., „fiinţa şi fiinţarea ca suficiente sieşi", contextualizând „înţelesul de drum al sinelui către sine însuşi", ca prezenţă a Supraomului ce-şi propune accesul la „temeiul şi partea ascunsă a tuturor lucrurilor", iubind „departe, dincolo de propria-ţi inimă", *acum*-ul, axa eternei reîntoarceri. Astfel, durata se înscrie, explică autorul „Exerciţiului de lectură hermeneutică", „în imaginea unui cerc vicios, în care viitorul se află în trecut, iar prezentul este cuprins în oricare punct al circumferinţei".

Dar cine mai vrea să vadă, cine mai crede că „viitorul se află în trecut"?! Desigur, râsul lui Zarathustra, la unison cu cel al marilor şi frumoşilor nebuni ai umanităţii – inevitabil –, nu anulează stagnarea ce defineşte existenţialul prezentului. Utopia zarathustriană este poetică, adică o realitate creată prin Cuvânt în care mitul Supraomului devine vizibil prin fuziunea aforisticului cu poematicul. În **Aşa grăit-a…**, Nietzsche este mai curând poet, „dezlegător de taine şi mânuitor al întâmplării", decât un filosof convins că „e nevoie de-o nouă nobilime, care să fie duşmană oricărei gloate şi-oricărei tiranii". Suntem, cum conchide studiul **Utopie şi Poezie** (pp. 165-169), „mereu începutul sfârşitului", altfel spus, cuprinşi de ideea-pilot a Eternei Reîntoarceri şi de necesitatea morţii.

Esenţial, sistemul nietzscheean nu preexistă, ci este un continuum modelabil prin lucrarea actanţilor. Primează acţiunea!? Voinţa de putere, Supraomul, şi Eterna Reîntoarcere relaţionează, dar nu se înscriu într-o ierarhie deterministă. Refuzând istoricitatea, Fr. N. experimentează poetic ceea ce rămâne după moartea lui Dumnezeu şi după prăbuşirea tuturor valorilor. Această stare fatală nu poate fi sugerată decât printr-o metafizică a neantului ce impune permanent o convertire şi o depăşire ontologică, absolut necesară, acum când „toate valorile au devenit fantome fără substanţă". Nihilismul nietzscheean nu se află – argumentează M.B. în **Exerciţiu de lectură…** – doar în „orizontul instituirii, ci şi în cel al extincţiei". Desigur, cele două orizonturi sunt complementare (v. şi **Coincidentia oppositorum)** şi pot fi revelate convocând ontologicul într-o acţiune „artistă", împotriva „declinului Occidentului" privit şi interpretat de autorul lui **Ecce Nietzsche** ca o „cronicizare fatală", generată de însuşi Platon, crede poetul şi filosoful german: „***cea mai persistentă şi periculoasă dintre toate erorile a fost (…) invenţia spiritului pur şi a binelui în sine"***!?

În studiul **Filosofia periculosului „poate"**, universitarul Mircea Braga interpretează cu deziluzia celui ce trăieşte pe viu efectele falsificării conştiente a lumii (văzute şi nevăzute!)**,** plecându-se de la ideile reţinute în memoria umanităţii ce trădează permanent „ieşirea din concret şi cufundarea într-o realitate a dorinţei şi a iluziei". Tocmai aceste idei-prejudecăţi l-au determinat pe Fr. N. „să împingă", subiectiv, filosofia „dincolo de bine şi de rău". Aşa se explică de ce hermeneutul sibian configurează în cele 440 de pagini ale cărţii (ca de fiecare dată, Editura Academiei Române oferă cititorilor săi cărţi de excepţie), cu acribia filologului, viziunea controversatului cugetător care afirmă că orice filosofie este în sine „imaginea" celui ce a gândit-o: „în filosof nu-i absolut nimic impersonal; şi morala lui furnizează o hotărâtă şi hotărâtoare mărturie despre cine este el"…

Astfel, nu întâmplător, poetul şi filosoful german inventariază (aproape didactic!) în primul capitol al mult citatei, dar necititei cărţi **Dincolo de bine şi de rău**, 23 de prejudecăţi ale filosofilor (aflaţi într-o polemică neprevăzută şi ireconciliabilă cu confratele nonconformist ce – se pare – l-a înţeles cu adevărat, pe Wagner, deşi…), care luminează blagian hermeneutica prof. univ. dr. Mircea Braga. Sunt puse sub semnul întrebării: veridicitatea, voinţa schopenhaueriană, voinţa de adevăr, „voinţa de putere", indiferenţa naturii, indiferenţa însăşi ca putere, tirania filosofiei („cea mai cerebrală voinţă de putere, de creare a lumii, de causa prima…"), impasul gândirii generat fie de metafizică (care refuză nesigurul, incertitudinea), fie de pozitivism (cultivator al unui „împestriţator de iarmaroc" al realităţii, cum îl defineşte M.B.) etc., prejudecăţi ce-l obligă pe Fr. Nietzsche să filosofeze „cu ciocanul", supralicitând polemica şi ajungând la o concluzie ce nu poate fi contrazisă: „Acolo unde omul nu mai are nimic de văzut şi de apucat, nu mai are nici de căutat nimic". Desigur în *Scrierile* „ultimului Nietzsche" este contestată şi aşa-zisa teorie a „voinţei libere". Afirmaţia aparent paradoxală: „un gând vine când vrea ***el***, iar nu când vreau ***eu***" lasă suspendată Marelui Anonim ordinea lumii şi rolul nostru în ea.

Iubitorul de filosofie vede, cu stupoare, în **Ecce Nietzsche**, faptul că nici filosoful şi nici hermeneutul său nu controlează/nu stăpâneşte conceptele operaţionale – care sunt incontrolabile, iminente şi imanente – dimpotrivă acestea fac parte din „filosofia comună a gramaticii" ce impune căi arhicunoscute de interpretare a lumii. Lumea de semne – să ne amintim spusa lui Platon: „Semnul se vede, dar nu se înţelege, ideile se înţeleg, dar nu se văd" – de fapt, ficţiuni convenţionale născocite în scopul desemnării şi al înţelegerii, nu ajută, din fericire sau nefericire, la explicarea acestei lumi. Adaug un lucru ştiut de toată lumea: nicio explicaţie nu schimbă realitatea lumii în care trăim sau de care suntem trăiţi?!

Popasurile euristice ale lui Fr. N. şi ale hermeneutului său sunt semne ale necesităţii depăşirii imobilităţii, ale escaladării „moralei intenţiilor" ce acreditează premeditări absolute, iluzia că există o esenţă a lucrurilor, credinţa oarbă în certitudini, confuzia configurărilor în ordinea regulii lui „şi-şi" cu cea a lui „sau-sau" şi, nu în ultimul rând, aducerea filosofiei „în şi întru viaţă", prin fundamentarea ei în extramoralitate şi prin înţelegerea faptului că „tocmai ceea ce este neintenţionat într-un act îi conferă valoare determinată". Este admisă premisa că orice subiect se află în intimitatea obiectului, trăindu-l, încât „Lumea desemnată ca urmare a caracterului inteligibil al ei – ar fi tocmai voinţa de putere şi nimic afară de asta", iar a trăi prin adecvare înseamnă a te plasa – are grijă să reitereze M.B. – în indiferenţierea naturală falsificată prin morală/ştiinţă/conştiinţă care dislocă starea de fapt a realului prin concepte precum adevărul, binele, frumosul, răul, urâtul etc., încât întrebarea filosofului german: „N-ar putea filosoful să se ridice deasupra încrederii oarbe în gramatică?", nu mi se pare a fi pur retorică, în condiţiile în care permanent „cuvântul se contrazice pe sine însuşi", iar antiteza şi adevărul măştii se impun parcă de la sine: „N-ar trebui să fie antiteza, înainte de toate, adevărata travestire în care defilează pudoarea unui dumnezeu"!?

Aşa s-ar explica de ce vorbirea este arta de „a tăcea şi a trece totul sub tăcere", iar masca, de orice tip de comunicare ar fi, aparţine şi procesului receptării: „Împrejurul oricărui spirit profund creşte în permanenţă o mască, datorită interpretării consecvent false, adică superficiale, a fiecărui cuvânt, a fiecărui pas, a fiecărui semn de viaţă pe care-l dă el". Şi nivelarea valorică prin cuvânt, îl face pe Fr. N. să refuze democraţia şi să propună ca alternativă un elitism al singurătăţii „miezului de noapte şi al miezului de zi", o aristocraţie aflată la „celălalt capăt al oricărei ideologii şi iluzii gregare moderne".

Trădările succesive s-au născut din dorinţa/voinţa de a vedea, *aici*, altceva şi altcum decât condiţia dată/decât ceea ce există, dar şi din iluzia dobândirii *cândva*, prin rugă şi asceză, ca singură soluţie în faţa fricii, a unei alte realităţi. Apropierea dintre homo religiosus şi homo aestheticus devine posibilă, dacă ţinem seama că „omul este animalul neconfigurat, chiar o excepţie rară", cum a crezut toată viaţa gânditorul german. Condiţia ar fi ca Filosoful să înlocuiască Preotul/Prelatul, ţinta să fie viaţa reală, în locul „vieţii de dincolo" şi să fie evitată, pe cât este omeneşte posibil, „cunoaşterea de dragul ei înseşi – ultima cursă întinsă de morală" (v. **Morală vs. Filozofie**). Filosofia plutitoare nietzscheeană respinge presiunea moralei (şi Socrate intuise „iraţionalul în judecata morală"… Ei şi…?) atunci când susţine tranşant că „nu există câtuşi de puţin fenomene morale, ci numai o interpretare morală a fenomenelor". Adevărul moralei (= „limbaj prin semne al stărilor afective") se opune simultan, naturii, raţiunii, libertăţii, credinţei etc. Cultivând conştient şi inconştient spiritul de turmă, adevărul moralei se adresează unei lumi paralele create – cum reiterează de câte ori are ocazia hermeneutul – într-o oglindă în care realitatea preexistă numai ca intenţie şi dorinţă a subiectului.

Prejudecata că frica guvernează haosul naşte dictatura moralei ca teamă şi prefigurează fatalitatea eşecului, din moment ce spirite de excepţie „predestinate victoriei şi seducţiei" acceptă pluralitatea stărilor conflictuale şi inevitabila confruntare cu sinele. Acelaşi război ancestral cu frica trădează şi etica „iubirii pentru aproapele" cerută de o societate care cultivă cu premeditare uniformizarea, mediocritatea, înregimentarea şi suprimă constant „voinţa de singularitate". În limbaj nietzscheean, se instituie „stadiul de animal de turmă desăvârşit" şi se remodelează (să nu uităm comunismul!) principiul conform căruia „atunci când toţi sunt egali, nu mai are nevoie nimeni de drepturi". Slavă Domnului, la noi, toţi au nevoie de drepturi! Într-o asemenea stare paradoxală, toţi „cerşetorii" de drepturi îşi uită miraculos responsabilităţile. Criza eticii pare să reconfirme teza filosofului german, după care „morala nu este, nu poate fi cunoaştere şi, cu atât mai puţin, ştiinţă"?

În schimb, filosofia căzută în artă devine ştiinţă, prin acelaşi Fr. N., care închide într-un cerc vicios subiectul şi obiectul cunoaşterii filosofice: subiectul îşi devine sieşi obiect, parcurgând drumul de la ***id est*** (= voinţa de putere individuală) la generalul ierarhizat într-o taxonomie depăşită, ce se cere imperios corectată. Interpretând plăcerea negaţiei şi a disecării vol. **Ecce Nietzsche** radiografiază şi proiectează omul, „instrument de măsurat şi o capodoperă de oglindă", omul „de mâine şi de poimâine" ce caută privilegiul aristocrat de a gândi şi de „a trăi gânditul ca predestinare". Cel mai mare om – crede romanticul hugolian Fr. N. – „va fi acela care poate fi cel mai singur, cel mai ascuns, cel mai deosebit, omul de dincolo de bine şi de rău, stăpânul virtuţilor sale, cel cu voinţă inepuizabilă; tocmai lucrul acesta va însemna măreţie: să poţi fi pe cât de felurit, pe atât de unitar, pe atât de cuprinzător, pe atât de plin". Am putea spune fără să greşim prea mult: Iată portretul unui „Faust epurat" (M.B.), o ficţiune care nu i-ar fi plăcut lui Goethe şi cu atât mai puţin „omului recent", ce nu are „plăcerea şi exerciţiul marii justiţii, arta de a porunci, mărimea voinţei şi ochiul incert".

Contemporanul nostru refuză cu premeditare să înţeleagă istoria ca fenomen al conştiinţei şi trăieşte, precum „miticii" lui Caragiale, într-un simulacru generalizat „carnavalul istoricităţii". Grecescul „măsură în toate"

este uitat sub infinitatea măştilor şi a vestimentaţiilor clasice, romantice, expresioniste, baroce, religioase, ideologice, naţionale, regionale, globale etc. Războiul fără învingători şi fără învinşi, dintre mentalul aristocrat şi mentalul democratic, alimentează haosul existenţial fascinat de „superficiile actualităţii imediate" (M.B.). Iluzia – în fapt, iluzia iluziilor – superiorităţii prezentului, incapacitatea aceluiaşi prezent de a se opri/a se reformula acolo unde începe lipsa de măsură, are drept consecinţă firească o fiinţare falsă: „Că-i hedonism, că-i pesimism, că-i utilitarism, că-i demonism: toate aceste moduri de gândire, care măsoară valoarea lucrurilor după plăcere şi pătimire, adică după nişte stări însoţitoare şi chestiuni secundare, sunt nişte moduri de a gândi la suprafaţă şi nişte naivităţi, la care orice om conştient că dispune de puteri creatoare şi de o conştiinţă de artist va privi de la înălţime, nu fără batjocură, nici fără milă". Întotdeauna strategiile „comentariului" nietzscheean sunt anticipative şi reunesc creatura şi Creatorul.

Vol. **Exerciţiu de lectură…** rămâne, în opinia noastră, oricât ne-am strădui, parţial imperceptibil, cu riscul de a se pierde pentru totdeauna, atât ***intentio auctoris***, cât şi ***intentio operis***. Deriva hermeneutică – fermecătoare pentru cititorul fundamentalist – este potenţată de filosofia nietzscheeană în care *intentio auctoris* nu coincide – pe acest principiu se bazează retorica filosofului-poet – cu *intentio operis* şi cu *intentio lectoris*. Atât Opera filosofului, cât şi **Exerciţiul de lectură…** al universitarului sibian confirmă lipsa de raport (de egalitate) a lectorului cu Textul, în sensul restricţiei paradoxale sesizate de J. Derrida: „Un text nu este un *text* decât dacă ascunde primei priviri, primului venit, legea compoziţiei sale şi regula jocului său. Un Text rămâne, de altfel, întotdeauna imperceptibil. Legea şi regula nu se adăpostesc în inaccesibilul unui secret, pur şi simplu, ele nu se oferă niciodată în prezent, la nimic din ceea ce s-ar putea numi în mod riguros o percepţie. Cu riscul veşnic de a se pierde astfel definitiv. Cine va cunoaşte vreodată o astfel de dispariţie?".

În **Ecce Nietszche**, autorul este preocupat atât de ceea ce filosoful german „ascunde", cât şi de riscurile generate fie de limbajul imperceptibil ce nu se oferă „niciodată în prezent", fie de pericolul că hermeneutul însuşi, deşi cooperant, devine fatal nu doar arhitect, ci şi victimă în labirintul „Exerciţiului…". Cititorul captiv în metafilosofia redeschisă şi actualizată de Mircea Braga, simbolizează mitul lui Dedal, prizonier al propriului edificiu, în corpul căruia se (trans)substanţiază şi trăieşte circularitatea criptică a operei deschise. Deschiderea decide proliferarea structurii circulare, iar „fatalitatea topologică" permite accesul cititorului în scriitură, întrucât el se află deja, întotdeauna şi dintotdeauna, acolo, ca o condiţie a instituirii ei. De aici, „metamorfoza cercului" însuşi, care nu se limitează la a fi emblema privilegiată a cripticului, ci se încifrează în configuraţii imprevizibile, apte să provoace perplexitate. Astfel, cititorul model, simbol al optimei funcţionări ca „strategie textuală", constată că lectura însăşi este antrenată în mirajul unei concomitenţe de emanaţie şi implozie. Cititorul se va convinge simultan de circularitatea criptică şi de arta lui M. Braga de a provoca perplexitatea, urmărind strategia textuală din lecturile studiilor: **„A treia ureche"**, **Incertul „se poate"**, **Mască şi conflict**, **Antikantianul „imperativ categoric"**, **Paradigma atitudinală şi lectura ei**, **Câmpul derizoriu al „voinţei"**, **Idealul ascetic** (I, II), **Subteranele fiinţării** etc.

Pluralismul interpretărilor, refuzul liniarităţii, alunecarea scriiturii în baroc, refuzul stereotipiilor de gândire, relativizarea cunoaşterii, acceptarea decalajelor, fragmentarismului, discontinuităţii, dezideologizării, receptarea istoriei culturii şi a civilizaţiei ca o sinteză în continuă devenire, inerent secvenţială, subiectivă, discontinuă, polemică etc. sunt tot atâtea concomitenţe de emanaţie şi implozie, ce nasc metamorfozele cercului şi-l conving pe cititorul de lângă noi că nu este acelaşi lucru dacă doi oameni spun acelaşi lucru. De ce? Pentru că există – o spune însuşi Fr. N. – „o ierarhie între om şi om («omul care sacrifică omul»), între morală şi morală" şi pentru că aşa-zisa civilizaţie superioară „se bazează pe spiritualizarea şi aprofundarea cruzimii". Este suficient să observăm rafinamentul, diversitatea, cruzimea şi arta de a spiritualiza războaiele din secolul XXI, bazate tocmai pe acel „cumplit text original" ce este al lui „homo natura", care nu renunţă şi nu va renunţa niciodată, la cântecul de sirenă din „***Eşti mai mult! Eşti mai mare! Eşti de altă obârşie!***"…

Acelaşi cântec de sirenă alimentează în prezent conflictul, aparent ireconciliabil, dintre filosofia orientală şi cea occidentală. De pildă, încă se mai gândeşte despre Femeie, în „mod oriental". Încă se înţelege şi azi şi mâine-poimâine, „femeia ca posesie, ca proprietate ce poate fi închisă, ca un lucru predestinat servitudinii şi care se poate împlini în cadrul acesteia". Oare bărbatul nu este predestinat şi el servitudinii? Nu din misoginism însă acuză Nietzsche modul occidental de gândire. Filosoful intuia nocivitatea şi pericolul procesului omogenităţii europenilor, iar alternativa de a considera femeia „în mod oriental" îşi află rădăcinile în aderarea din convingere „la marea mentalitate asiatică, la superioritatea instinctului asiatic; aşa cum au făcut-o altădată grecii, aceşti excelenţi urmaşi şi discipoli al Asiei". Polarizarea extremă a peisajului social (pe de o parte, stăpânul/tiranul, de cealaltă parte, tipul de om „menit sclaviei în sensul cel mai propriu") eternizează o dinamică necontrolată raţional/logic şi cu atât mai puţin istoric.

Nu este acelaşi lucru, dacă doi oameni spun acelaşi lucru, pentru că fiecare poartă câte o altă mască ce se vrea/doreşte justiţiară, fertilă, catalitică, modelatoare şi instauratoare. Desigur, aici nu intră în discuţie etnia, etica, religia etc. Ca şi germanul însuşi, niciun individ – indiferent cărui neam, rasă îi aparţine – „***nu este, ci devine***" şi, desigur, nu doar neamţul aparţine unui popor „ieşit din cea mai neobişnuită amestecătură şi reunire de rase" şi, cu siguranţă, nu doar el „se pricepe la căile secrete ce duc la haos". De observat că, pentru autorul vol. **Despre genealogia moralei. O scriere polemică**, expresia este masca ideală ce trebuie „citită" şi pentru ureche („a treia ureche"), nu doar „exclusiv cu ochii"/cu ochiul lui Shiva.

Pierderea sensurilor originare diluate sub măşti fac ca popoarele/naţiunile să parcurgă un itinerar al disoluţiei, de la ***res nata***, la ***res facta*** şi, mai dramatic/tragic, la ***res ficta et picta*** (de la „născut", originar, la „făcut" şi, în sfârşit, la „imaginat" şi „închipuit"). Acest multimilenar drum al „alienării morbide" este potenţat de „nebunia naţionalistă" ce învrăjbeşte toate popoarele lumii. Proiecţia viitorologică a lui nu este una singulară în istoria culturii. Ni se pare a fi mai curând „un instinct eleitar", din moment ce personalităţi ca Napoleon, Goethe, Beethoven, Stendhal, Heine, Schopenhauer, Wagner, Cioran, Eliade ş.a. au avut sentimentul iminenţei unui nou început?! Rămâne deschisă întrebarea nietzsheeană pe care hermeneutul Mircea Braga o reiterează implicit şi explicit: dacă acest ideal mai este posibil atunci când de-a lungul istoriei, omul se re-inventează în fals, izolându-se „în natură şi de natură" (M.B.), deşi doar în „acordajul cu energiile a-morale" ale naturii-mamă pare să se afle singura revoluţie eficientă?

Teoretic şi practic, ireconciliabilele nietzscheene obturează toate orizonturile de aşteptare, iar fatalitatea şi pluralitatea conflictelor potenţează coruperea mentalului şi recreează permanent ierarhia, urmând pe verticală, aristocraticul „patos al distanţei" ce funcţionează – paradoxal – la fel de eficient şi în democraţie. Aici Fr. N. nu poate fi contrazis: „Casta aristocratică a fost la început casta barbarilor. Supremaţia ei nu rezida, în primul rând, în forţa fizică, ci în cea sufletească – erau oameni mai deplini". Altfel spus, spiritul elitist nu este decât „sens şi supremă legitimare" a unei societăţi ce „nu are voie să existe de dragul societăţii, ci numai ca infrastructură şi eşafodaj pe care să se poată ridica o specie selectă de fiinţe la menirea ei superioară şi mai ales la o existenţă superioară". Individul convins că viaţa este chiar/doar „voinţă de putere" decade din „dreptul natural", spre a se supune „dreptului social", ce se radicalizează chiar sub chipul duplicitar al democraţiei, care continuă, sub altă formă, „morala stăpânilor vs. morala sclavilor". În context – în acest sens – universitarul Mircea Braga propune „corectarea mişcării de opoziţie şi utilizarea constantă a balanţei confruntării, dar ca o alcătuire în ordinea firescului, a naturalului", deşi e greu de înţeles firescul şi naturalul războaielor – clasice, moderne etc. – pentru omul comun.

Premisele unui „*altceva*" sunt ataşate de Fr. N. conceptului de aristocraţie: „Cei puternici sunt aceia care ştiu să preţuiască, aceasta li-e arta, acesta-i domeniul ingeniozităţii lor. Respectul profund pentru vechime şi tradiţie – întregul drept se bazează pe acest dublu respect –, credinţa şi prejudecata în favoarea strămoşilor şi în defavoarea celor care vin este tipică în morala puternicilor, şi invers, dacă oamenii cu „idei moderne" cred aproape instinctiv în „progres" şi în „viitor" şi sunt lipsiţi din ce în ce mai mult de consideraţie faţă de Antichitate, prin aceasta se trădează deja îndeajuns obârşia nearistocratică a acestor idei". În condiţiile în care se perpetuează şi în postcomunism, proliferarea ierarhiei individualităţilor prin coborârea în egalitarism (meritocraţia a fost abolită!), libertatea însăşi stimulează mediocritatea, ţine să sublinieze autorul lui **Ecce Nietzsche**, citându-l pe filosoful german: „O ultimă diferenţă esenţială: jinduirea după libertate, instinctul fericirii şi al nuanţelor sentimentului de libertate ţin în mod necesar de morala şi de moralitatea sclavilor, în acelaşi fel în care arta şi extazul veneraţiei şi abnegaţiei sunt simbolul moral al unui mod aristocratic de a gândi şi a aprecia".

Obligaţi de spaţiul (ne)acordat de **Pro Saeculum**, încheiem constatând acribia filologică şi polemica zarathustriană a prof. univ. dr. Mircea Braga, voinţa de a face în exerciţiile sale de hermeneutică literaturizată, din Fr. Nietzsche, un precursor al postmodernismului (observaţi complexul de tendinţe, trăsături, note specifice ale acestuia: depăşirea modernismului, indeterminarea imanenţei, generalizarea secretului, (di)simulare şi seducţie, criza identităţii, sfârşitul istoriei, inguvernabilitate politică, lipsa reperelor de certitudine, individualism exacerbat, multiplicitate şi diferenţă, pasiunea spectacolului etc.), dar şi al filosofiei secolelor viitoare: de la fenomenologie, la existenţialism etc.

Şerbana Drăgoescu - *Bărăganul, detaliu V*

Ionel Popa

TOPOSURI ŞI OBIECTELE LOR ÎN ROMANUL LUI LIVIU REBREANU

În spaţiul mare al romanului există subspaţii cu obiecte şi repere cu un anumit rost în structura epică şi de semnificaţii ale romanului.

Casa şi odaia, ca reverie a pământului (Gaston Bachelard), se opune drumului ca imagine spaţializată a timpului. Această relaţie opozitivă presupune diferite aspecte, situaţii, semnificaţii. Drumul propune un spaţiu deschis benefic sau malefic, implicând un act al parcurgerii şi căutării; în schimb casa înseamnă un spaţiu închis. Casa poate semnifica stabilitate şi durabilitate; ea este adăpost şi ocrotire (pântecul matern), dar ea se poate şi prăbuşi pierzându-şi aceste atribute; poate fi şi un spaţiu limitat care sufocă. Prin înfăţişare şi prin interiorul ei, prin ancorarea într-un cronotop, casa devine o metaforă cu sensuri istorice, sociale, morale, psihologice.

În romanul *Ion*, la intrarea în sat, prima casă întâlnită de drum este cea a învăţătorului Herdelea: „Casa învăţătorului este cea dintâi, tăiată adânc în coasta colinei, încinsă cu pridvor, cu o uşă spre uliţă şi cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare şi dojenitoare.” Casa sunt ochii cu care drumul priveşte satul Pripas (nici nu se putea un toponim mai simbolic) în dimensiunea lui **a exista**.

Structura socială a satului sugerată de casa învăţătorului Zaharia Herdelea şi de cea a lui Alexandru Pop-Glanetaşu, e completată de imaginea casei lui Toma Bulbuc. Cum s-a luminat de ziuă, Vasile Baciu a pornit spre casa lui Toma pentru a cere socoteală lui George, considerat vinovat pentru ruşinea fiicei sale. Umoarea în care se află îl determină, pentru moment, să privească doar cu coada ochiului la casa lui Bulbuc: „văzu poarta mare, cu stâlpi înfloriţi, acoperiţi cu coteţul de porumbei, apoi coşul semeţ ca o casă de om bogat, plin ochi cu păpuşoi, apoi în ogradă o întreagă cireadă de vite, dintre care unele lingeau la un bulgăre zdravăn de sare, iar altele rumegau alene suflând fuioare albe de aburi pe nas, apoi însăşi casa cu coperiş de ţiglă, cu ferestre domneşti împodobite cu chenare late, vinete închise, cu falnice cununi de porumb atârnate de căpriorii deasupra prispei, cu uşa tinzii deschisă, unde pe vatră, ardea o flacără uriaşă în jurul căreia se mişca o femeie şi un bărbat, care parcă era George, apoi grădina cât o livadă, cu pomi mulţi, cu stoguri de fân şi paie, cu o claie de lemne tăiate.” Ceea ce vede Vasile Baciu are asupra lui un efect psihologic puternic, îi trezeşte orgoliul: „Eu să-l rog pe Toma să-mi ia fata? Dar mai bine să-mi smulg limba! Murmură zărind casa de piatră înălţându-se peste coperişele celor dimprejur. Că doar nici eu nu-s fleandură, c-am fost primar în sat şi slavă Domnului, am ce băga-n gură…”

Aceeaşi funcţie de simbol social, căruia i se adaugă unul politic, cu discreţie strecurat în roman, au casele din satul Gargalău: „sat cam de vreo două ori cât Pripasul aşezat pe ţărmul stâng al Someşului […] În mijloc se înalţă trufaşă cu un cocoş alb în vârful turnului, biserica ungurească nouă, iar în apropiere, şcoala satului, cu acoperişul nou de ţiglă, cu două etaje, severă şi poruncitoare ca o stăpână nemiloasă. Prin prejur numai case bune, cele mai multe din piatră, cu ogrăzi largi, cu acareturi bogate, vite frumoase. Pe la margini, ca nişte cerşetori flămânzi, se răzleţeau bordeiele murdare, unele învelite în paie afumate şi într-un colţ, ruşinoasă se ascundea parcă bisericuţa românească de lemn, dărăpănată, cu turnuleţul ţuguiat de şindrilă mucegăită.”

După casa învăţătorului, drumul vede casa Glanetaşului. Imaginea casei, parcă scoasă din poveste, spune ceva esenţial despre protagonistul romanului: „Uşa e închisă cu zăvorul, coperişul de paie parcă e un balaur; pereţii văruiţi de curând de-abia se văd prin spărturile gardului.”

Pentru Ana, casa nu este un spaţiu al ocrotirii şi iubirii părinteşti, ci loc al amăgirilor, al suferinţei şi până la urmă al păcatului. În noaptea când Ana se dăruieşte lui Ion, „casa zăcea în întuneric ca un bivol adormit.” Nici la lumina zilei odaia nu este un loc benefic. Ea este pentru Ana un memento al păcatului. După căsătoria cu Ion, Ana revine mereu la casa părintească, cu senti-

mentul inconştient, pentru a regăsi starea iniţială de fecioară: „de când se desprimăvăra, Ana îşi făcea obiceiul de a se duce în fiecare zi pe la tatăl ei pe acasă […]. Ea intra în casă, se învârtea puţin, ca şi când căuta ceva pierdut de mult, apoi se aşeza pe laviţă, îşi alăpta copilul, mută, cu ochii goi, pe urmă deodată se scula şi pleca precum venise." Pe acest fond de tensiune psihică este proiectată imaginea cuptorului care îi aminteşte de noaptea iubirii cu Ion: „Se uita mirată prin casă parcă-ar fi văzut-o întâia sau ultima oară. Nimic nu era schimbat. Patul, masa, laviţele, scaunul, dulapul cu vase, căniţa de apă, lampa spânzurată în tavan. Toate ca totdeauna. Numai cuptorul, părea mai negru cu gura-i mare fără fund… Privind cuptorul, o săgeată îi trecu prin minte şi deodată parcă s-ar fi întors înapoi pe o cale spinoasă." Timpul a încremenit la momentul păcatului. Pentru Ana odaia e locul ruşinii şi durerii, e locul din care porneşte spre moarte.

Şi regimului temporal al casei i se poate acorda un anume sens. Prima apariţie a casei învăţătorului e în lumina puternică a amiezii când *vede* până în inima satului. Al doilea moment temporal este înserarea când familia Herdelea stă în pridvor şi primeşte bineţe de la sătenii ce se întorc de la câmp, când se citeşte gazeta şi se murmură cântece româneşti. Ion dă târcoale casei lui Vasile Baciu la lăsarea nopţii, iar când Ana cade în păcat casa e cufundată în întuneric „ca un bivol". Casa lui Toma Bulbuc e descrisă prin ochii lui Vasile Baciu într-o dimineaţă rece de iarnă ca sufletul lui.

La răscrucile din drumul vieţii sale, Apostol Bologa poposeşte în diferite case în speranţa că va găsi răspunsuri la întrebările sale: Odăiţa de elev ca o chilie, biblioteca universitară, popota, salonul de spital, casa părintească, „chioşcul" din curtea Cartierului General, în care îşi aşteaptă execuţia. Toate sun spaţii închise în care nu găseşte odihna cea adevărată şi liniştea tainică, ci numai nelinişti, frământări, întrebări. Drumul labirintic al lui Apostol porneşte din *spaţiul clopot* în care are loc execuţia ofiţerului Svoboda, şi se sfârşeşte în *spaţiul cupolă* în care Apostol îşi găseşte izbăvirea.

Două spaţii închise flanchează drama protagonistului din *Ciuleandra*: camera crimei şi „celula" din sanatoriu. Obscuritatea camerei şi obiectele din ea sugerează subconştientul care a acţionat. Camera de sanatoriu prin caracterul ei antiseptic şi interiorul auster este coala albă a conştiinţei. Aici şi acum, Puiu are răgazul să coboare în *prăpastie* (o metaforă dragă scriitorului). Ca şi jocul frenetic al ciuleandrei, care început nu-l mai poţi opri, şi căderea în prăpastie nu mai poate fi oprită. Căderea aceasta înseamnă înţelegere şi nebunie.

În *Adam şi Eva* personajele fug dintr-un spaţiu închis, obstacol în drumul **glasului jumătăţii androgine** – reîncarnarea. Un singur exemplu: Axius (cap. „Servilia") mereu părăseşte casa părintească, apoi căminul conjugal şi călătoreşte sper alte locuri căutând **împlinirea** spirituală şi sufletească. Şi când este în locuinţa sa se refugiază în spaţiul cărţii.

Romanul *Jar* începe cu ampla descriere a casei familiei Rozmarin. Simbolistica imagini e decodată de scriitor într-o mărturisire: „Plasarea acţiunii jumătate în subsol, jumătate în încăperile de deasupra are oarecum un caracter simbolic: ceea ce sufletul omenesc frământă şi nădăjduieşte în adâncime, viaţa deasupra distruge şi contrazice prin mersul dinamic al acţiunii ei"(1). „Subsolul" şi chiar familia sunt pentru Liana spaţii închise care i se opun visului ei de emancipare, de manifestare liberă a personalităţii sale. Acestui spaţiu îi este opus spaţiul deschis al patinoarului unde Liana învaţă să patineze – să plutească pe aripile visului. Dar spre nenorocul ei *antrenor* este ofiţeraşul Dănduţ, un mediocru Don Juan. Descrierea casei (exteriorul şi interiorul), în patru pagini, este prea bogată în detalii încât spaţiul respectiv pierde din percutanţa sugerării semnificaţiilor sociale şi psihologice, iar manifestarea şi evoluţia instinctului erotic al eroinei alunecă în melodramă. De altfel nici nu mai sunt de menţionat alte spaţii de maximă semnificaţie. Se pot aminti doar cele două apariţii ale salonului „de sus" în care au loc cele două sindrofii; cea din „întâiul november" care anual aniversa intrarea Lianei la universitate, şi cea din „ultimul november" pentru anunţarea logodnei Lianei. Cu ecoul vorbelor mamei în urechi („– Asta a fost sindrofia noastră cea mai reuşită!..."), Liana coboară de **sus** la **subsol** în „*camera ei*" şi se sinucide.

În *Răscoala* are loc o lărgire şi o diversificare a spaţiilor „rotirea mai complexă a mediilor"(2) ilustrează stratificarea ideologică şi de conştiinţă a lumii romanului faţă de „*problema ţărănească*". În timp ce în ograzi, ţăranii se „pregătesc" de revoltă, în Capitală protipendada, într-o totală nepăsare şi sfidare a realităţii dureroase, frecventează restaurante luxoase cu separeuri intime, îşi etalează toaletele în sala teatrului vizionând spectacole „*reuşite*", asistă la şedinţele Camerei. În Cameră, după ce guvernul îşi prezintă programul, fostul prim-ministru, trecut în opoziţie, şi noul prim-ministru îşi strâng mâinile şi se sărută pe amândoi obrajii. Toată lumea aplaudă zgomotos înfrăţirea patriotică în faţa primejdiei. Satul şi Parlamentul sunt două spaţii cu lumi paralele şi sensuri opuse.

În *Răscoala* mai sunt două spaţii (obiecte) importante: *conacul cel vechi* al bătrânului boier Miron Iuga, şi „*castelul*", „conacul cel nou" al lui Grigore Iuga, fiul bătrânului boier. Descrierea imaginii exterioare şi a interioarelor celor două case boiereşti dezvăluie relaţia stăpânilor lor cu pământul şi cu ţăranii care îl muncesc. Miron Iuga e stăpânul feudal rămas încremenit în trecut, convins că poate stăpâni istoria. Grigore Iuga e mai ancorat în prezent, cu gândul la viitor. El, mai mult decât arendaşii, e puntea de trecere de la stăpânul şi exploatatorul de pământ de tip feudal la stăpânul şi exploatatorul de pământ de tip capitalist.

În *Ion* sunt două spaţii aflate, evident în opoziţie, cu mare putere de semnificare: biserica şi cârciuma. Prezenţa lor e invers proporţională, pe măsură ce semnificaţia cârciumii scade, creşte cea a biserici.

Cârciuma e spaţiul profan unde sălăşluiesc „ciclopii". De reţinut că spaţiul profan în care Dumnezeu a fost cam uitat este anunţat de troiţa care te întâmpină la in-

trarea în sat, aflată într-o stare jalnică: crucea stă „strâmb", „lemnul mâncat de carii şi înegrit de vremi", Hristosul „cu faţa spălăcită" „îşi tremură jalnic trupul de tinichea ruginită."

Cârciuma, ca spaţiu şi obiect *plin*, apare în primele pagini ale capitolului întâi. După spargerea horei, cetele de flăcăi merg la cârciumă. Imaginea ei – spaţiul interior, spaţiul subconştientului, este magistral realizată. Tot în primul capitol este prezentată biserica. Locul unde se desfăşoară hora este „chiar peste drum de bisericuţa bătrână, pleoştită şi dărăpănată". Aceeaşi degradare ca şi în cazul troiţei. De la această primă apariţie şi până la sfârşitul romanului, biserica îşi face simţită prezenţa dor prin elemente colaterale: în biserică Ion este „probozit" de către preot, iar la înmormântarea lui Ion, preotul ţine o slujbă prin care cheamă pe săteni să se reîntoarcă la biserică pentru că: „Biserica e leagănul nostru unde găsim mângâiere şi înălţare, este scutul neamului credincios şi asuprit. Cine dăruieşte bisericii, dăruieşte poporului, şi cine dăruieşte poporului, proslăveşte pe Dumnezeu. Câtă vreme biserica va fi mare şi statornică, toate vijeliile şi urgiile lumii le vom înfrunta cu tărie…". Râvna care îl stăpâneşte pe preotul Belciug este de a ridica în sat „sfânt lăcaş de piatră, falnic şi frumos." Romanul se sfârşeşte cu sfinţirea noii biserici „de piatră". Ca spaţiu spiritual şi al conştiinţei naţionale şi-a recâştigat întâietatea în faţa cârciumii.

Semnificaţiile bisericii şi ale cârciumii sunt patentate de regimul temporal al prezenţei lor generând opoziţia lumină/întuneric.

În lumea din *Răscoala* nu prea este nevoie de prezenţa bisericii ca spaţiu spiritual şi sufletesc. E prezentă o dată prin figura bătrânului preot, Nicodim Grancea, care, se pare, e preocupat mai mult de gospodărie decât de cele sfinte. Încă o dată, ca spaţiu spiritual al satului, biserica este menţionată într-un moment de răscruce pentru ce va să se întâmple: „A doua zi, duminica, pe când ieşea lumea de la biserică se răspândi vestea că adineaori trecu prin sat doi călăreţi pe cai albi cu porunci de la Vodă. În faţa cârciumii, pe bătătura unde se ţine hora, pâlcuri de oameni se opriră să afle noutăţi." În *Răscoala*, pe măsură ce acţiunea înaintează, cârciuma e tot mai prezentă, dar nu mai seamănă cu cea din *Ion*. Cârciuma devine agora satului unde oamenii se strâng pentru a afla veşti şi pentru a-şi spune necazurile. Este spaţiul în care se manifestă psihologia şi gândirea personajului colectiv.

Un alt spaţiu care nu trebuie să scape atenţiei cititorului este tribunalul. El este, în general, imaginea materială a unei idei filosofice din *Weltanschauung*-ul scriitorului. Tribunalul cu coridoarele sale întortocheate şi întunecoase este emblema singurătăţii fiinţei umane. Aflat la tribunal Ion „descoperă" singurătatea omului: „Acum se miră şi se mânie văzând că oamenii şi-au căutat de nevoile lor, precum şi-a căutat şi el de-ale lui, că lumea şi-a urmat cursul ei parcă el nici n-ar fi fost." Aşteptând să fie chemat în faţa judecătorului, Ion vede valurile de oameni forfotând grăbiţi vorbind tare sau şoptind tainic, plângând şi râzând, îngrijoraţi fiecare de drama lui şi nesimţător la suferinţele celorlalţi. Şi învăţătorul Herdelea cunoscând experienţa tribunalului meditează: „Ce înseamnă el cu temerile şi speranţele lui în vârtejul ameţitor al vieţii celei mari?" Pentru Apostol Bologa, popota este tribunalul unde se autojudecă pentru votul de condamnare a ofiţerului Svoboda, dat ca membru al Curţii Marţiale. Tribunal, pentru Puiu Faranga, este camera-celulă din sanatoriu. În ambele cazuri „tribunalul" este un spaţiu al singurătăţii în care personajul îşi interoghează conştiinţa. În *Crăişorul*, dincolo de necesităţile discursului epic, celula, în care Horia este încarcerat, este spaţiul în care acesta, „ostenit" de istoria care apasă pe umerii săi, îşi dezvăluie caracterul şi gândurile despre ceea ce a fost şi ceea ce va să vină. În *Răscoala* ideea vârtejului vieţii lumii de afară şi atomizarea individului este spaţializată în imaginea Gării de Nord: din tren (alt obiect cu încărcătură simbolică) coboară, în „zgomotul aspru" al gării, o mulţime de călători care „zoreau spre ieşire […] toată lumea era grăbită, unii chiar fugeau ca şi când i-ar fi alungat cineva din urmă." Cu imaginea tribunalului se încheie romanul *Gorila*. De data aceasta sala de judecată devine spaţiul dezbaterii politice. Din confruntarea depoziţiei acuzării şi apărării se desprinde concluzia romanului: „Când politica ajunge să argumenteze cu bâta şi să convingă cu revolverul, atunci trebuie să-i suceşti gâtul repede, altfel distruge ţara!..."; „politica e urâtă sub orice formă se prezintă, dar cea mai scârnavă e aceea care încurajează laşitatea omului, care trăieşte din minciună şi trădare, care înşeală cu ştiinţă pe cei pe care cred în cuvinte sonore fără conţinut, care astfel în mod conştient surpă viitorul ţării înlăturând din viaţa publică pe oamenii de caracter, singura temelie solidă şi trainică a unui popor…"

(fragment)

Note

[1] Liviu Rebreanu, *Jurnal 1*, Ed. Minerva, 1984, p. 480

[2] N. Crețu, *Constructori ai romanului*, Ed. Eminescu, 1982, p. 72

Casa Memorială „Liviu Rebreanu" din Ştefăneşti – Valea Mare, judeţul Argeş

Maria Vaida

ACADEMICIANUL CEASORNICAR SAU FIUL LUI CHRONOS

Volumul lui Gheorghe Păun, *Ceasornicar de curcubeie*, Ed. Detectiv Literar, București, 2014, cu o *Prefață* semnată de Nicolae Dabija și *Postfață* de regretatul Corneliu Ostahie, stă cuminte și așteaptă de un an să îi vină rândul. Nu că n-aș fi citit cartea mai demult, dar nu-i venise încă ceasul... Ceasornicarului. Adică trebuia să o recitesc cu creionul în mână, doar este o carte de citit cu dicționarul pe masă, deoarece matematica devine poezie, iar poezia matematică pură, ca la ermeticul Ion Barbu, cel ce a realizat prima geometrizare a metaforei în lirica românească. Discipol eminent al marelui Profesor, regretatul Solomon Marcus, poetul-matematician Gheorghe Păun aduce în antologia sa un îndemn la meditație, la iubire, la viață trăită plenar, așa cum l-a învățat Profesorul său, Dumnezeu să-i odihnească sufletul! Din când în când, o umbră thanatică trece sfioasă pe lângă pacea sufletului poetului nostru, amintindu-ne că suntem efemeri, că lutul nostru poate deveni pulbere, aducând complexul lui Ghilgameș sub ochii cititorilor printr-o incantație magică. Eul demiugic și eul Uroboros conectează ființa poetului cu increatul și certitudinea cu indeterminarea într-o metaforă a autoreflexiei, meditației și autoanalizei. Pentru că eul Uroboros ar fi un șarpe de lumină care locuiește în rai; el prefigurează imaginea circulară a galaxiei noastre, se devoră pe sine însuși, hrănindu-se cu propria-i coadă și este, fără îndoială cel mai vechi simbol mistic din lume, chinezii fiind primii care l-au folosit. Poetul-academician Gheorghe Păun este un erudit căruia nu-i sunt străine culturile asiatice, nici cele europene de altfel. Din această perspectivă, antologia este o invitație la călătorie și cunoaștere, la aventură în lumea largă, pe unde trece duhul său inspirat, asemeni unui marinar din poveștile copilăriei noastre, dezvăluind locuri exotice, întâmplări magice, oameni și duhuri de basm.

Antologia lui Gheorghe Păun, *Ceasornicar de curcubeie*, adună poeme din volumele: *Teama de toamnă* (2009), *De-a viața* (2009), *Guadalquiviria* (2009) și *De trecere și petrecere* (2013). Fiecare dintre volume are câte o supratemă a timpului ce se scurge spre toamna vieții, a iubirii împlinite, înflorind prezentul, a momentului marii treceri, cum spune Blaga. Meditația sa este ludic-metaforică, respirând un aer oriental similar celui al poeților Omar Khayyam, Lao Tze, sau din Peninsula Iberică ori nordul Europei, dar și din poezia românească a lui Barbu (Isarlâkul), Nichita (Pasul tău de domnișoară), Anton Pann (prin Nastratin Hogea). Poezia ne încântă cu sonorități suave, dar ne duce într-un loc al meditației profunde asupra vieții, morții, timpului, iubirii, eternității. Coexistă în poezia sa diverse și interesante repere culturale, istorice, geografice, matematice, mitologice, unite în mod firesc, cum ai ridica mâna să faci o cruce. Poetul Gheorghe Păun iubește lumea, viața, femeia, minunile create de Dumnezeu, științele exacte, dar știe să repare ceasul, uneori defect, al curcubeielor, prin poemele sale de o frumusețe inefabilă, arătându-ne că în sufletul său conviețuiesc cele două contrarii ce se atrag: poezia și matematica, iar domnia sa le impacă liniștit, șugubăț, cu înțelepciunea unui țăran din Cicănești, de unde și-a luat zborul, dar nu uită să se întoarcă la cuib... Atâtea similitudini între destine, dar și între gândirea unor munteni de valoare universală care se întâlnesc în planul abstracțiunilor matematice sau poetico-artistice le descoperim suprapuse în conținutul ideatic al poeziei acestui autor erudit, dar care nu face paradă cu erudiția sa, ci ne-o aduce firesc în versuri de factură clasică ori modernă, de dragul ideilor, rimei ori al simbolurilor, în stilul său inconfundabil, căci*: Arta și știința se amestecă și nu mai știi unde începe una și se termină cealaltă,* spunea Nicolae Dabija în prefața intitulată *Geometrizarea metaforei*, arătând că poetul Gheorghe Păun *vrea să cuprindă dorul în formule* și *să subordoneze infinitul în cuvintele* poemelor. În felul acesta, poetul caută să se cunoască pe sine însuși, precum vechii greci, dar ne ajută și pe noi, nevrednici lectori, să înțelegem lumea mirifică în care trăim, iubind-o. Mărturisirea sentimentului de dragoste și dor pentru frumoasa inimii se face firesc, printr-un melodios refren: *De-ai ști, frumoaso, cât mă dori!* (p. 74). Femeia iubită este asemeni Sulamitei, frumusețea ei alintă izvorul, în prezența ei cămilele scâncesc în somn, luna îi arată drumul spre bărbatul iubit. Pentru că iubirea este regina neîncoronată a poemelor sale, aceea care, precum la Dante, mișcă sori și stele pe cerul infinit al poeziei, în pofida timpului care-și macină secundele (*Mi-e teamă de toamnă, iubito, și frig, / Și gândul la brumă îmi este povară, / Din miez de celulă te caut și strig: / Stai lângă mine, tu, parte din vară* (p. 13), o altă temă majoră a poeziei. În cumpăna vieții, timpul pare că s-a sfârșit: *Pendula a rămas cu*

limba într-o parte / Și-un cheag de sânge – ar vrea să mă ucidă (p. 17). Din acest moment, raportul său cu lumea se concentrează pe esențe, iar poezia este una dintre ele, puritatea care-i absoarbe sufletul se ivește senină printre versurile volumelor, curată, melodioasă, cursivă, de profundă expresivitate, arătându-ne că ea, poezia, este cu adevărat un mod de a ne trăi umanitatea. Autoportretele lirice pe care le conturează autorul aduc în prim-plan tema ars poetica: *Tot reclădind cetăți din fum și vise, / Mă pierd pe loxodrome interzise* (p. 23) în diferite ipostaze, fie de matematician, fie de gânditor: *Prins în chingi cotidiene / Sub pecetea spinului, / Bat cărări carteziene-n / Haina arlechinului*.(p. 28), fie de hidalgo: *Am umbra lungă-lungă, hidalgo-adevărat, / Dar tot mai greu în scară apuc să mă ridic, / De-i oglindit în ape, am coiful argintat, / Dar trecătorii, orbii, parcă nu văd nimic* (p. 34). Identificarea cu destinul buburuzei decempunctata sugerează fragilitatea ființei poetului, capacitatea sa demiurgică de a privi în direcții diferite, din centrul eului său, unind celestul cu teluricul, cosmicul cu umanul din zenit până-n nadir. Visător incurabil, idealist și truditor în spațiile compensatorii ale poeziei și matematicii, poetul se declară ceasornicar de curcubeie*: Poruncă am, de la-nceputuri, / Din zodii niciodată-ntoarse, / Să preatrudesc, cu gene arse, / Ca să repar aripi de fluturi. // Îmi port povara dumnezee / Ca un monah, curbat de spate, / Și meșteresc aripi pudrate – / Ceasornicar de curcubeie* (p. 132). Ca simbol al legământului pe care Dumnezeu l-a făcut cu Noe, după ce corabia lui s-a oprit pe muntele Ararat, curcubeul arată timpul noului început, iar mintea poetului pătrunde în această perioadă despre care vorbește Domnul în Geneză: *Curcubeul meu, pe care l-am așezat în nor, el va sluji ca semn al legământului dintre Mine și pământ*. (Geneza, cap. 9, v. 13). Povara dumnezee la care face referire poetul este asemenea acestui legământ divin cu omul: *Și Dumnezeu a zis lui Noe: Acesta este semnul legământului pe care l-am făcut între Mine și orice făptură de pe pământ* (Geneza, cap. 9, v. 17). Iar poetul, demiugic, își arată capacitatea profunzimii gândului, a întoarcerii spre începuturi, oblăduit de Dumnezeu și în stare să oprească potopul prin care omenirea ar putea fi pedepsită încă o dată, dar stihuitorul nu permite asta.

Uneori prin poeme adie un aer thanatic, relevând un destin intuit prin chiromanție: *Apleacă-ți și pleoapa, nu vreau să te văd, / Simt umbre curgând pe pupilă, / O mie de riduri îmi zic de prăpăd / Și-o mie de riduri de milă* (p. 37). În ipostaza cavalerului trac, poetul își dorește un turnir final grandios: *Mă prinde dorul de-un mortal turnir, / Simt cum alunec, osândit, sub fiare* (p. 39). În postura călătorului homeric, inteligent, creatorul calului troian, Ulise, poetul simte că: *Mă rup supus în patru părți, / Ignor sub coaste vidul* (p. 40). Căpitanul unei corăbii imaginare conduce nava vieții sale spre insula lui Robinson, ce simbolizează eșuarea ființei care cercetează structurile infime ale celulei, posibil din cauza prea marii apropieri de divinitate. Poetul se simte în libertate alături de peruși, de rechini, de alte primejdii, pe care le caută și le depășește: *Stau sfinx la proră, cu dorinți apuse / Și simt cum valurile rod din oase, / Stăpân pe golfu-n care mă aduse / Un șir de alizee mincinoase* (p. 56). Thanaticul urcuș sau coborâș al aleanului muzical, poetul îl definește cald și calm: *Ascult Albinoni cu pleoapa lăsată, / Tămâie și flaut, e lumea iertată, / Alunec, mă-ntunec, bemolii mă leagă, / Lungoare lunară-n alean mă culeagă* (p. 63), iar timpul crește-n urma sa... Sfâșierea lăuntrică a eului poetic devine un martiriu pentru cel născut viteaz și trist: *Ca spre oglinzi fără noroc / Am tras mereu în mine, / Un sfânt Sebastian ad-hoc / Martirizat pre sine* (p. 54). În postura lui Arhimede, prietenul său matematician, cel ucis de lancea sutașului care ajunsese pe plajă la Siracuza, poetul testează tăria lumii efemere. Averea cântărețului orfic este doar frumusețea nemăsurată a cântului, a artei: *Sunt mai bogat ca niciodată, / Stăpân peste un pumn de greieri* (p. 60).

Balcanic, în dialog aparent cu Omar Khayyam, poetul are parte de o sindrofie cu vin, din ulcele, carafe și stacane printre cadâne și zbucium de dairale, iar rubaiatele se cer înecate în licoarea vie, iar noi parcă auzim îndemnul poetului persan: „Rămâi, să mai ciocnim o cupă / La hanul vechi de pe coclaur / Căci pentru vin și pentru tine / Mai am în sân trei pumni de aur...” Autorul trăiește oniric sentimentul de solidaritate cu poeții din vechime: Omar Khayyam este cel mai frecvent invocat, umbra sa, tovarăș al călătoriilor poetului prin lumea asiatică, dar și dorință de a păcăli pe ursuza doamnă: *Ia-mă Khayyam și du-mă iar departe (...) Fugit de mine însumi și de lume, / Voi pribegi ca frunza cea de toamnă* (p. 46).

Atmosfera citadină a unor poeme devine bacoviană ca în poemul *Oraș bețiv: O ambulanță trece-agale / Chemată de-un crâșmar isteric, / Pe trotuare, lămpi banale, / Parcă scâncesc în întuneric* (p. 45). Un *Pastel citadin* aduce în fața lectorilor imaginea terifiantă a unei lumi apocaliptice: lăcustele roșii izbesc balconul, vrăbiile plonjează în beton, zincul se scurge topit, soarele la fel. Alteori, poetul se simte cuprins de o pace interioară, stând sub salcie, îmbălsămat de pace, blagian, parcă din Gorunul (fără dorinți, fără mustrări, fără căinți), în laitmotivul ce revine ca refren liric: *Sub salcie, îmbălsămat în pace, / Nu am nevoi, nici spaime, nici obidă* (p. 52). În același context citadin, poetul vede lumea ca un spectacol de carnaval, asemeni lui Oxenstierna, într-un colț de lume, pe unde mai colindă călătorul împătimit.

Din ideile textului apare discret și latinul carpe diem, momentul goethean, când timpul alături de ființa iubită stă pe loc ca într-un stop-cadru cinematografic, în ritualul cafelei*: În ceasuri timpul stă molcom pe loc, / Lumină nu mai dă în plus perdeaua / Și toate astea spre al meu noroc / Să văd cum guști, ca-n ritual, cafeaua* (p. 21). Un fapt divers al simplității și inocenței de care este capabil academicianul-poet, vădește candoarea și mirajul sublim: *Păpădie, păpădie, / Reazemul spre veșnicie / În regatul de hârtie, / Frunză de zădărnicie* (p. 58); iată-ne pe noi, păpădiile ce suntem, domnule Păun, mulțumindu-vă că ne-ați pus în cântecul veșniciei... Curgerea timpului este sugerată nu doar prin metafore, ci mai ales prin pasărea care pe la noi se numește tionc, al cărei cântec e ca un metronom (pasărea fără noroc), dar și prin verbele sugestiv selectate de poet: vine, fuge, curge, dusă-i (vremea), confesiunea meditativă experimentează semantic și eufonic noi expresii ce poartă semnul autoreflexivității și încheagă cântecul orfic al altor dimensiuni existențiale, exprimând o dorință a dezmărginirii, a înțelegerii tainelor lumii, a trăirii sub semnul divinului și sub cupola erosului.

În poemele lui Gheorghe Păun, macrouniversul și microuniversul se întrepătrund, se aud ca marea din scoică, corăbiile din sticlă au încremenit în timp, aduse în lumea din oglinda apei, ca într-un joc secund barbian. Cu toate acestea, poetul rămâne un teluric solar, îndrăgostit de verde, potop de verde, în care pădurea ocupă un loc privilegiat, nu doar prin diversitatea florei (fagii, tufanii, magnoliile, lichenii, măslinii, iarba, nucii, chiparoșii, cedrii, zade, tufe de jugastru, salcie, păpădie, frunză, mătrăgună, stejarii, grâul, pădurea, stejarii negri, palmieri, pinii, leandrii, lucerna, algele, bozii, cetina, mușchiul, molizii), ci și prin evocarea locurilor natale sau îndepărtate pe unde se găsesc aceste plante, a unor silvestre ritualuri. Imaginile poetice create sunt vizuale, olfactive, auditive, statice sau dinamice, învăluind lectorul în atmosfera bizantină, asiatică sau românească pe care o surprind.

Adesea, versurile au muzicalitate prin refrenul recurent, prin rima savant alambicată, prin ritmul lent și cadență: *e-atâta liniște / că parcă aud corăbiile / a lu ne când* (p. 91). Ne vin în minte versurile lui Blaga: *E-atâta liniște în jur / de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună*. Poetul nostru propune, ca și filosoful din Lancrăm, o cunoaștere a lumii de tip luciferic, cunoașterea prin iubire, poetică, deci fără a strivi corola de minuni, însă, în mod paradoxal, în cazul poetului Gheorghe Păun, matematicianul realizează o cunoaștere a lumii de tip paradisiac, descifrând tainele științific, fără a distruge frumusețea lumii, infirmând teoria filosofică blagiană prin perspectiva dual asupra cunoașterii și mărind, cu un epsilon măcar, distanța până la cenzura transcendentală văzută de Blaga. Răstignirea brâncovenească apare firesc în destinul poetului sfâșiat între atracția angelică sau demonică: *Sunt rupt în părți ca un tâlhar maur / Tras de cămile-nchise în genom* (p. 48). În palme, poetul poartă simbolul cristic: *În palme, semne sângerânde* (p. 49), iar uneori înalță rugi lui Dumnezeu: *Dezbracă-mă, Doamne, de lutul / Ce-n țărnă îmi leagă făptura* (p. 98); sau: *Aripi dă-mi, Doamne, cât de-o amiază / Jur să le ard în clipa de după; Lutul din lut să nu mi se rupă* (p. 117); imposibilitatea zborului corespunde dorinței, gândului poetic: *Nu vreau să zbor, din zbor vreau otrava.* Conștient de postura lui Icar, dar și de sacrificiul lui Manole, poetul se identifică jertfei pentru că el însuși este un creator: *O Ană eu însumi, în zid încuiată / Mai caut zadarnic de aripi șindrilă* (p. 67). Motivul cinegetic este frecvent în lirica sa, are chiar un poem intitulat *Pseudokynegheticos* (Fals tratat de vânătoare) el revine persuasiv, iar mistrețul cu colți de argint, vânatul regal, apare ca simbol al Idealului, dar și al Artei, alături de inorogi noptatici, ca în vremurile străvechi, mistrețul de cremeni vine în bătaia săgeții vânătorilor: *Și-n colți de-argint albastru / Să ne-mplinim chemarea* (p. 50); sau *Trec cerbii și mistreții doar la un pas de moarte* (p. 66). Ideea exprimată în alt poem este aceea că noi, oamenii, dar și alte ființe (puiul de leu, puiul de vultur, puiul de delfin) suntem însemnați cu pecetea morții încă de la naștere. Eul liric constată că e vremea plecării (*Ora est!*), că lumina sufletului se îndreaptă spre cea divină, de unde a venit, iar poetul mărturisește: *Sunt flacăra ce-și devorează lemnul* (p. 95); așa cum miticul Uroboros își devorează coada de lumină, iar poezia se hrănește cu ființa poetului.

Bucuria de trăi, de a admira frumosul din jur, de a te regăsi în păpădie, salcie sau pin, aduce în planul ideatic câteva aspecte jucăușe, dovadă că poezia poate fi ludică sau ironică: *Preaînaltă domnișoară, / Mi-aș da și ochii din cap / Să ajung măcar o seară / Ochiul tău de la ciorap; Străină cu ciorapul mov, / Îți pipăi urma pân-la tine, / Să dau atacul la alcov, / Să văd desuul cum îți vine* (p. 107).

Versuri emblematice aduc în fața lectorilor limbajul simplității, gestica firescului, într-o dinamică a vieții armonioase, cadențată după ritmurile interioare, dar și după ritmurile naturii: *De crucea mea căzută mă dezleagă* (p. 115); *A crăpat și cade lutul de pe tâmple* (p. 114); *Ruga-m-aș de vreme să ia-mă și du-mă* (p. 118); *Iar Dalai Lama sfaturi ne spune în zadar* (p. 121); *Către Cuvânt se-adună lumea toată, / Îndeplinind poruncile profete* (p. 120); *Ay, ay, ay, fată pribeagă / Urma ta sub talpă doare, / Doar ispita e întreagă / Și chemarea spre vâltoare* (p. 122); *În ape verzi descoperit-am chipul / Celui ce știe, dar nu vrea a spune, / Am mers pe punți de-argint peste genune – / Dar lângă toate, lunecă nisipul...* (p. 127); *Așa va fi – precum în versul / Cu firul de praf mișcând universul / Doar prin respirare...* (p. 131); *Pe-o bancă așteaptă uitată o carte* (p. 104); *Refă-mă cuvânt și scânteie / Dezbracă-mă, Doamne, de mine!* (p. 98); *Căci T-ul întors este ținta și dorul* (p. 96); *doar porumbeii albi fac cercuri / palmierii niciodată / ei cad-atât-în nisipul fierbinte* (p. 83); *Mi-a înfrunzit toiagul lângă masă*; *Parcă-s păduri ce-alunecă pe valuri* (p. 65); *Lumea ca lume și jocul de-a omul* (p. 62); *Mă-nchin nisipului din Siracuza / Ca vechiul meu prieten Arhimede* (p. 59); *Toarnă, Khayyam, e cald afară* (p. 43); *Mă-ntorc în calendare, cavaler, / Fără să știu de-o să mai ies vreodată* (p. 39); *Căci tragic e jocul de zaruri / Nici eu regăsindu-mă-n plânsu-mi, / Oglinda întoarce doar valuri / Spre Uroboros, eu însumi* (p. 31); *Dar cel mai greu e să îngropi un cal* (p. 30). Minunate, versurile par săpate în piatră, exprimă adevăruri universal valabile, parcă sunt niște teoreme geometrice, cu strălucire de diamant și profunzimi nebănuite, ivite din locul acela geometric unde se întâlnește poezia cu matematica, conferind un plus de afectivitate prin rostirea aleasă, căutată, melodioasă și erudită.

Lexicul poemelor este atât de diversificat, încât uimește la prima lectură; de la cuvântul neaoș, românesc, la cele mai sofisticate cuvinte din domeniul matematicii, al biologiei, termeni științifici, cum ar fi: neuroni, epsilon, loxodrome (curbe ce taie harta globului pe toate meridianele sub același unghi), cortex, pleistocen (prima epocă a cuaternarului), genom, nucleotide, lepidoptere, elitră, fotoni, turbion stelar etc. Nimic din ceea ce scrie poetul nu apare ca neavenit, fiecare cuvânt e bine situat, sporind frumusețea poemelor cu ineditul său, aducând surplusul de modernitate textelor antologiei, chiar în poemele alcătuite tradițional, cu rimă și ritm, în manieră clasică. Poezia lui Gheorghe Păun alătură căutărilor matematice o efuziune calmă, o neliniște de tip baroc, revitalizată livresc, statornică în meditație, nostalgie și ludic, dezvăluind cu grație o sensibilitate poetică adevărată ce întregește ființa acestui cavaler trac, dar și legământul său cu omul modern, cuprins în același turbion stelar...

Ana Bazac

ÎNTRE *MEHR LICHT* ȘI ÎNTUNERIC: SEMNIFICAȚII FILOSOFICE ALE UNOR CERCETĂRI ACTUALE DESPRE LUMINĂ

În loc de introducere

S-ar putea spune că, deşi fac parte din cercetările despre poluare – deci evidenţiază consecinţele negative ale acţiunii oamenilor asupra mediului[1] – studiile despre *poluarea cu lumină* sunt speciale. Nu numai pentru că se referă la un fenomen considerat drept o emblemă a cunoaşterii, progresului şi victoriei omului asupra „întunericului", deci asupra situaţiei sale „de dinainte" marcate de rău; ci şi pentru că privesc un fenomen imaterial, diafan, cu totul straniu – chiar dacă este deja descris ca mişcare a fotonilor, particule subatomice legate de radiaţia electromagnetică şi manifestându-se prin dualitatea particulă-undă etc.[2] – şi care apare sau există întotdeauna *în funcţie de întuneric*. Doar dacă există întuneric, putem aprecia lumina[3]. Cuplul întuneric-lumină este asemănător celui al căldurii şi frigului (al cuplului cald-frig), dar are o forţă simbolică mai mare.

Imaginea despre lumină e aceea că *e nevoie de mai multă lumină*. Dar studiile de poluare cu lumină îmbogăţesc abordarea luminii cu o perspectivă opusă: prea multă lumină face chiar rău *habitaturilor* şi *biotopurilor*. E nevoie de *mai puţină lumină* sau, mai corect, de *dozarea luminii* şi de un alt fel de reflecţie asupra luminii. Dar ce înseamnă mai multă şi mai puţină lumină?

Studiile de poluare cu lumină

Din ansamblul acestor studii – care se ocupă de alterarea nivelurilor de lumină naturală ca urmare a adăugării de lumină artificială şi de urmările acestui fenomen asupra sănătăţii oamenilor şi a fiinţelor vii din mediu, dar şi de urmări economice, inclusiv asupra resurselor – le-am ales pe cele care evidenţiază degradarea ritmului circadian al omului şi fiinţelor vii prin anularea întunericului necesar noaptea cu lumina artificială (şi, de multe ori, în exces). Rezultatele sunt absolut negative pentru sănătatea oamenilor[4] şi a fiinţelor vii[5] deci a mediului în totalitatea sa.

Toate aceste studii au atras atenţia, deşi au urmărit obiective ştiinţifice limitate şi precise, că astăzi şi cunoaşterea şi activitatea umană trebuie să depăşească perspectiva modernă a cantitativismului, a obiectivelor fragmentate şi a progresului ca simplă acumulare.

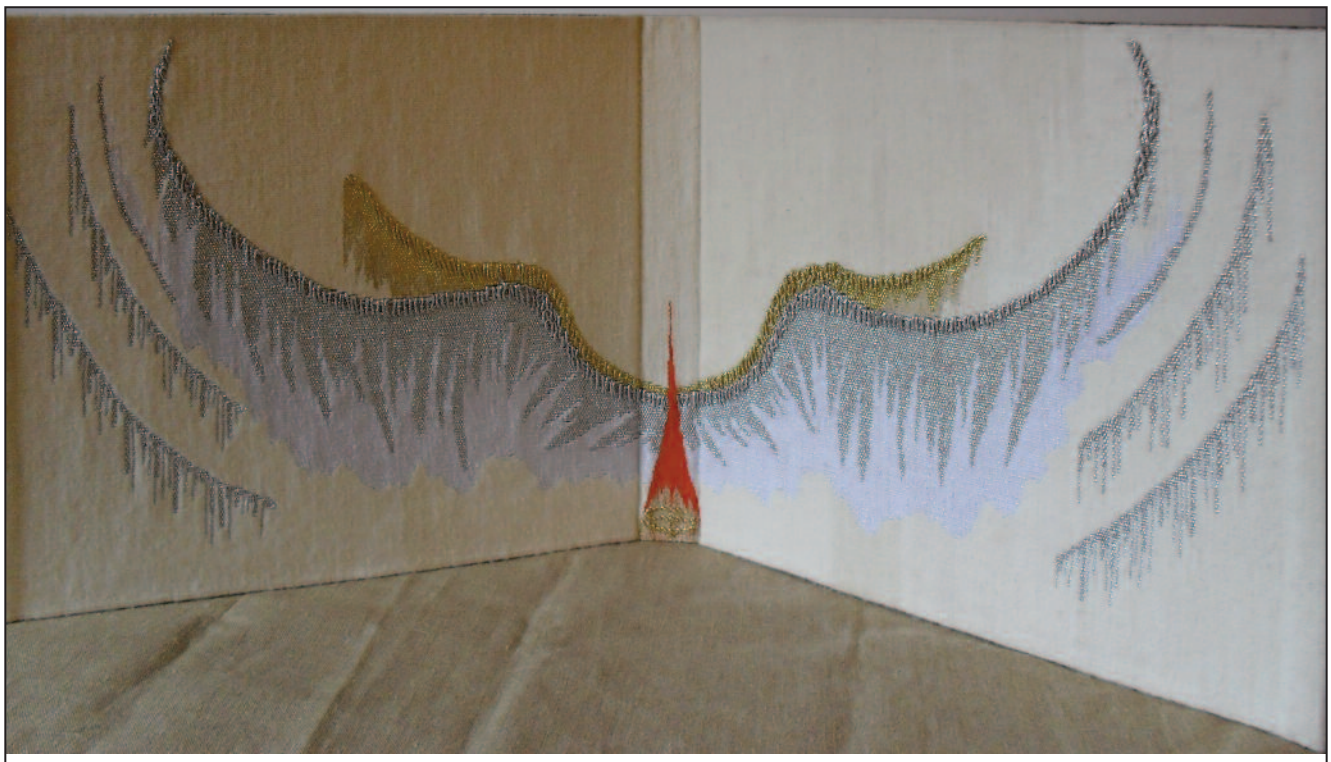
Dar de ce au ajuns oamenii să folosească lumina artificială în exces?

Un strop de ontologie a umanului

Prima cauză a *prea puţinului* şi, în acelaşi timp, a *prea multului* ca valori fundamentale de explicare a omului este aceea a unui dat originar în existenţa sa: *raritatea* bunurilor necesare traiului[6]. Raritatea a dus şi la soluţia istorică a raporturilor de putere, de dominaţie-supunere: cel puţin unii oameni aveau parte de *mult*, pe seama muncii celorlalţi şi a lipsurilor întâmpinate de ei. A doua cauză este aceea a unui dat la fel de originar şi care a convers cu primul în ceea ce priveşte soluţia sau tiparul relaţiilor sociale de putere: cunoştinţele precare, *nivelul redus de cunoaştere*.

Oricum, ideea şi obiectivul care s-au conturat de la începutul civilizaţiei au fost acelea ale *multului* ca opusul *lipsei*. Multul putea duce şi la *exces*, realizat în cadrul păturilor dominante. Numai puterea naturii, adică mediul era cel care contracara într-o oarecare măsură excesul dăunător individului. Dar semnificaţia acestuia era semnul *abundenţei* opuse *rarităţii*, şi astfel semnul *puterii*[7]. În acest tipar de gândire, cantitatea nu ducea niciodată la o nouă calitate, şi foarte posibil dăunătoare, ci doar la prezervarea statutului.

Apariţia modernităţii a continuat acest tipar şi, în acelaşi timp, a adus o nouă calitate celor doi factori ontologici originari. Noul sistem social a adus cu sine şi s-a bazat pe *obiectivul mereu mai multului* – deoarece doar aşa poate avea loc maximizarea profitului – şi pe *mijloacele* de atingere a acestui obiectiv, revoluţiile ştiinţifice, tehnice, industriale. Întreaga *ideologie* susţinătoare a proceselor de dezvoltare modernă a fost centrată pe cantitate şi a fetişizat, pur şi simplu, canti-



Şerbana Drăgoescu - *Semn*

tatea: doar aceasta urma să asigure progresul calitativ. Emblema progresivismului, *mai mult*, săgeata cu vârful în sus, a părut să excludă contradicţiile ce au loc în orice dinamică: atunci când această dinamică este înfăptuită sau cel puţin considerată de oameni. (Într-adevăr, contradicţiile nu există decât pentru oameni: caldul sau recele din spaţiul cosmic nu sunt „suferite" de corpurile cereşti ci, pur şi simplu, sunt cauze şi efecte ale proceselor de interacţiune şi schimbare, guvernate de legi, spunem noi tot într-un limbaj antropomorfizant[8]; în spaţiul cosmic nu există prea multă sau prea puţină lumină: ea pur şi simplu există, cu urmările naturale; doar oamenii valorizează fenomenul; în viaţa socială, acţiunile oamenilor generează contradicţii care sunt suferite de ei, sau cel puţin de unii, şi care nu sunt naturale, inerente şi inevitabile, ci istorice/istoric determinate).

Şi totuşi, oamenii nu au avut doar acest tipar de gândire al *mai multului*, al *mereu mai multului*. Doar că acest tipar de gândire a fost dominant: în orice caz, din modernitate începând.

„Mai multă lumină"

Formula finală a lui Goethe (1832), *mehr Licht*, nu a avut niciodată nicio conotaţie economică sau tehnică. Ea a fost interpretată mereu ca metaforă a dorinţei de cunoaştere şi a luminii pe care o aduce cunoaşterea. În acest sens, „mai multă lumină" nu înseamnă niciodată prea mult.

În acest articol de glosă în jurul studiilor de poluare cu lumină, am folosit formula lui Goethe în sensul său *propriu*, ca o expresie a excesului *şi* în folosirea luminii. Şi *ca şi cum* acest exces până şi într-un domeniu imaterial ar fi semnul clar şi irecuzabil al faptului că prea multul ar fi inevitabil, şi de aceea o valoare de necombătut. *Ca şi cum* nu ar fi existat valori adverse: încă o dată, nu ale prea puţinului, micimii, insuficienţei, ci ale echilibrului. Deşi, după cum a apărut, cele două extreme – *prea mult* şi *prea puţin* – sunt valori ontologice.

Dar oamenii au înţeles din vechime că „ce e prea mult, strică", iar ideea articolului este de a opune formulei lui Goethe socotită ca emblematică pentru modernitatea goanei după prea mult expresii ale înţelepciunii străvechi a echilibrului.

Manifestări ale ideii de echilibru

Aceste manifestări au acoperit toate culturile. Doar întâmplător le-am ales pe cele de mai jos: cea europeană, surprinsă de templul lui Apollo din Delphi, şi cea cumva orientală, cuprinsă în Vechiul Testament.

Apollo a fost zeul raţiunii, al luminii: ceva socotit de către oameni drept cel mai mare dar zeiesc, drept specificul lor[9]. În templul dedicat lui la Delphi din anul 800 î.C., există mai multe inscripţii ce reprezintă „sfaturi ale zeului" pentru cei care-i călcau pragul[10] şi, desigur, mai multe fraze ce concentrează înţelepciunea oamenilor din acea vreme[11]. Una care descrie obiectivele şi valorile fundamentale pentru fiecare om sună astfel: „Cel mai frumos lucru e dreptatea deplină, cel mai bun e sănătatea. Dar cel mai dulce e când dobândim ceea ce iubim"[12]. Aristotel a insistat asupra faptului că aceste trei valori nu sunt separate: idee de o importanţă cardinală pentru întreaga gândire şi un jalon pentru analiza perioadei actuale.

Dar cum pot fi atinse aceste obiective? Urmând înţelepciunea transpusă concis, „laconic"[13]: γνῶθι σεαυτόν / cunoaşte-te pe tine însuţi, μηδέν άγαν / nimic în exces, nimic prea mult din orice, εγγύα πάρα δ'ἄτη / „chezăşia se însoţeşte cu nenorocirea"[14].

Principiile de mai sus – în fond, legate între ele – se referă, desigur, doar la om, adică la relaţiile sale cu ceilalţi oameni. Inclusiv expresia a doua. Dar ea este o formulă *metodologică* şi pentru relaţiile oamenilor cu obiectele, şi pentru creaţie.

Nimic prea mult nu este acea cale de mijloc teoretizată de Aristotel şi caricaturizată de unii drept *aurea mediocritas*: ci, dimpotrivă, pe baza cunoaşterii de către oameni a limitelor şi consecinţelor acţiunilor lor, promovarea *măsurii*. Numai proporţia[15], echilibrul, măsura contracarează excesele ce sunt, în orice fel le-ai lua, dăunătoare: dacă nu pentru tine, pentru alţii. Simţul măsurii este un semn al nivelului de cunoaştere şi înţelegere a lumii, un stimulent al dezvoltării omului şi ştiinţei sale.

Dar cum pot oamenii să realizeze măsura? Învăţând să distingă între *ceea ce este mai important* şi *ceea ce este mai puţin important*. Creştinismul a preluat ideea de echilibru, de măsură, de refuz al excesului şi le-a transpus în noile condiţii istorice ale constituirii sale. Dacă oamenii vor să-şi împlinească dorinţele de bine, ei sigur se gândesc mai puţin, sau deloc, la urmările acţiunilor lor din diferitele momente ale existenţei şi dorinţelor lor. Dar asta înseamnă că ei trebuie să-şi ierarhizeze dorinţele şi să urmărească scopuri care, realizate, nu se răsfrâng negativ asupra lor (şi asupra celorlalţi oameni). Scopurile sunt date de lumina spiritului, iar autoritatea supremă a acestuia nu putea fi decât Dumnezeu.

Metafora luminii şi întunericului apare de *n* ori în scrierile originare ale creştinismului. Primul element al metaforei semnifică valorile pozitive – inclusiv ale măsurii – iar al doilea, valorile negative şi destinul nemilos al celor care le urmează.

Nu interpretarea sociologică a textelor creştine de început este urmărită aici. Dar o hermeneutică a metaforei de mai sus nu poate să nu observe jocul subtil al sensului *propriu* şi al celui *figurat* dat ambilor termeni pentru a transmite principiul diferenţierii şi ierarhizării importantului şi mai puţin importantului/neimportantului. Astfel, cei care nu reuşesc să aplice acest principiu (nu se supun cuvântului lui Dumnezeu) se exclud şi sunt excluşi din spaţiul ordonat de acest cuvânt într-unul pe care şi l-au asumat din slăbiciune: „Acolo ei orbecăiesc în întuneric, fără nicio lumină, căci Dumnezeu îi lasă să se împleticească aidoma celui ce s-a îmbătat”[16].

Oamenii au avut nevoie de lumină – şi în sens *propriu* şi în sens *figurat* – din cele mai vechi timpuri. Corturile descrise ale seminţiilor din Biblie aveau drept element esenţial candela care risipea întunericul, sau făclia „pusă în sfeşnic”[17]. Dacă acest element lipsea, oamenii erau nefericiţi: şi fizic dar şi pentru că lumina le semnifica înţelegere/lumina raţiuni[18], apartenenţa la comunitate, adică la valorile pozitive susţinute de aceasta[19].

Şi totuşi, când mergeau la culcare, oamenii stingeau candela. Nu aveau niciun motiv să o lase aprinsă. Noaptea era „un sfetnic bun” atunci când urma după o zi în care învăţăturile cele bune fuseseră aplicate. Şi da, întunericul nopţii era odihnitor deoarece aparţinea, în fond, lumii luminii.

Dar ceea ce trebuia păstrat erau tocmai aceste învăţături. Oamenii lăsau candela *aprinsă tot timpul* noaptea în cortul templu[20]: ca un memento a ceea ce era cardinal în existenţa lor, a ceea ce îi lega unii de alţii şi le dădea putere. Şi desigur, candela era aprinsă numai noaptea: a face risipă, inutilă, nu înseamnă, în fond, a anula chiar rostul lămpii aprinse?

Lumina arde noaptea numai cu un scop, iar oamenii trebuie nu numai să distingă între scopuri bune şi scopuri rele, ci şi să le aleagă pe primele: acesta este sensul metaforei candelei aprinse în Casa Domnului.

Încheiere

Metaforele vechi nu fac decât să ne ajute să înţelegem, dar *propriul* descris de ele nu reprezintă neapărat modelul dezirabil. De asemenea, focalizarea din articol nu a fost asupra medierii lingvistice, ci pe ontologie. *Măsura* etc. sunt mereu din punctul de vedere al oamenilor; altfel, echilibrul, dezechilibrul etc. sunt rezultatul cumva aleatoriu al legilor naturii aşa cum le-am experimentat în universul la care avem acces. Iar acest „aşa cum le-am experimentat” înseamnă că lumea obiectivă este cum este datorită mişcării sale, a interacţiunilor şi calităţilor materiale care se influenţează reciproc; acestea sunt „legile naturii”; că legile naturii arată regularitate etc. e tot datorită proceselor obiective de mişcare.

Natura nu se poartă după principiul „nimic prea mult”, ea nu îl refuză pe *prea mult*, după cum nu îl refuză nici pe *prea puţin*. Oamenii sunt cei care trebuie să judece şi să aleagă *măsura*: deoarece altfel, consecinţele sunt grave.

Studiile despre poluarea cu lumină arată ce înseamnă *prea multă lumină* atunci când se neglijează *măsura*, când se neglijează ce înseamnă *prea multul*. Ignorarea ritmului circadian duce la boli şi la disfuncţii şi distrugeri în mediu.

Lumina este, şi ca metaforă, un vector de infinitate, arată posibilităţile mereu mai largi ale omului. Dar nu doar că această direcţie este imposibilă fără întuneric, dar întunericul însuşi este semnul infinităţii: multe filosofii au consemnat aceasta.

Studiile despre poluarea cu lumină trimit, ca multe alte cercetări, la chestionarea raportului dintre omul actual şi tehnică: poluarea cu lumină arată că omul e „făcut” de tehnică, adică pare că făgaşul îi e dat de tot ceea ce poate şi face tehnica; dar e doar o părere: de fapt, tehnica şi civilizaţia întreagă sunt făcute de oameni, iar responsabilitatea consecinţelor este numai a lor. Încă o dată, contramodelul la criza ecologică şi de civilizaţie de astăzi nu este cel primitiv.

Studiile despre poluarea cu lumină constituie un avertisment împotriva modului *fragmentar* de considerare a lumii, care *izolează* aspectele/domeniile şi ignoră ansamblul, *ca şi cum* acesta ar avea capacitatea de a absorbi şi dizolva fenomenele negative dintr-un aspect sau altul, ce ar putea astfel continua la nesfârşit. Aşadar, în plan epistemologic, studiile despre poluarea cu lumină evidenţiază şi perspectiva *holistă sine qua non* în cunoaşterea ştiinţifică şi acţiunea de astăzi: *măsura* însăşi nu mai are sens doar la nivelul fragmentar, izolat de context.

[1] Aceste consecinţe au fost arătate deja de la sfârşitul secolului al XIX-lea, începutul celui de-al XX-lea. Vezi doar Ray Lankester, *More Science from the Easy Chair* (1913), Lond., Methuen & Co., 1920: Chapter XXIV, The effacement of nature by man; Chapter XXV, The extinction of the bison and of

whales.

[2] Richard P. Feynman, *QED: The Strange Theory of Light and Matter* (1979), Princeton, Oxford, Princeton Science Library, 2006.

[3] Paul Bogard editor, *Let There Be Night: Testimony on Behalf of the Dark*, Reno, University of Nevada Press, 2008; Paul Bogard, *The End of Night: Searching for Natural Darkness in an Age of Artificial Light*, New York, Back Bay Books/Little, Brown and Company, Reprint edition, 2014; Clark Strand, *Waking Up to the Dark: Ancient Wisdom for a Sleepless Age*, New York, Spiegel & Grau, 2015.

[4] Vezi J. Hansen, „Increased breast cancer risk among women who work predominantly at night", *Epidemiology (Cambridge, Mass.)* 12 (1), 2001, pp. 74-7, doi:10.1097/00001648-200101000-00013. PMID 11138824; S. Davis, D.K. Mirick, R.G. Stevens, „Night shift work, light at night, and risk of breast cancer", *Journal of the National Cancer Institute*, 93 (20), 2001, pp. 1557–62, doi:10.1093/jnci/93.20.1557. PMID 11604479; E.S. Schernhammer, F. Laden, F.E. Speizer, W.C. Willett, D.J. Hunter, I. Kawachi, G.A. Colditz, „Rotating night shifts and risk of breast cancer in women participating in the nurses' health study", *Journal of the National Cancer Institute*, 93 (20), 2001, 1563–8. doi:10.1093/jnci/93.20.1563. PMID 11604480 E.S. Schernhammer, K. Schulmeister, „Melatonin and cancer risk: does light at night compromise physiologic cancer protection by lowering serum melatonin levels?", *British journal of cancer*, 90 (5), 2004, pp. 941-3, doi:10.1038/sj.bjc.6601626. PMC 2409637; J.D. Bullough, M.S. Rea, M.G. Figueiro, „Of mice and women: light as circadian stimulus in breast cancer research", *Cancer causes & control : CCC*, 17 (4), 2006, pp. 375–83, doi:10.1007/s10552-005-0574-1. PMID 16596289; I. Kloog, A. Haim, R.G. Stevens, B.A. Portnov, „Global co-distribution of light at night (LAN) and cancers of prostate, colon, and lung in men", *Chronobiology international*, 26 (1), 2009, pp. 108–25, doi:10.1080/07420520802694020. PMID 19142761.

[5] Fred Pierce, *Science : Lightning sparks pollution rethink*, 25 January 1997,

http://www.newscientist.com/article/mg15320662.400-science-lightning-sparks-pollution-rethink.html; *Lightning has big effect on atmospheric chemistry*, March 19, 2003,

http://www.nasa.gov/centers/goddard/news/topstory/2003/0312pollution.html;

Catherine Rich and Travis Longcore (eds.), *Ecological Consequences of Artificial Night Lighting*, 2nd Edition, Washington DC, Island Press, 2 edition, 2006; G. Perry, B.W. Buchanan, R. N. Fisher, M. Salmon, S.E. Wise, (2008). „Effects of artificial night lighting on amphibians and reptiles in urban environments", in J.C. Bartholomew, R.E.J. Mitchell, B. Brown, *Urban Herpetology* 3. Society for the Study of Amph-ibians and Reptiles. pp. 239–256; *NASA Researchers Explore Lightning's NO_x-ious Impact on Pollution, Climate*,10.22.09, http://www.nasa.gov/topics/earth/features/nox_lightning.html; Daniel T. McCoy, Susannah M. Burrows, Robert Wood, Daniel P. Grosvenor, Scott M. Elliott, Po-Lun Ma, Philip J. Rasch, Dennis L. Hartmann, „Natural aerosols explain seasonal and spatial patterns of Southern Ocean cloud albedo", *Science Advances*, July 17, 2015, DOI: 10.1126/sciadv.1500157. Şi multe alte studii.

[6] Jean-Paul Sartre, Critique de la raison dialectique, I, Théorie des ensembles pratiques précédé de Questions de méthode, Paris, Gallimard, 1960.

[7] Vezi grăsimea lui Buddha în statuile sale.

[8] Lucrurile sunt descrise din perspectiva oamenilor. În fapt, interacţiunile şi schimbările au loc potrivit calităţilor entităţilor – corpuri, particule – care interacţionează şi potrivit reacţiilor care au loc în interacţiuni: chiar calităţile entităţilor se conturează şi se schimbă în aceste interacţiuni. Legile pe care le descoperă oamenii sunt numai descrieri ale regularităţilor ce au loc în interacţiunile naturale.

[9] „Trebuie să ne ghidăm după ceea ce este comun tuturor. Şi totuşi, deşi *logos*-ul este comun tuturor…", Heraclitus, *The Complete Fragments*, Translation and Commentary and The Greek text by William Harris, Prof. Emeritus, Middlebury College, http://community.middlebury.edu/~harris/Philosophy/heraclitus.pdf, 2.

[10] Sau mai degrabă urări, o „întâmpinare" care îndemna la înţelepciune, cf. Platon, „Charmides", Traducere de Simina Noica, în Platon, *Opere*, I, Ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974, 164d şi e, 165a, pp. 194-195.

[11] S-a spus, iar cercetătorii au reţinut, că această înţelepciune a fost transmisă de către Cei Şapte Înţelepţi – care au fost însă mai mulţi, vreo 40, a numărat Aram Frenkian, şi din care doar Thales a fost filosof. De exemplu, cugetarea „cunoaşte-te pe tine însuţi" ar fi provenit de la Thales. Vezi Diogenes Laertios. *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor* (sec. III e.n.), Traducere din limba greacă de C.I. Balmuş, Studiu introductiv şi comentarii de Aram M. Frenkian, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1963, Cartea I, Capitolul I, VIII, [13], p. 118; şi ibid., XIII [40] şi XIV [41], pp. 126-127.

[12] Aristoteles. *Etica Nicomahică*, Traducere din limba elină, precedată de un Cuvânt înainte, o scurtă expunere asupra Vieţii şi Operei lui Aristoteles şi o introducere în teoria lui etică de Traian Brăileanu, Bucureşti, Casa şcoalelor, 1944, Cartea I, Cap. IX, 1099a, p. 44.

[13] Platon, „Protagoras", Traducere de Şerban Mironescu, în Platon, *Opere*, I, Ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974, 343b, p. 459.

[14] Platon, „Charmides", ed. cit., 165a, p. 195. Sau, altfel spus, a da o asigurare este o nechibzuinţă.

[15] Acea „justă proporţie" sau îndemnul la „păstrarea proporţiilor" din limbajul actual.

[16] Cartea lui Iov, 12:25.

[17] Sfânta Evanghelie după Marcu, 4:21.

[18] *Proverbe*, 20:27: „Suflarea omului este o lumină a Domnului".

[19] *Cartea lui Iov*, 18:6: „Lumina se întunecă în cortul lui şi candela de deasupra lui se isprăveşte"; *Cartea lui Iov*, 18:18: „De la lumină i-au dat brânci în întuneric"; *Psalmi*, 18:28: „Tu îmi aprinzi lumina mea. Domnul Dumnezeul meu îmi luminează întunericul meu"; *Cartea lui Iov*, 29:3: „Ca atunci când El ţinea strălucitoare deasupra capului meu candela Sa şi, luminat de ea, eu străbăteam prin întuneric!"; *Proverbe*, 24:20: „Căci cel ce face răul n-are niciun viitor, şi lumina celor răi se stinge".

[20] *Leviticul*, 24:1,2,3,4: „Domnul a vorbit lui Moise şi a zis:

«Porunceşte copiilor lui Israel să-ţi aducă pentru sfeşnic untdelemn curat de măsline tescuite, ca să ţină candelele aprinse neîncetat.

Aaron să-l pregătească dincoace de perdeaua dinăuntru, care este înaintea mărturiei, în cortul întâlnirii, pentru ca să ardă neîncetat, de seara până dimineaţa, în faţa Domnului. Aceasta este o lege veşnică pentru urmaşii voştri.

Să aşeze candelele în sfeşnicul de aur curat, ca să ardă neîncetat înaintea Domnului»".

Zaira Samharadze-Calciu

VITEAZUL MEU

În acest an, al unor mari comemorări, când s-au împlinit veacuri de la plecarea spre lumi îndepărtate şi fără de întoarcere a unor mari personalităţi precum Shakespeare şi Cervantes, nu a fost uitată nici tragica dispariţie, în urmă cu trei secole, a celui născut pe meleaguri iveriene şi care a trudit dând strălucire culturii pe pământul românesc – Antim Ivireanul.

Urmaşii lui Antim l-au evocat cu cinste şi evlavie, prin expoziţii, conferinţe, noi studii şi cercetări şi, mai ales, prin slujbe pline de înţelepciune, de dragoste şi respect pentru cel care a fost Mitropolitul Ţării Româneşti, dar şi pentru cei care au transmis iubire şi admiraţie din generaţie în generaţie.

Am plâns la gândul că un popor atât de mic a putut să dea omenirii asemenea geniu, iar gândul m-a dus de îndată la un alt mare georgian – Şota Rustaveli. De aceea, ţin să-i aduc aici un omagiu, evocându-l şi prezentându-i opera.

***

În Georgia mea natală, „Viteazul în piele de tigru" este cea mai citită, cea mai apreciată şi cea mai iubită carte, după Biblie. O carte cu „Viteazul…" lui Rustaveli este, de multe generaţii, pentru georgieni, cel mai sincer şi emoţionant cadou, iar până la începutul secolului al XX-lea, ea nu lipsea din zestrea fetelor georgiene ajunse la măritiş.

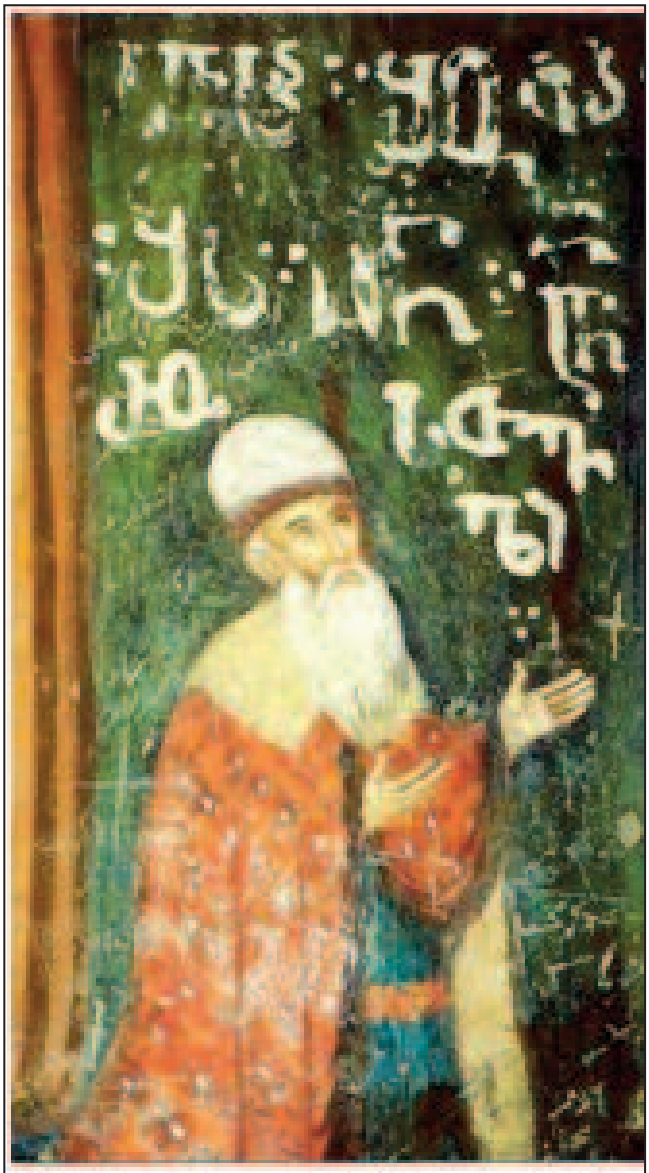
Numele lui Şota Rustaveli aminteşte de oraşul Rustavi, aflat la câţiva zeci de kilometri de Tbilisi, unde s-a născut în jurul anilor 1160-1166 şi unde vestea nefastă a morţii sale la Ierusalim, la mănăstirea georgiană de acolo, a ajuns în 1216.

De numele lui Şota Rustaveli se leagă şi multe legende privind marea lui dragoste, neîmpărtăşită, faţă de regina Tamar (1184-1212), căreia îi este dedicat poemul şi căreia i-a slujit în calitate de trezorier al ţării, până s-a văzut nevoit să plece în exil la Ierusalim. Legenda spune că Rustaveli ar fi fost nevoit să fugă din Georgia în anul 1185, acuzat fiind că ar fi întreținut o relație interzisă cu regina Tamar. El s-a stabilit în Mănăstirea Sfintei Cruci, acolo şi-a scris poemul și a pictat câteva fresce şi tot acolo s-ar afla şi un portret al său. Să mai amintim că o legendă georgiană susține că ultima dorință a reginei Tamar a fost să i se pregătească zece sicrie, care, după moartea ei, au fost trimise în mai multe locuri din lume, fără ca lumea să știe în care dintre ele se aflau cu adevărat rămășitele ei pământești, unul ajungând la Mănăstirea Sfintei Cruci din Ierusalim. Din acest motiv, Mănăstirea Crucii din Ierusalim este socotită drept un posibil loc al mormântului reginei Tamar.

Poemul care şi-a nemurit autorul, „Viteazul în piele de tigru", cu circa 6000 de versuri, dispuse în peste 1600 de catrene, a fost tot mai cunoscut, mai ales după tipărirea sa la Tbilisi, în 1712 (împreună cu vorbele de bine ale regelui Vahtang al VI-lea) şi, ajungând aici, nu putem să nu amintim, fie şi în treacăt, contribuţia extraordinară pe care a avut-o Antim al nostru, cel din Iviria, la dezvoltarea şi răspândirea cuvântului tipărit la Tbilisi.

„Viteazul în piele de tigru" nu este o apariţie întâmplătoare, meteoritică pe cerul Georgiei, ci se înscrie, în cel mai firesc mod, într-o evoluţie culturală ascendentă, în care îşi găsesc locul şi inscripţiile care ne-au ajuns din anul 433, apoi din anii 493-494, precum şi primul text literar georgian, tot din secolul al V-lea, datorat lui Iacov Ţurtaveli, trecând apoi în secolele VI şi VII, când Biblia a fost tradusă în limba georgiană, şi lista este nespus de lungă şi de bogată...

Povestea viteazului spune că a fost odată ca niciodată un rege, Rostevan, care la adânci bătrâneţi i-a



Portretul mural al lui Şota Rustaveli la Mănăstirea Sfintei Cruci

lăsat tronul prea iubitei sale fiice, Tinatin.

Regele acesta avea patima vânătorii, răscolind codrii şi câmpiile, din zori şi până-n noapte. Aşa că nu-i de mirare că şi fiica lui moştenise o asemenea pasiune. Într-o zi, ea a zărit un cavaler purtând o piele de tigru, care a fugit din calea ei, ba nici nu s-a supus ordinelor ei de a se opri. Neobişnuită cu o asemenea purtare şi, mai ales, mânată fiind de o imensă curiozitate, regina Tinatin i-a ordonat şefului armatei, mai exact tânărului şi viteazului Avtandil, să dea neapărat de urma cavalerului rătăcitor, îmbrăcat cu o piele de tigru. Mai mult, i-a promis drept răsplată îndeplinirea marii lui dorinţe, să-i acorde mâna. (Avem deja un motiv pentru a-i crede pe cei care găsesc în această scenă o reflectare a aspiraţiilor şi o explicaţie a suferinţelor care au dus la exilul lui Şota Rustaveli la Ierusalim!).

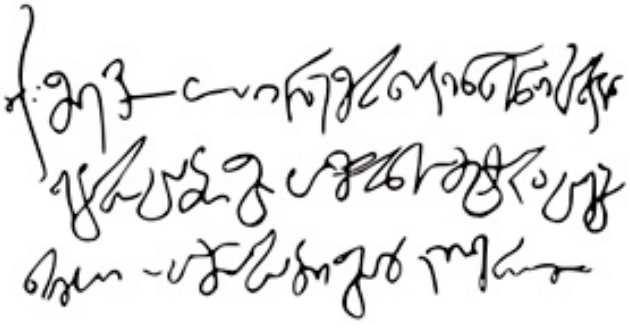
Plin de speranţe, întărit de propria-i dragoste ce-i dădea aripi, a pornit la drum viteazul Avtandil, în căutarea cavalerului care purta pe el o piele de tigru. Într-o bună şi binecuvântată zi l-a găsit pe cel atât de căutat şi împreună cei doi cavaleri au avut atâtea de povestit şi de împărtăşit. Aflăm astfel şi noi cum cavalerul înveşmântat în pielea de tigru, pe nume Tariel, făcea parte dintr-o familie regală, de prin sudul Indiei şi că iubita visurilor sale se numea Nestan. Vom înţelege cât de mult suferea Tariel amintind că frumoasa Nestan fusese într-o zi răpită şi de aici lunga şi chinuitoarea căutare ce-i mâna paşii pretutindeni.

Au urmat o suită întreagă de căutări, nereuşite, chinuri şi speranţe, îşi face apariţia un nou personaj, un tânăr la fel de înzestrat cu calităţi, pe nume Fridon şi până la urmă, ca în orice basm fericit, dragostea învinge, îşi împlinesc dorinţele, iar nunţile se ţin lanţ şi în fericire vor trăi perechea Nestan şi Tariel, într-o ţară, iar Tinatin şi Avtandil, într-alta.

Aceasta este povestea, dar numai lectura poemului va da la iveală nu doar nişte întâmplări, ci şi fineţea creaţiei, meşteşugul slovelor, înţelepciunea discuţiilor, dulceaţa de pe buzele îndrăgostiţilor.

Mai trebuie spus că „Viteazul în piele de tigru” aparţine culturii universale, înainte de toate, prin idealurile reflectate, la nivelul epocii respective. Se au în vedere, în acest sens, cele mai profunde sentimente şi calităţi umane, cum sunt dragostea, prietenia, curajul, consecvenţa, dăruirea de sine... Poemul reflectă, totodată, viziunea deosebit de largă a autorului, care îşi poartă eroii, fără ură sau vrajbă, prin regiuni atât de îndepărtate cum sunt şi erau India, China...

Este un motiv în plus să ne bucure faptul că nici în România poemul în totalitatea sa, precum şi multiplele sale raţiuni de exegeză n-au fost uitate, cel mai bun exemplu fiind recenta editare a lui de prestigioasa editură eLiteratura. Cu siguranţă, vom mai asista la apariţia unor noi ediţii, a unor noi studii, căci „Viteazul în piele de tigru” este şi rămâne una dintre poveştile nemuritoare ale omenirii. Şi, indiferent de vârstă, de etnie, de religie, de statut social, oamenii au nevoie de poveşti…



Andi Bălu

T.S. ELIOT ȘI VOCILE POEZIEI

În poemul *Poezia şi drama*, selectat de Petru Creţia din volumul *On Poetry and Poets*, 1953, Eliot sesiza deosebirea dintre dramaturgia în versuri şi poezia nondramatică. În cea dintâi, personaje imaginare se adresează unul altuia, celuilalt sau celorlalţi; în cea de-a doua, vocea poetului îşi vorbeşte sieşi sau nu vorbeşte nimănui.

Ideea a fost reluată de Eliot trei ani mai târziu în *Cele trei glasuri ale poeziei*, eseul în care stabileşte trăsăturile expresive ale fiecărei voci şi interacţiunea dintre ele. El însuşi poet: *Prufrock and Other Observations*, 1917, *Poems*, 1920, *The Waste Land*, 1922, *Four Quartets*, 1943 etc., cu o lectură şi o experienţă personalizată deasupra mediei, Eliot vine din interiorul poeziei şi demonstrează existenţa individualizată a vocilor poetice.

1. Întâiul glas

Vocea textuală care îşi vorbeşte sieşi ori nu vorbeşte nimănui nu este echivalentă cu „liric", adjectiv lipsit de precizie metodologică. În sintagma „poezie lirică", atributul „liric" trimite gândul „la versurile menite să fie cântate", pe un arc temporal ce începe cu Thomas Campion, dominat apoi de Shakespeare, Robert Burns şi continuat cu ariile lui W.S. Gilbert, până la ultimul spectacol „de musical". Epitet identic este aplicat şi „versurilor metafizice", create de Vaugham, Marvell, Donne. Definiţia din *Oxford Dictionary* – calificativ atribuit unor „poeme scurte", distribuite „în stanţe sau strofe", prin care poetul îşi exprimă „direct gândurile şi sentimentele" – i se pare nesatisfăcătoare.

Eliot înlătură adjectivul „scurt", deoarece nu există o conexiune necesară între „scurtime" şi „expresia gândurilor şi sentimentelor", exprimate de poet. Păstrează numai a doua parte a definiţiei şi stabileşte semnificaţia denotativă a adjectivului „liric": poezie care exprimă „în mod direct" gânduri şi sentimente.

În caracterizarea primei voci lirice, Eliot porneşte de la „foarte interesanta conferinţă" a poetului german Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik*, 1951, considerată de Fritz Martini, profesor la Universitatea din Stuttgart, „un îndreptar şi o tentaţie"[1]. „Tentaţia" a venit de la Eliot un an mai târziu. El a comentat ideile lui Benn în conferinţa anuală organizată de Liga Naţională a Cărţii. Poetul german – constată Eliot – înţelege prin „poezie lirică" glasul poetului care se pregăteşte să scrie o poezie, iniţial „adresată nimănui".

În structura lui genetică, poetul intuieşte un nucleu germinativ: un cuvânt, o idee, o amintire, un peisaj, imaginea unei făpturi umane, surprinsă într-o anume ipostază. Toate solicită veşmânt lingvistic adecvat. Pentru a exprima virtualitatea obscură trăită, poetul are nevoie de un limbaj adecvat spre a-l exprima. Nu ştie ce cuvinte sunt potrivite. Până nu le găseşte, nu izbuteşte să identifice izvorul „greu de viaţă" ce-şi cere dreptul la existenţă şi nu-şi poate materializa impulsul creator.

Aprobând raţionamentul lui Benn, Eliot face un pas înainte. În efortul de a capta nucleul germinativ, poetul este „apăsat de povara unui lucru pe care trebuie să-l aducă pe lume". În acest proces, foloseşte toate resursele vocabularului „cu istoria, conotaţiile şi melodia fiecăruia dintre cuvinte. Până nu spune el nu ştie ce are de spus" şi, în efortul de a spune, nu este interesat să se facă înţeles de alţi oameni. Nu urmăreşte decât eliberarea de povara creaţiei întruchipată în limbaj. După ce imaginile capătă consistenţă, „aşa cum a ajuns el să creadă", poetul străbate un spaţiu epuizant, „de ceva vecin cu anihilarea, un moment ce nu se poate descrie". Însă procesul nu s-a încheiat. Concretizarea impulsului creator în cuvinte nu este suficientă.

Asemenea unui potenţial Fidias – care înlătura din blocul de marmură părţile nefolositoare sculpturii visate, poetul înnăscut trebuie să fie sigur că poemul este consecinţa autentică a creaţiei genetice, procesual desfăşurate. Din acest travaliu, Eliot exclude inautenticul, imaginând o tablă de valori, de la „cea mai proastă formă de obscuritate" – de la poetul incapabil să se exprime pentru sine –, la „forma cea mai deplorabilă" a poetului care „încearcă să se convingă pe sine că are ceva de spus, când în realitate nu are". Verigile intermediare – lasă Eliot să se înţeleagă – sunt multiple. Iar procesul creator desfăşurat are intrinsecă generalitate, în toate domeniile artei.

Comentând relaţiile dintre poezie şi geneza ei, Eliot trimite receptorul la eseurile lui Paul Valéry, „care a studiat mai stăruitor decât oricare alt poet felul în care funcţionează spiritul când compune o poezie". Eliot nu menţionează, dar în *Prima lecţie a cursului de poetică*,

Paul Valéry vorbea despre „munca interioară, posibilităţile selectate cu grijă, îndelungatele alegeri ale elementelor favorabile, judecăţile delicate ale căror concluzii iau aparenţa unor divinaţii, într-un cuvânt cantitatea de viaţă interioară trăită de către chimistul spiritului producător". În procesul de redactare, există versuri „date şi versuri calculate", structuri „spontane şi elaborate", soluţii literare impuse de la sine şi altele intuite şi valorificate cu preţul unor repetate eforturi.[2]

Şi Eliot şi Valéry se opresc în pragul poeziei, progresiv materializată prin limbaj. Dar încă aflată în căutarea structurii individualizate. Amândoi reliefează efortul poetului de a smulge imaginile poetice din informal şi indeterminant. Şi Eliot şi Valéry fac abstracţie de prospectarea substructurii, „totalitatea factorilor solidari şi interdependenţi"[3] ce acţionează asupra creaţiei în stadiul ei pre-formal.

În structura de adâncime a făpturii umane înzestrate cu creativitate artistică, se află – demonstra C.G Jung – o zonă abisală, un strat antropologic ancestral, în care sentimentele psihice, reprezentările şi experienţele umane sunt sedimentate în imagini arhetipale. Nucleul germinativ de care vorbea Eliot, „chimistul spiritului" sesizat de Valéry de aici izvorăşte.

Impulsul inconştient al poetului este preluat „de arhetipul abisal preexistent", împreună cu aluviunile celorlalte „potenţialităţi, predispoziţii şi configuraţii", tot de natură inconştientă a experienţei umane. În elaborarea textului – adaugă Adrian Marino –, arhetipul se dezvoltă, în funcţie de tensiunile şi tendinţele personalizate ale creatorului. Ele pot fi „armonice" sau „contradictorii". În cele dintâi, creaţia va fi „lirică"; în celelalte, dramatică.

Peste substanţa antropologică, se aşterne stratul social-istoric. Literatura este creaţie spirituală, formă a conştiinţei, realizată prin limbaj. Stratul biografic aduce în prim-plan înzestrarea genetică şi formaţia profesională a scriitorului, viaţa lui interioară, proiectată peste existenţa exterioară. Din această perspectivă, eul creatorului are o constantă dual: conştientă şi inconştientă, oscilând între abstracţia realităţii şi abisurile sufleteşti regresive. Ultima etapă a substructurii este stadiul proiectelor, forma embrionară a creaţiei, analizată de Eliot. Acum abia, poetul se află în faţa unei structuri propriu-zise, materializată prin limbaj, căreia îi va imprima trăsăturile suprastructurii.

2. Al doilea glas

A doua voce i s-a înfăţişat lui Eliot sub două aspecte convergente. Mai întâi, sub forma monologului dramatic, existent în piesele de teatru. Vocea dramaturgului poate identifica personajul cu sine însuşi ori pe sine cu oricare alt personaj ficţional. Glasul său se adresează sieşi, altora sau altuia, atribuindu-şi un rol, o mască. Teoria literară numeşte acest tip de exprimare „monolog adresat", replică de dimensiuni reduse, reprezentată fie printr-o confesiune, fie prin nararea unei întâmplări desfăşurate în afara scenei. Monologul adresat, cu accentul pus pe emiţător şi referiri frecvente la situaţia de comunicare este caracteristic genului dramatic.

Monologul interior este specific narativităţii. Personajul îşi vorbeşte sieşi, reconstituind gândirea lui interioară, trăirile sufleteşti provocate de evenimente exterioare sau provocări interioare. De obicei, un asemenea monolog nu este rostit cu voce tare. Rareori, o exclamaţie, o sintagmă, o propoziţie sunt exprimate cu glas înăbuşit. În dramaturgie, adăuga Eliot, monologul interior nu poate crea un personaj, pentru că în dramă sau comedie personajul are consistenţă numai în acţiune.

T.S. Eliot

Al doilea glas, vocea poetului adresată semenilor – accentuează Eliot – răsună frecvent şi „limpede" în poezia nedramatică. Şi are un scop social deliberat: este menită să amuze ori să instruiască, predică sau sugerează o morală. În marile construcţii epopeice – *Iliada*, *Odiseea*, în *Divina Comedia*, în numeroase poeme epice, deşi deseori se aud vocile personajelor, glasul poetului adresându-se receptorului rămâne dominant.

3. Al treilea glas

Aşezat sub semnul unei complexităţi ce limitează, al treilea glas este caracteristic limbajului folosit de personajele dintr-o piesă de teatru. Suportul teoretic necesar demonstraţiei îl constituie experienţa personală acumulată de Eliot în timp ce redacta piesele de teatru *Stânca* şi *Omor în catedrală*.

Al treilea glas l-a auzit realmente când a fost nevoit să scrie versuri pentru corul de femei din Canterbury.

Atunci a intuit necesitatea de a găsi un limbaj potrivit pentru fiecare personaj. Deoarece asemenea personaje sunt firesc deosebite prin cultură, temperament, inteligenţă. Creând personaje ficţionale, libertatea dramaturgului este îngrădită şi de felul de poezie şi de gradul de intensitate ce poate fi atribuit fiecărui personaj. Iar versurile îşi justifică existenţa numai prin desfăşurarea acţiunii „în care sunt rostite". Scriind, a intuit posibila apariţie a unei duble erori. Unui personaj i se pot atribui versuri ce nu i se potrivesc. Sau chiar adresate lui, versurile nu izbutesc să impulsioneze continuitatea acţiunii.

„Eu, personal, nu văd" – afirmă Eliot – altă modalitate de a face un personaj să trăiască pe scenă „decât simţindu-se foarte apropiat de el". Şi, meditând la creaţia shakespeariană, formulează un precept potenţial: un dramaturg creează un personaj viabil numai dacă transferă în structura lui caracterială „o trăsătură proprie lui însuşi, o trăsătură de forţă sau o slăbiciune, o tendinţă spre violenţă sau nehotărâre, o excentricitate chiar", orice altceva, o aspiraţie la care a năzuit mereu, dar pe care nu a realizat-o niciodată. „O mică parte din el însuşi" răsfrântă asupra unui personaj ficţional „poate fi germenele din care se naşte viaţa acelui personaj".

Prin contrast cu Gottfried Benn – care prezenta glasurile poeziei „ca ţi cum s-ar exclude unul pe celălalt" – Eliot demonstrează constanta lor prezenţă comună în poezie: întâia şi a doua voce în „poezia non-dramatică", iar a treia, împreună cu primele două, în „poezia dramatică". Fără, evident, să facă abstracţie de deosebirile intrinseci.

În poezia dominată de primul glas, în care vocea poetului îşi vorbeşte sieşi, „materialul psihic" îşi creează simultan forma şi materia. În procesul de elaborare, cresc împreună, amândouă se vor dizolva într-un text personalizat, în care materia şi forma se identifică. Iar structura psihică nou rezultată va fi exclusivă unui poem anume şi niciunuia altul.

În poezia celorlalte două glasuri, „forma" creaţiei este anterioară realizării ei. Oricât s-ar modifica ulterior, textul este de la început reprezentat în mintea scriitorului printr-un scenariu: va scrie o satiră, o povestire, iar pentru un text dramatic, hotărâtoare rămâne „situaţia emoţională" din care vor ieşi intriga şi personajele.

Însă proiectele prestabilite pot fi, parţial sau integral, modificate în perioada elaborării. Deoarece înzestrarea creatoare ascultă de legi şi principii interioare, uneori radical deosebite de intenţiile estetice şi psihologice ale creatorului. Dar cu acestea intrăm într-o altă zonă a creaţiei. Incontestabil, efortul lui Eliot de a identifica şi prezenta monografic vocile poeziei dezvăluie impuritatea genurilor literare şi modifică inevitabil puritatea teoretizată de critica literară tradiţională.

Note

1. Fritz Martini, *Istoria literaturii germane*, în rom. de Eugen Filotti şi Adriana Hass, Univers, Bucureşti, 1968, p. 506.

2. Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, Univers, Bucureşti, 1989, p. 609.

3. Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968, pp. 29-44.

Şerbana Drăgoescu - *Carte obiect XII*

C. Stănescu

LEUL ALBASTRU

1965: anul „marilor deschideri”... Parţial, chiar părea să fie aşa. Cu puţin înainte se „dăduse drumul la dragoste”, după ce „sărutul” de Anul Nou 1964 de pe prima pagină a „Scânteii tineretului” stârnise în ochii pudicilor de la CC al PCR un mare scandal, regizat şi desfăşurat de şi în cabinetul temutului Leonte Răutu. În 1965 se dăduse, aşadar, „drumul la dragoste”: tinerii se puteau săruta în văzul lumii! „Intimismul” în poezie ori în proză nu mai califica destrăbălarea burgheză şi „apolitismul” reacţionar, adevărul vieţii reale a constructorilor noii societăţi începea să prindă curaj, să-şi scoată coarnele înţepând pielea umflată de fericire a realismului socialist din literatura deceniului dinainte, cel supranumit de Marin Preda „obsedantul deceniu”. Revistele, înviorate, dădeau semne de independenţă accentuată. „Luceafărul” acelui an 1965 (redactor-şef: Eugen Barbu; secretar general de redacţie: Dinu Săraru) vădea o atitudine mai liberă, chiar liberală, în răspăr cu oficialitatea. Este anul (perioada) în care buna revistă şi-a deschis porţile celor ţinuţi în „carantină” invitându-i să colaboreze cu rubrici permanente. Intelectuali ca Vladimir Streinu ori Petre Pandrea, abia ieşiţi din închisoare, Alexandru Rosetti, marginalizat o vreme, Alexandru Piru, silit să fie „strungar în fier” ori Şerban Cioculescu umplu din nou paginile revistelor. Pe coridoarele „Luceafărului” putea fi văzut tot pe atunci poetul „legionar” Radu Gyr, iar la „Scânteia tineretului” vajnicul bătrân tânăr la minte, Petre Ţuţea, ieşit şi el din puşcărie, îi lăsa cu gura căscată pe tinerii redactori cu teoria lui despre obligatoriul „stângism” revoluţionar al adolescenţei şi primei tinereţi şi cu inevitabilul „conservatorism” al maturităţii şi senectuţii. În aceiaşi ani vremelnic scutiţi de cenzură se încinsese în piaţa publică a culturii apriga polemică din jurul „proiectului Eminescu” de C. Baraschi, sculptorul oficial care-l postase pe „poetul naţional” în fotoliu în faţă la CCA, sub pază militară. În acelaşi timp, pe frontul Teatrului Naţional condus de Zaharia Stancu se duceau lupte grele între „nou” şi „vechi”, pentru modernizarea repertoriului şi a stilului de joc. În „Luceafărul”, revista tinerilor scriitori, a putut să apară atunci „Iona” de Marin Sorescu (dedicaţia autorului pe manuscrisul piesei: „Lui Dinu Săraru care s-a bătut cu turcii pentru Iona”). În fine, anii ’65 sunt anii în care debutează în haită generaţia „sucitilor” veniţi în genere din mediul rural, o „generaţie desculţă” (cf. D.R. Popescu) – compusă din Velea, Băieşu, Fănuş, Ţic şi mulţi alţii intraţi de pe uliţa satului în cetatea literară şi târând după ei nişte rădăcini amare pe care antecesorii le făcuseră uitate şi pierdute. Într-o veritabilă capodoperă pe care puţini o vor fi citit şi nimeni nu o mai citeşte azi, Fănuş Neagu îi întoarce acasă pe aceşti uituci: extraordinara lui nuvelă se intitulează chiar aşa, „Acasă”. Tinerii aceştia mulţi şi talentaţi vor suci cu „suciţii” lor eroi cursul literaturii române postbelice salvând-o de la înecul în apele murdare ale realismului socialist. În anii 1965 încep să apară nuvele şi romane de primă importanţă, consfinţind nu numai maturizarea literaturii tinere, ci şi cuvântul pe care ea îl are de spus în cultura română modernă. „Iarna bărbaţilor”, „Sufereau împreună”, „Francisca” ş.a. „sunt cărţi despre care se va vorbi mult şi cu folos” (Cornel Ungureanu).

În acest context istoric şi literar, revista tinerilor scriitori „Luceafărul” publica acum 51 de ani, în 1965, în trei foiletoane, nuvela „Leul albastru” de clujeanul, pe atunci, Dumitru Radu Popescu: o nuvelă exemplară prin curaj şi scandaloasă prin absoluta libertate de spirit, precum şi prin sfidarea tuturor poncifelor şi indicaţiilor în uz. Luând-o puţin (!) înaintea timpului, redactorii revistei, mândri de gestul lor îndrăzneţ, au trăit atunci un moment de euforie din care s-au trezit repede. Martori oculari îşi amintesc cum în redacţie au năvălit alarmaţi câţiva scriitori, între care unul tânăr, parfumat şi în graţiile mai marilor zilei – cu veşti sumbre: „e o nenorocire, va ieşi mare scandal fiindcă l-aţi publicat pe băiatul ăla de la Cluj!”. Purtătorii veştilor ştiau ei ce ştiau după ce spuseseră ce aveau de spus acolo unde trebuia spus. Şi avuseseră multe de spus: ca dintr-un corn al abundenţei invidia şi ura confraternă s-au revărsat cu ape mari şi valuri înalte pentru a scufunda vasul şi a-l „naufragia” pe prea îndrăzneţul său căpitan. După tentativa de „scufundare”, aceştia reveneau, în chip solidar, ca să „sufere împreună” cu victima curajului de a fi scris şi publicat „Leul albastru” al extrem de talentatului „băiat de la Cluj”... În fine, obiectivele fiind astfel fixate, campania confraternă alimentată de flacăra iubirii şi a invidiei creatoare fu dezlănţuită. Sub „presiunea străzii”, purtătoarea dintotdeauna a urii de porunceală, în „sala

cu oglinzi" de la Uniunea Scriitorilor, la mesele aşezate judecătoreşte, în dreptunghi, s-a desfăşurat un proces literar în a cărui stenogramă vor fi rămas înfipte strigătele de indignare la adresa „Leului albastru", a autorului şi redacţiei ce îndrăznise a-i publica povestea ce indignase mase mari de oameni ai muncii treziţi peste noapte în calitate de cititori ai nuvelei. (Stenograma şedinţei respective s-o fi rătăcit pe undeva...) Nu toţi participanţii la faimoasa şedinţă în două reprize din „sala oglinzilor" erau cu adevărat indignaţi, ci mulţi dintre ei doar „speriaţi": speriaţi că ei înşişi puteau deveni ca autorul „Leului...", victimele aceloraşi indicaţii şi ale cenzurii. Aceştia sunt cei ce l-au apărat, lăudându-l din răsputeri pe D.R. Popescu, „victimă" în oglinda căreia se priveau pe ei înşişi. Se poate spune că apărându-l pe autor şi identificându-se cu „vina" acestuia se apărau pe ei: iată o formă frecventă de solidaritate născută în timpul regimului comunist, mai presus de simpatiile, antipatiile şi rivalităţile naturale şi normale din neliniştita breaslă în orice fel de timpuri. Întrebat de un reporter, după anul '90, asupra faimoasei înscenări, dl D.R. Popescu a refuzat să comenteze spunându-mi o singură propoziţie pe care o notez: „Domnule, asta m-a ajutat să înţeleg ce nu le place!" Într-adevăr, în „Leul albastru", reper de mare importanţă pentru înţelegerea evoluţiei literaturii române sub dictatură, nu era nimic de plăcut nimănui: nici oficialităţii, nici diriguitorilor culturii, nici multor scriitori mai tineri sau mai bătrâni instalaţi temeinic în scaunul de „clasici în viaţă" ai literaturii noastre actuale şi la fel de „bucuroşi" de talentul şi succesul altuia. Era între altele un atac frontal la adresa moravurilor constituite. Precum ştiu cititorii nuvelei, „Leul albastru" începe cu nişte meditaţii despre maimuţe: „nu-mi plac maimuţele. Ele totdeauna se prefac că sunt ca oamenii. Mie îmi plac leii." Dar maimuţele nu l-au iertat: s-au năpustit pe „Leul albastru" care „nici măcar un leu realist, cu păr" nu era. Alături de acest leu ciudat putea fi văzută o cuşcă răsturnată şi rostogolită, căreia leul fără păr îi dăduse un şut zdravăn, zvârlind-o cât colo. Procesul literar pe care maimuţele l-au intentat „Leului albastru" nu s-a oprit în sala cu oglinzi, s-a întins în toată presa literară şi cotidiană. Scriitorul îi supărase rău pe mulţi, lovindu-l pe fiecare unde-l doare mai tare: în talent, în ideologie, în obiceiuri înţepenite, în instinctul de supravieţuire cu orice preţ. Să-i luăm pe rând. Iritase criticii literari: „citindu-i pe S., pe P. şi pe alţii afli cu precizie nu cât de reuşită e cartea celui discutat, ce talent are, şi în ce grup e. Se dă cu un autor în altul. Se compară Polul Nord cu Polul Sud. Să nu fie niciodată niciunul la locul pe care-l merită. Toţi egali. Valoarea şi nonvaloarea... Şi în jocul ăsta intră şi criticii care nu sunt imbecili... Domnule S., când spui despre cutare că e excelent (şi toată lumea ştie de ce afirmi acest lucru) şi-ţi semnezi numele întreg sub cuvântul excelent, dă-mi voie să te citesc şi să te înjur. Păcat, îţi respectam peniţa." Nu-ţi place cum scriem noi? Nu ne mai citeşti? Păi, atunci, stai să vezi cum scrie... poporul. Şi paginile ziarelor şi revistelor s-au umplut cu „scrisul" maselor largi populare, de la grădiniţă şi până la azilul de bătrâni ca să se înveţe minte tov. D.R. Popescu să nu-i mai citească pe critici şi să nu-i mai placă maimuţele. Să-i citească pe pionieri, secretari UTC, profesori, directori, tineri muncitori revoluţionari şi pe alţi reprezentanţi ai oamenilor muncii care s-au întrecut într-un val de scrisori indignate să înfiereze denigrarea vieţii tineretului nostru în nuvela „Leul albastru". „Scânteia tineretului" a devenit şi ea în câteva zile una dintre pâlniile prin care au curs valurile indignării populare, făcându-se ecoul fidel al scrisorilor venite de la C.C. al PCR...

Pe cine a mai supărat „Leul albastru"? Evident, n-a plăcut nici pensionarilor propriei reputaţii: „Clasicul X – gândeşte într-o paranteză un cititor printre rânduri – nu mai apare demult cu vreo carte. El continuă să trăiască în inimile tuturor. El probabil ştie că o carte este un risc. Dacă te înjură critica? Pe urmă cum mai poţi dormi pe scaunul de clasic al literaturii noastre actuale? E bine să nu vezi nimic în jur, să nu apari cu volume. Nu rişti. Trăiască reeditările. Chit că lumea e sătulă de primarii noi instalaţi la putere, de secetă, de mizeriile trecutului blestemat. E mai uşor să-ţi cumperi maşină şi să bei şi să te plimbi prin străinătate, fiindcă ai înjurat trecutul blestemat şi rămăşiţele lui în mentalitatea unor inşi – şi ei, după cum notează criticii competenţi – pe cale de dispariţie. Dormiţi, dormiţi. Dar să ştiţi, se poate muri şi în somn." Problema reeditărilor şi a „scaunului", a încremenirii valorilor pe o scară fixă, imutabilă nu le-a picat bine nemuritorilor care pesemne şi-or fi zis (o zic mereu) în sinea lor: „ce-i şi cu liberalizarea asta?!" şi, aidoma profesorului de limba română din „Leul albastru" („îmi aduc aminte că de fapt prima dată am vrut să fiu leu într-o luni"), i-au dat cu nuiaua indignării populare peste degete. Elevul din nuvelă este unul dintre primii nonconformişti ai noii noastre literaturi (nu tocmai ca Andrei Sabin...), un recalcitrant obraznic, dar naiv, visător ironic pierdut în reverii sarcastice: în loc să scrie o compunere „angajată", cum cere profesorul de română, îi întinde acestuia o foaie pe care scrie: „Apa trece, bivolii rămân". „Ieşi afară, dobitocule. Îţi baţi joc de mine? Şi-mi mai dă şi două palme. Ies nedumerit." Profesorul jignit este primul cenzor din existenţa literară a autorului, iar încercarea de a fi dat afară din clasa literară, nedumerindu-l pe moment, l-a fortificat în lupta cu maimuţele confirmându-i astfel prima declaraţie de independenţă, a drepturilor omului: „M-am tuns mereu singur. Ca să nu le fac altora plăcerea să mă tundă ei". Deşi „ei" mereu au încercat să-l tundă, independenţa scrisului s-a păstrat neatinsă, cărţile lui D.R. Popescu venind una după alta să consolideze prestigiul „Leului albastru", primul nostru disident autentic, necontrafăcut.

Mai erau destui „supăraţi" pe leul albastru care atinge cu gheara lui în multe direcţii ale vieţii şi societăţii din acea vreme şi de după aceea până azi. Nu doar „puterea" literară a vremii, dar şi „Puterea", pur şi simplu. De ce? Ea putea fi supărată între multe altele, bunăoară, pentru felul cum vede elevul Popescu Dumitru Radu biblioteca şcolii, într-un moment când Puterea „deschisese" câte ceva şi „liberalizase" întrucâtva exilul intern. „Biblioteca şcolii – observă eroul „Leului albastru"

– avea gratii la ferestre. Şi lanteţi bătuţi de-a curmezişul la ferestre... geamurile erau acoperite cu negru. Trei lacăte erau puse la uşă. Sta închisă tot timpul." Biblioteca este o Doftană a cărţii. E plină de duşmani periculoşi pentru liniştea şi securitatea statului: „cărţi în toate limbile. Reviste, cărţi cu coperte colorate. Romane, cărţi de poezie..." Pedagogul îl prinde răsfoindu-le, „eu am căscat gura ca la doctor. Să vadă dacă n-am ascuns vreo carte în gură... Bandiţilor, vreţi să vă molipsiţi de putreziciuni, hai?". În sfârşit, nici Armatei noastre populare nu putea să-i placă „Leul albastru". Ea, Armata, a găsit acolo un tanc, „tancul lui Bosoancă", în grădină, acoperit cu o claie de fân: tatăl lui Bosoancă fusese tanchist. A fost percheziţionat, s-a descoperit tancul. „Şi atunci Bosoancă, supărat; s-a suit în tanc şi s-a luat cu el după cei care intraseră la el în curte. Au fost aduse forţe. Până la urmă, Bosoancă a fost arestat şi condamnat pentru port ilegal de armă. Şi cum o să ţinem noi în şcoală pe fiul unui reacţionar?" Fiul reacţionarului a fost exmatriculat, numele lui şters din catalog ca şi când n-ar fi fost, cu linie roşie.

Recitind finalul „Leului albastru" după ce am trecut în revistă în fugă supărările pricinuite tuturor „cancelariilor" acelei vremi, să socotim câţi duşmani şi-a putut el face în 1965, chiar în anul „marilor deschideri" când, nu-i aşa?, ne „liberalizaserăm" şi noi. Prozatorul aruncase în obrazul „eliberatorilor" parabola eliberării târzii, când leul, scos din cuşcă, „îşi potrivi mai bine capul pe labele dinainte. Şi muri. Era prea bătrân." Poate cinic, dar de un realism atroce, autorul ne încredinţează astfel în „Leul albastru" că nicio liberalizare târzie nu mai poate fi vreodată adevărata libertate: care nu se dă, ci se cucereşte. Popoarele prea „eliberate", cu voie de la poliţie, nu vor mai putea fi niciodată cu adevărat libere şi, chiar libere fiind, ele şi-au pierdut gustul libertăţii şi deprinderea bunei ei folosiri: iată morala fabulei din „Leul albastru". O morală pesimistă de un realism înspăimântător.

*

Despre creaţia literară a lui Dumitru Radu Popescu au scris mult, diferit şi remarcabil foarte mulţi critici şi cronicari literari din toate generaţiile, înainte şi după 1989. S-ar prea putea ca bibliografia să rivalizeze, cantitativ, cu opera scriitorului. Asupra înaltei sale valori umane şi estetice s-a configurat un consens ca şi unanim rareori întrunit în critica literaturii contemporane, în care contestaţia şi revizuirea întrec lauda şi consecvenţa în judecată. Cele mai noi generaţii şi-au mărit în ultimii ani curiozitatea faţă de opera predecesorilor lor, iar câţiva dintre cei mai împliniţi exponenţi ai lor s-au pronunţat superlativ, analitic şi convingător asupra creaţiei lui D.R. Popescu – o creaţie ce tinde să „epuizeze" speciile şi genurile literare. Astfel, un cronicar, critic şi istoric literar eminent, Daniel Cristea-Enache, descoperă şi trece în revistă „pluralitatea artistică" şi „vârstele" unui scriitor compatibil cu gusturile şi deprinderile mai multor serii de cititori – lectori din mai multe generaţii şi de diferite afilieri: „Un cititor din unghi tradiţionalist, unul modernist, unul postmodernist şi un cititor pur şi simplu (dincolo de aceste compartimentări, niciodată etanşe) găsesc în proza lui DRP, ca şi în teatrul lui, perspectiva la care el însuşi aderă şi materialul epic ori dramatic produs prin ea. Pluralitatea artistică a literaturii lui DRP depăşeşte cu mult o receptare simplă şi univocă. Această operă ne provoacă nu numai prin întindere, ci şi prin uimitoarea manifestare a autorului ei în registre diferite, dincolo şi dincoace de ceea ce noi ştiam că ar trebui să fie proză, că s-ar cuveni să fie teatru." Merită să fie reţinută, de asemenea, opinia acestui important, deşi tânăr, critic şi istoric literar cu privire la controversata chestiune a libertăţii scrisului în regimul comunist: „Libertatea artistică a lui DRP a fost şi a rămas nelimitată, ceea ce nu e neobişnuit în epoca democratică, postrevoluţionară, dar este cu totul frapant pentru cea totalitară. Scriitorul acum octogenar şi-a luat cam toate riscurile literare, fie alegând subiecte neconvenabile sau chiar tabu, fie făcând parabole transparente. Însă dincolo de selecţia tematică esenţială a fost mereu la DRP problematizarea tuturor aspectelor într-o epică mai densă decât epoca. «Banalul» din proza sau din teatrul lui este altceva decât banalul existenţei cotidiene în comunism: e chiar o formă de a-l devoala şi a-l disloca, punând în loc o subrealitate marca DRP. La această complexitate a viziunii artistice şi a lumilor ficţionale născute prin ea, putem adăuga un arsenal intimidant de procedee, tehnici, strategii literare. Ele nu sunt pentru DRP nişte simple mijloace, nişte instrumente cu care se face proza ori teatrul. Un scriitor cu o conştiinţă literară extrem de avansată, DRP le face să ţină de însăşi structura lumii ficţionale create prin ele. Mijloacele au devenit scopuri în această operă prin excelenţă corintică, termenul lui Manolescu din «Arca lui Noe» indicând, pentru lectorul avizat, nu atât talentul literar al scriitorului, cât vârsta scrisului său. Adevărul acesta este: în plină «Epocă de Aur» a celui mai rudimentar ceauşism, literatura română a dat unele dintre cele mai importante şi mai novatoare cărţi ale ei – iar operele lui D.R. Popescu intră pe raftul întâi." Cu asemenea cititori de elită, opera lui Dumitru Radu Popescu are un destin deschis.

Şerbana Drăgoescu - *Erezii plastice, romanul Copacul din zori de Alexandra Titu*

Magdalena Stoicescu

ÎN CĂUTAREA ADEVĂRULUI ISTORIC. POMPILIU ELIADE ÎN DOCUMENTE

În 2011, odată cu redactarea unui articol despre Pompiliu Eliade pentru dicţionarul *Écrivains roumains d'expression française de Macedonski à Vişniec*, coordonat de regretatul prof. univ. Paul Miclău, am început o cercetare care nu avea să se încheie curând, ba chiar s-a transformat într-o căutare cu (destule) obstacole. Personalitatea acestui scriitor talentat, cu opere care au rezistat timpului şi criticii literare, profesor prin vocaţie şi primul director al Catedrei de limba şi literatura franceză de la Universitatea din Bucureşti, critic şi istoric literar, comparatist, orator strălucit, psiholog înzestrat şi cu o sensibilitate care i-a adus mulţi neprieteni, aştepta însă să fie dusă la bun sfârşit. Cu toate acestea, niciun dicţionar românesc, începând cu enciclopedia lui Lucian Predescu „Cugetarea", din 1900, nu menţiona condiţia socială şi numele părinţilor lui Pompiliu Eliade, iar anul naşterii era trecut invariabil 1869. Cercetând anii 1869, apoi 1868, în registrele de stare civilă de la Arhivele Naţionale din Bucureşti, nu am găsit nicăieri numele căutat la vreun nou-născut – şi nu i-am trecut cu vederea nici pe copiii abandonaţi, nici pe cei naturali.

Recomandarea de a merge apoi la serviciul Evidenţa Persoanei, unde aş fi putut găsi certificatul de deces al scriitorului şi aş fi aflat numele părinţilor săi şi data naşterii, s-a soldat tot cu un eşec. Eram în vara lui 2012, nu trecuseră încă cei 100 de ani de la moartea lui Pompiliu Eliade (24 mai 1914), deci certificatul era intangibil pentru mine, potrivit Regulamentului Arhivelor. Fără răspuns a rămas şi scrisoarea pe care am trimis-o unui descendent al familiei lui Pompiliu Eliade, în Franţa, despre care aflasem de pe internet.

Cercetarea mea avea să rodească la Biblioteca Academiei Române, unde am găsit, la secţia Manuscrise, un *Curriculum Vitae* (Manuscrise A 1889) al lui Pompiliu Eliade din 17/30 iunie 1900, pe când era profesor suplinitor la Universitatea din Bucureşti, document în care stătea scris: „M-am născut pe 13(25) aprilie 1870 la Bucureşti". De ce nu fusese luată în seamă această mărturisire? – l-am întrebat cu ceva din naivitatea încrezătoare a Micului Prinţ pe un cercetător cu experienţă. Bănuiala că nu ar fi scrisul lui Pompiliu Eliade, pe care mi-a strecurat-o răspunsul acelei „grande personne", care nu văzuse însă manuscrisul, plana uşor asupra bucuriei mele.

Totuşi, curând, aveam să mai fac un pas, aflând titlul unui articol scris de Nicolae Trohani – „Pompiliu Eliade, un român normalian. Schiţă biografică" – şi publicat în 2003 în M.N. Cu o oră înainte de închiderea Muzeului Naţional de Istorie pentru vacanţa de iarnă, în decembrie 2012, aveam în faţă şi revista Muzeului (misterioasa M.N.!) şi articolul în care se vorbea despre părinţii şi familia lui Pompiliu Eliade. Anul naşterii era acelaşi pe care îl aflasem în manuscrisul de la Academie – 1870. Fără ezitări de data aceasta, am putut găsi în registrul de stare civilă pe anul 1870, de la Arhivele Naţionale, certificatul de naştere al scriitorului, care se numea, de fapt, Iliad Pompiliu Nicolae şi se născuse miercuri, 13 aprilie (stil vechi), cu o jumătate de oră înainte de miezul nopţii, în casa părinţilor săi din Bucureşti, strada Batiştei nr. 33, nu departe de Universitate. În certificatul de naştere se menţiona că sunt *domiciliaţi în suburbia Oţetari.* Copilul fusese declarat de tată după două zile, pe 15 aprilie, la primăria sectorului 2 pe atunci „Culoarea de Galben". Era primul copil al familiei Gheorghe D. Iliad, de 33 de ani, funcţionar la Ministerul de Finanţe şi al Sophiei G. Iliad, născută Pală, care avea 27 de ani. (Certificat de naştere 318/1870, Arhivele Naţio-

nale – Direcţia Municipiului Bucureşti). Scriitorul a mai avut cinci fraţi: Anton, care a devenit avocat, Paulina, căsătorită cu profesorul macedo-român Ştefan Mihăileanu, Sabina, licenţiată în ştiinţe, profesoară la liceu, căsătorită Mântulescu, Elvira, medic, căsătorită Apostolescu şi cea mai mică, Lucreţia, moartă de tânără. Din familie, Pompiliu Eliade a fost foarte apropiat de tatăl său şi de Sabina, cărora le scria des în perioada studiilor din Franţa, împărtăşindu-le zbuciumul său pentru redactarea tezei de doctorat, uneori cerându-le să-i trimită cărţi din ţară şi să-i facă mici comisioane. Ei erau şi primii destinatari ai tristeţilor şi bucuriilor lui Pompiliu Eliade, transmise fără reţinerile impuse de distanţa de la profesor la elev care apăreau în corespondenţa cu mentorul său, Titu Maiorescu, între 1890, ca student la Facultatea de Litere şi Filozofie, şi 1906, când conducea Catedra de limba şi literatura franceză (numită Seminar de limbă franceză) a Universităţii din Bucureşti.

Personalitatea lui Pompiliu Eliade se dezvăluie în documentele care vorbesc despre viaţa sa şi despre geneza operei sale, păstrate la Secţia Manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, corespondenţa cu Titu Maiorescu, publicată deja în 1978 (*T. Maiorescu şi prima generaţie de maiorescieni. Corespondenţă*, antologie, note, prefaţă de Zigu Ornea, text stabilit de Filofteia Mihai şi Rodica Bichiş, Bucureşti, Editura Minerva, pp. 137-249), dar şi unele însemnări din jurnalul zilnic al lui Maiorescu, completându-i biografia în principalele ei etape, până când a devenit profesor titular la Universitate.

Datele pe care le-a lăsat Pompiliu Eliade într-un *Curriculum Vitae* scris pentru Universitate în 1900 se constituie într-un document de istorie literară care nu mai poate fi trecut cu vederea. Conform acestor date, scriitorul a urmat cursurile la şcoala (primară) comunală nr. 1 din Culoarea de Negru, Bucureşti şi studiile secundare la Liceul Sfântul Sava. Mărturisea că, deşi punea „puţin preţ pe clasificările şi distincţiunile şcolare", i se părea util să menţioneze într-un „Memoriu de destinaţiune didactică" faptul că a fost „întâiul în clasă" în învăţământul primar şi secundar, că bacalaureatul „l-a trecut cu distincţie", iar la examenul de licenţă a primit „magna cum laude". La Universitatea din Bucureşti îşi susţinuse în 1891 teza de licenţă, „Silogismul şi adversarul său Herbert Spencer", Titu Maiorescu consemnând în Jurnalul său: „Vineri 11/23 Octombrie 1891... De la 2-5 la Universitate extraordinarul examen al lui Pompiliu Eliade pentru obţinerea licenţei în filozofie şi litere, secţia istorico-filosofică".

Diagnostician sigur al valorilor, Titu Maiorescu îl remarcase pe Pompiliu Eliade încă de la primele cursuri, îi urmărise activitatea, mai ales la întâlnirile bilunare de miercuri seara, după ore, „când le vorbea literatură (…), filozofie (...), ştiinţă şi le povestea scene din viaţa lui inteligent condusă" (scrisoare a lui P.E. către Maiorescu în *op.cit.*, p. 239). În miercurile lăsate libere de conferinţele cu studenţii era invitat de maestru la şedinţele Convorbirilor literare, iar duminica făcea parte din grupul studenţilor invitaţi la dejun, în str. Mercur nr. 1. Acele dejunuri erau cel mai bun prilej pentru Pompiliu Eliade să îşi prezinte spre cercetare lecturile săptămânii şi comentariile stârnite de acestea. Influenţa pe care a avut-o Titu Maiorescu asupra lui Pompiliu Eliade a fost covârşitoare, după cum mărturiseşte el. Profesorul i-a îndrumat nu numai pregătirea universitară, ci şi viaţa, aşa cum făcea cu cei care intrau sub aripa lui protectoare.

Sănătatea lor, mediul familial în care trăiseră, felul în care îşi petreceau timpul liber, nevoile financiare, totul era aflat cu discreţie de profesor, care îi ajuta pe discipoli în stilul său cunoscut: dăruindu-le, pe lângă timpul lui preţios, „poveţe şi încurajări", mici sinecure, dar şi vacanţe al căror cost îl suporta cu generozitate părintească, anonimă însă, şi punându-le la dispoziţie legăturile lui sociale de om cu funcţii. Pompiliu Eliade nota în *Curriculum* că a obţinut, prin concurs, o bursă de studii Hillel la Paris, pentru studiul limbii şi literaturii franceze, la sfârşitul anului 1891, iar la sfârşitul anului 1892, guvernul român a intervenit pe lângă cel francez pentru a-l admite la Şcoala Normală Superioară de la Paris, ca elev *intern*, până în august 1896. Pompiliu Eliade sosise la Paris în primele zile din ianuarie 1892, deja bolnav, cu o neuroastenie pe care i-o raporta lui Titu Maiorescu ca fiind cauzată de intensa şi obositoarea activitate pentru redactarea tezei de licenţă. În scrisoarea document aflată la Secţia Manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, Pompiliu Eliade îi trimitea şi reţeta pe care i-o dăduse medicul recomandat de celebrul doctor Charcot. Pe lângă boală, lecturi şi adaptări încete la viaţa pariziană, problema primirii sale la Şcoala Normală Superioară ca *intern* a fost rezolvată de-abia la începutul anului şcolar următor,1892/1893, prin intervenţia directă a lui Alexandru Odobescu la colegul său din epoca studiilor în Franţa, arheologul Georges Perrot, directorul Şcolii Normale din Paris. În acea perioadă, şcoala avea trei secţii ştiinţifice şi trei secţii literare. Pompiliu Eliade a urmat mai ales cursurile de limba şi literatura franceză ale lui Brunetière, Bédier şi Brunot, *maeştri de conferinţe*. Criticul literar Ferdinand Brunetière remarcase lucrările bursierului şi, mai ales, „mărturiile unui studiu conştiincios al marilor piese ale lui Corneille". Georges Perrot îi supraveghea cu bunăvoinţă părintească activitatea şi îi „da seamă despre dânsa" lui Titu Maiorescu, rector al Universităţii între 1892 şi 1897. Ultima lucrare a lui Pompiliu Eliade, apărută la Paris în 1914, *La Roumanie au XIX*ème *siècle*, tome II, *Les trois présidents plénipotentiaires* (1828-1834), Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1914, era dedicată, în semn de recunoştinţă, lui Georges Perrot. Pompiliu Eliade adăuga în situaţii oficiale semnăturii sale şi vechea apartenenţă la şcoala pariziană*: Ancien Élève de l'École Normale Supérieure.*

Dintre colegi, Emmanuel de Martonne l-a ajutat cel mai mult să se adapteze la condiţiile riguroase ale şcolii, „aplecându-se peste hârtiile" colegului român, pentru a vedea dacă „e bună traducerea ori compunerea" sau „luminându-i vechea literatură", lămurindu-i (...) tablourile de la Luvru", ori „descurcându-i armoniile lui Wagner" (scrisoare către Maiorescu în *op.cit.*, pp. 166-167).

Viitorul savant francez avea să devină prietenul ţării noastre şi cel mai bun specialist în studiul geografiei carpato-dunărene. Prietenia lui cu Pompiliu Eliade a durat toată viaţa, Emmanuel de Martonne fiind şi naşul de botez al lui Andrei, fiul acestuia.

Din cei şapte ani cât a studiat în Franţa, patru au fost dedicaţi lucrării de doctorat, o muncă ştiinţifică pasionată, al cărei parcurs a fost minuţios prezentat în scrisorile către *iubitul său profesor* şi cei apropiaţi din familie. În 1898, Pompiliu Eliade îşi va publica la Paris (Ernest Leroux Editeur) teza de doctorat *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie. Les Origines. Étude sur l'état de la société roumaine à l'époque des règnes phanariotes*. Publicarea tezei era o condiţie *sine qua non* a susţinerii doctoratului. Pe 1 februarie 1899 (stil nou), el trecea examenul de Doctorat în Litere la Sorbona, cu menţiunea *honorable*.

În *Curriculum*, Pompiliu Eliade nota tezele care îi alcătuiau lucrarea de doctorat. Teza latină *Quomodo fiat syllogismus quidque valeat* relua subiectul tratat la licenţa de la Universitatea din Bucureşti şi care reprezentase debutul său editorial în literatura română în 1891. Spre deosebire de teza română, care apăra forma silogistică mai ales împotriva atacurilor lui Herbert Spencer, teza latină „îl apăra contra obiecţiunilor lui John Stuart Mill şi făcea o întreagă analiză sufletească a operaţiunii de argumentare silogistică" (cf. *Curriculum*).

Pompiliu Eliade considera că cele două exemplare nu trebuie alăturate, pentru că nu există o legătură între conţinutul acestor lucrări şi literatura franceză. În continuarea tezei franceze, considera necesar să redacteze încă trei lucrări şi le nota titlurile:

T. II France et Russie (Istoria influenţei franceze în România de la 1821 la 1848);

T. III L'Emperreur (Napoleon III şi influenţa lui în România, 1848-1870);

T. IV. France et Allemagne (Istoria influenţei franceze la noi în ţară în ultimele timpuri).

Atent la ecoul pe care l-a avut *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* în presa străină (franceză şi germană), Eliade consemna în *Curriculum* publicaţiile Revue d'Histoire moderne et contemporaine (ian. 1900); L'Enseignement secondaire (oct. 1899); Le Bulletin critique (apr. 1899); La Revue critique (mai 1899); La Revue des Deux Mondes (apr. 1899); La Revue de Paris (apr. 1899; Le Temps (12 febr. 1899); Le Figaro (27 febr. 1899); Les Annales politiques et littéraires (apr. 1899); L'Illustration (19 aug. 1899); Polybiblion (mai 1899); La Lanterne (7 febr. 1899); Le Signal (13 mai 1899); La Fronde (2 ian. 1900); Revue internationale de l'Enseignement (apr. 1900); Revue historique (mai-aug. 1899), Deutsche Litteraturzeitung (1899).

Un alt document păstrat la B.A.R. este reprezentat de notele redactate de Eliade după ce a cercetat Arhivele Sorbonei, unde a găsit actele de şcolaritate ale românilor care au studiat în Franţa; printre ei, D. Brătianu, Vasile Alecsandri, I. Ghica, Al. I. Cuza trecuseră baccalaureatul în Litere la Paris (Manuscrise A 1561).

Întors în ţară în martie 1899, Pompiliu Eliade inaugura, urmând tradiţia maioresciană, un ciclu de conferinţe publice de literatură franceză la Ateneul Român. Primele opt conferinţe au fost: I. *Ce este literatura? Condiţiile şi limitele acestei arte*; II. *Legenda lui Tristan şi a Isoldei*; III. *La Filosofia lui La Fontaine*; IV. *Pariul lui Blaise Pascal*; V. *Opera lui Taine*; VI. *Domnul Brunetière* (5 iunie 1899); VII. *Grigore Alexandrescu şi dascălii săi francezi*; VIII. *Despre spiritul francez*. În 1900, ţine un nou ciclu de conferinţe de literatură franceză la Ateneul Român: I. *Filosofia lui Molière*; II. *„Viaţa lui Iisus" de Renan*; III. *Drama „Cyrano de Bergerac" de Edmond Rostand*; IV. *Romanul „Fecunditate" de Emile Zola*; V. *Despre literatura şi spiritul francez în secolul al XIX-lea*. Ca urmare a acestor conferinţe, Ministrul Instrucţiei Publice din Franţa i-a acordat distincţia „Les Palmes Académiques", prin intermediul ministrului Franţei în România, Domnul Henry (cf. *Curriculum*).

Discursul său sensibil, călduros şi uneori patetic atrăgea un public variat, tineri şi adulţi, bărbaţi şi femei, săraci şi bogaţi.

În 1900, Pompiliu Eliade avea 30 de ani şi justifica în *Curriculum Vitae* numărul său mic de publicaţii prin multiplele îndatoriri şcolare, prin „sinţământul poate exagerat, dar voit al formei, care-l face să revină de o mulţime de ori asupra aceleiaşi producţiuni şi să ezite mult înainte de a o da la lumină" şi prin convingerea că „o lucrare tipărită e un act social ce poate avea consecinţele lui de care suntem responsabili". Până atunci, scriitorul publicase un singur studiu literar: *O intelectuală a teatrului francez: Pauline.*

În luna mai a anului 1899, în urma morţii profesorului G.I. Frollo, Pompiliu Eliade a fost numit profesor suplinitor la Catedra de Limbi şi Literaturi neolatine a Universităţii Bucureşti. Această Catedră a fost înlocuită într-o „seziune a parlamentului" printr-o Catedră de limba şi literatura franceză, la care Consiliul Facultăţii de Litere din Bucureşti îi „făcuse onoarea" de a-l „recomanda" cu unanimitate de voturi. Din 8 februarie 1901, Pompiliu Eliade a fost numit profesor agregat, iar din 21 aprilie 1904, profesor definitiv. Timp de zece ani, până la moartea sa, Pompiliu Eliade a condus Catedra de limba şi literatura franceză a Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii Bucureşti.

Doi dintre studenţii şi discipolii săi, Charles Drouhet, profesor, comparatist, critic şi istoric literar, şi Henri Stahl, scriitor şi profesor, aveau să devină, la rândul lor, personalităţi ale culturii române. Charles Drouhet a fost succesorul lui Pompiliu Eliade la Catedra de limba şi literatura franceză.

Pe 4 iulie 1902, Pompiliu Eliade s-a căsătorit cu Elisa Popescu, cumnata lui Spiru Haret, ministrul Educaţiei Naţionale. Soţii Eliade au avut doi copii, Cristina şi Andrei.

Prima sa carte, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, este urmată de un studiu în două volume privind istoria mentalităţilor. Pentru primul volum, *L'Histoire de l'esprit public en Roumanie au XIX-ème siècle, tome premier: L'occupation turque et*

les premiers princes indigènes (1821-1828), apărut la Paris în 1905, Pompiliu Eliade a primit în 1907 Premiul Adamachi al Academiei Române, la Secţia istorică (cf. *Analele Academiei Române*, Seria II, tom XXX, 1907-1908. Partea administrativă şi Dezbaterile, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice «Carol Göbl», 1908).

Al doilea volum, *La Roumanie au XIX-ème siècle, II. Les trois présidents plénipotentiaires (1828-1834*), a apărut în 1914, la Paris.

Filosofia lui La Fontaine, cartea apărută în 1901, este şi un studiu comparatist şi un eseu în care Pompiliu Eliade urmăreşte opiniile lui La Fontaine despre viaţă, oameni, soarta lor, scriitorul român apreciindu-l pe cel francez după gustul şi sensibilitatea sa.

El considera că versul lui La Fontaine este unul „intim care reproduce toate mişcările sufletului poetului".

În cursul său ţinut la Facultatea de Litere între 1900 şi 1901, publicat în 1903 sub titlul *Ce este literatura? Condiţiile şi limitele acestei arte*, Pompiliu Eliade defineşte literatura drept o artă autonomă, aşa cum începuse să o facă Titu Maiorescu în 1867.

Cronicile sale literare şi dramatice, publicate mai întâi în revista „Independenţa română", au fost adunate în cele trei volume de *Causeries littéraires* din 1903.

Din 1908 până în 1911, Pompiliu Eliade a fost Directorul general al Teatrelor din România şi a iniţiat şi promovat valorile dramaturgiei universale şi naţionale (în fiecare săptămână, teatrele reprezentau cel puţin o piesă românească), a dat o nouă Lege pentru organizarea Teatrului Naţional din Bucureşti, a pus bazele colaborării teatrului cu Academia şi Universitatea. Piesa *Apus de soare* de Barbu Ştefănescu-Delavrancea a fost reprezentată pe scenă pentru prima dată sub direcţia sa. Colecţia Biblioteca Teatrului Naţional a luat naştere, de asemenea, sub directoratul său.

Pe 21 mai 1912, Pompiliu Eliade era primit ca membru corespondent al Academiei Române, Secţia literară, cu 19 voturi pentru şi 5 contra, într-o şedinţă prezidată de I. Bianu (cf. *Analele Academiei Române,* Seria II, tom XXXIV, 1911-1912. Partea administrativă şi Dezbaterile, Bucureşti, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea şi Librăria Naţională, 1912).

Doi ani mai târziu, la Academia Română, în şedinţa publică din 24 mai 1914, I.C. Negruzzi anunţa moartea lui Pompiliu Eliade chiar în acea zi.

Talentul său literar, originalitatea, profunzimea mesajului şi entuziasmul pe care îl punea în afirmarea ideilor sale, vocaţia de profesor, pasiunea de a reformula, obiectivitatea („Sunt departe de a fi perfect, ştiu bine" – *Causeries littéraires*), patriotismul („Noi suntem şi vrem să fim români"), grija de a mulţumi cu recunoştinţă tuturor celor care l-au ajutat în viaţă, de la academicieni până la muncitorii tipografi care munciseră la editarea cărţilor sale, toate acestea creionează portretul unei personalităţi a culturii române pe care posteritatea o descoperă încă.

(va urma)

Şerbana Drăgoescu - *Aripa, XI*

MIRCEA MALIȚA – 90

Mircea Popa

MIRCEA MALIȚA, „SECOLUL MEU SCURT” MEMORII

Puțini oameni din țara aceasta au avut șansa pe care viața i-a oferit-o bihoreanului Mircea Malița, beneficiar al unor demnități rarissime atât pe vremea lui Dej, cât și a lui Ceaușescu. Deși s-ar putea afirma că a făcut parte dintre nomenclaturiștii epocii comuniste, el a păstrat în tot acest răstimp o anumită distanță față de cercurile puterii politice, fiind mai degrabă un demnitar de tip tehnocrat, care și-a îndeplinit atribuțiile cu demnitate și rigoare. Acest lucru poate fi urmărit acum pe toată întinderea și splendoarea sa într-o carte de mare respirație epică, atingând aproape 800 de pagini, în care prestigiosul diplomat își descrie, cu minuțiozitate și responsabilitate, toate etapele unei cariere de mare anvergură, pe care puțini dintre intelectualii noștri sperau s-o aibă la vremea aceea, chiar în visele lor cele mai intime. Mircea Malița a fost hărăzit cu funcții dintre cele mai înalte, încă din timpul studenției, când a avut norocul să fie remarcat de oficialitățile vremii, iar pentru a răspunde încrederii lor s-a și înscris în partid în 1946, intuind că e mai bine să mergi cu tăvălugul istoriei, decât împotriva lui, idee pe care a încercat s-o insufle („acomodare și realism”) și celor trei prieteni bihoreni veniți să-l caute la București pentru a-și clarifica linia de acțiune. Sub semnul acestei atitudini, de „acomodare și realism”, stă întreaga și lunga lui mărturisire din aceste pagini.

Volumul pe care îl discutăm se intitulează *Secolul meu scurt* (Ed. Rao, 2016), iar titlul trimite cu exactitate la cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea, când, între anii 1927, când e născut, și pragul noului veac XXI, respectiv anul 2000, s-au consumat toate acțiunile sale mai importante. Și acestea n-au fost deloc puține și nu lipsite de o anume particularitate legată de tradiția cărturărească și luptătoare ardelenească a mediului de preoți, învățători și funcționari publici în care a crescut și s-a format. Pentru a-i fi înțeleasă traiectoria, autorul nu pregetă să facă o avizată incursiune în istoria provinciei sale natale, din cele mai vechi timpuri până în vremea Marii Uniri, când tatăl primește o misiune pentru Alba Iulia, și apoi până în vremea Diktatului de la Viena, când suferința ardelenilor a atins marginile unui apogeu greu de suportat. Evocarea rădăcinilor sale bihorene, începând cu popa Chirilă din Telecuș, cu prezența bunicii și a mamei, a unchilor săi întreprinzători (precum primul născut, Gusti, ajuns om important în administrația Oradei, apoi a lui Sivea și a verilor săi),

acești membri ai familiei alcătuind un conclav de „șapte înțelepți”, care și-a pus cu toții pecetea asupra formației morale și intelectuale a viitorului om de cultură. O primă influență hotărâtoare a primit-o din partea profesorilor săi de la Liceul „Em. Gojdu” de la Oradea, apoi a profesorului de matematici de la Beiuș, celebrul Musta, care a format și pregătit o întreagă generație de matematicieni. Ruperea țării în două, prin hotărârile odioase ale Diktatului, l-a dus, silit de împrejurări, la patru licee celebre: „Gojdu” de la Oradea, „Radu Vodă” de la Făgăraș, „S. Vulcan” de la Beiuș și „Gh. Lazăr” din București, condiție de „refugiat”, care a lăsat urme durabile în instrucția lui, ambiționându-l și mai mult de a fi și a rămâne unul dintre cei mai buni la carte. După un bacalaureat la care face față cu brio, ajunge student la Matematică și Filosofie. E coleg cu Solomon Marcus și remarcat de profesorii săi străluciți, între care se numără Octav Onicescu, Dan Barbilian, Gr. Moisil, dar mai ales Miron Niculescu, care-l numește preparator. Este un atu, ce-l va duce în curând și la politică, deoarece, începând cu anul 1948, este numit președinte al Centrului Universitar București și al Uniunii Naționale a Studenților, în care calitate călătorește la Praga și Paris. O fază de tranziție l-a reprezentat Frontul Democrat al Studenților, ce i-a permis participarea la Conferința Păcii de la Paris din 1949, într-o delegație condusă de Mihail Sadoveanu, care l-a remarcat pentru seriozitatea sa. El însuși nutrește pentru marele scriitor o venerație neascunsă și-i urmărește cu atenție reacțiile atunci când au loc întâlnirile cu Ilya Ehrenburg sau Tr. Tzara, adăugând, la proverbiala tăcere a acestuia, tăcerea lui Tzara. Congresul îi prilejuiește și alte mari surprize, cum ar fi acelea legate de prezența acolo a poeților Louis Aragon și Elsa Triolet, dar și a cântărețului american de culoare, Paul Robson, sau a marelui artist Picasso, cel care a cucerit publicul cu desenul celebrului său porumbel al păcii. Reîntors în țară, este numit director al Bibliotecii Academiei, căreia îi conferă statutul de institut de cercetare aprofundată, angajându-și colaboratorii pe bază de competență și nu după dosar, fapt ce i-a atras numeroase șicane din partea unui șef de cadre troglodit. Este readus la linia de plutire de Mihail Sadoveanu, care-i conferă rolul de secretar al Comitetului Păcii, arătându-i toată încrederea sa. Revine la Bibliotecă între 1960-1962, „strecurându-se” cu abilitate printre ucazurile date de Roller sau de Răutu, paznicii ideologici cei mai îndoctrinați ai epocii, reușind să-i convingă de profesionalismul său în misiunea avută pe lângă D’Arboussier și Amado, oaspeți ai mișcării păcii la noi. Este recuperat curând de Ministerul de Externe, unde găsește un sprijin neașteptat la experimentatul Vasile Stoica, care-i oferă câteva bune sfaturi de comportament. Astfel, între 1956-1960, funcționează în calitate de consilier al Ambasadei Române la New York, după care ocupă un post de director, apoi de ministru adjunct, în Ministerul Afacerilor Externe (1960-1962), ca apoi să fie promovat ministru al Educației, consilier diplomatic în Consiliul de Stat etc. Funcția care îl propulsează însă în elita diplomației românești este aceea de ambasador la Washington (1982-1984), și care, împreună cu aceea de consilier la ONU, îi oferă ocazia să realizeze o mulțime de inițiative și acțiuni în favoarea României, de pe urma cărora țara noastră a intrat în atenția generală a Occidentului.

Cartea sa de memorii acoperă cu numeroase detalii toate aceste schimbări și meandre biografice, autorul alternând registrul biografic cu unul de reconstituire istorică a epocii pe care a parcurs-o, atât la nivel național, cât și internațional. Numeroasele ei pagini și capitole devin astfel o sursă extrem de importantă pentru cunoașterea epocii postbelice și a amestecului sovietic în treburile interne ale României, trecând în revistă toate acele abuzuri și intervenții directe, prin care România a fost transformată într-un satelit sovietic. Ilustrativ în acest sens este relatarea autorului cu privire la participarea noastră la Conferința de Pace de la Paris, când delegației noastre i s-a interzis orice autonomie și acțiune pe cont propriu, totul fiind strict controlat de sovietici. Amănuntele furnizate de autor aduc numeroase întâmplări de culise și informații utile pentru istorici, deoarece planul biografic dobândește relief și pregnanță, prin caracterul special de analist și comentator diplomatic, de expert în politică externă, deoarece autorul se simte dator să intre în structurile de adâncime ale funcțiilor pe care le-a ocupat, oferind o radiografie foarte exactă a lumii politice de la noi, începând cu luarea puterii de Partidul Comunist și numirea lui Petru Groza în fruntea guvernului. Este subliniată strădania acestuia de a obține de la sovietici o promisiune fermă în privința Transilvaniei și mărturiile lui Malița vin să se adauge și altor opinii ale istoricilor români în această direcție. Cei care vor dori să scrie istoria noastră din anii 1950-80 vor trebui să consulte ca bibliografie obligatorie și cartea lui Mircea Malița – un breviar foarte exact de evenimente și luări de poziție ale statului român din acești ani. Aflăm astfel lucruri foarte interesante despre modul în care el s-a achitat de însărcinări, de misiunile în care a fost implicat, despre modul în care s-a situat România față de problemele contemporane cu care s-a confruntat. Mircea Malița ni se înfățișează ca un ins pragmatic, lucid, ca un om al echilibrului, la care nimic nu e pripit, ci examinat cu atenție și din surse diverse, fără partipris-uri și idei revanșarde. E unul dintre politicienii care subliniază la fiecare pas importanța relațiilor personale, atât de edificatoare în politică, luându-și-l drept model pe N. Titulescu, ale cărui strădanii de clarificare a raporturilor noastre cu Rusia Sovietică au fost demne de toată atenția, reconstituind atmosfera ultimilor ani în care a trăit în exil diplomatul nostru, a cărui moarte neașteptată o pune pe seama unor neglijențe de tratament. Pe parcurs sunt aduse în discuție și alte nume românești care au intrat în patrimoniul universal, cum ar fi generalul Gh. Pomuț sau scriitorul român din Hawai, Ștefan Baciu, numit, dintr-o eroare, Ioan Baciu. Datele pe care ni le oferă despre acesta, ca și despre alți scriitori români și străini, reprezintă un important capital informativ, ce va fi, suntem convinși, repede preluat de cei interesați. Lungul evantai de nume și de persoane cu care intră în contact impune respect, la fel şi analiza metodică pe care o face etapei Războiului Rece

și a cursei înarmărilor, a apariției pe eșichierul extern a unor state noi, a unei veritabile Lumi a Treia, care își spune cuvântul pe teren internațional și în cadrul ONU. Principalele țări din Africa devenite acum independente își vor spune tot mai răspicat punctul de vedere, alături de Indonezia lui Sukarno, China lui Mao și Ciu-En Lai, iar datele furnizate de memorialist sunt de extremă importanță pentru acțiunile întreprinse în favoarea unei cât mai realiste colaborări. Este amprentată cu multă obiectivitate mai ales perioada în care oameni vizionari și devotați cauzei generale, ca Hammarskojöld sau U Thant, au fost la președinția ONU, inițiativele și măsurile luate în cadrul acestui organism internațional se transformă în veritabile pagini de istorie trăită, dobândind acea calitate de autenticitate și verosimilitate care le fac deosebit de atractive. Ele oferă cititorilor români accesul la o lume interzisă ori greu accesibilă, ce își dobândește rațiunea de a fi. Naturaleța prezentării îi face părtași la mișcarea de ansamblu a marilor și micilor puteri în cadrul organismului ONU și al altor organisme internaționale, scara mărunt regională îmbinându-se organic cu scara globală, de nivel general. Pe acest fond de efort diplomatic susținut sunt văzute cu luciditate și discernământ și alte strădanii românești din epocă, cum ar fi cele la care au contribuit în mod esențial Ion Gheorghe Maurer, Atanasie Joja, Corneliu Mănescu, Al. Bârlădeanu ș.a. În câmpul larg diplomatic pe care îl are în vizor, se evidențiază și câteva mari personalități politice ale vremii, creatoare de situații de criză, cum ar fi președintele Egiptului, Nasser, responsabil cu criza Suezului, Imre Nagy și criza ungară, Hrușciov și criza Berlinului, Kennedy și criza rachetelor, Fidel Castro și problema cubaneză, subliniindu-se totodată rolul lui Harriman sau al lui De Gaulle în rezolvarea cu bine a unor situații dificile. În aceste cazuri nu avem numai o expunere cât se poate de obiectivă a împrejurărilor politice și geo-strategice ale cazurilor, ci și cu puncte de vedere proprii, care ies mai cu putere în relief atunci când e vorba de Criza Orientului Mijlociu sau de evenimentele de la Praga din 1968. Epoca de mari prefaceri și confruntări la care este martor îl obligă să ia în dezbatere cu mult curaj și simț al proporțiilor fiecare caz ce stârnește neliniște și cutremure internaționale, între care merită a fi urmărite mai cu atenție acțiunile lui Hrușciov și ale sovieticilor în criza ungară sau în cea cehoslovacă, dar și rolul lui Gorbaciov în destructurarea vechiului lagăr socialist, în căderea zidului Berlinului și prăbușirea URSS-ului. În acest caz avem de-a face cu o veritabilă istorie a Europei și a lumii din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, cu perisabilitatea ideilor comuniste, bazate pe dictatură și teroare de tip stalinist, și refacerea Europei potrivit cu noul orizont de libertate și democrație promovat de marile țări democratice ale lumii. Rolul și locul nostru în acest tăvălug de idei și atitudini contrare este de fiecare dată bine subliniat, fără ca memorialistul să treacă sub tăcere acele limite și disfuncționalități care ne-au adus numeroase penalități internaționale și ne-a menținut într-o zonă gri a posibilităților de exprimare la scară globală. Aprecierea echipei de diplomați români care au încercat să păstreze o linie de conduită clară se face cu responsabilitate și cu exigență, dovedind că în acea vreme România a beneficiat de mari aprecieri din partea unor importante țări occidentale, datorate politicii sale de independență și de atitudine curajoasă, grație căreia și-a câștigat un nume de seamă la bursa de strategie a valorilor. Este și cazul implicării mesagerului țării noastre în procesul de înființare a organismului ADIRI, în probleme de învățământ românesc și european, care-l aduc pe fostul nostru ministru al Educației în Clubul de la Roma și în cele mai prestigioase organisme internaționale de prognoză a viitorului.

Unul dintre momentele memorabile ale acestei recunoașteri este dat de relatarea ce o aduce în centrul atenției pe Doamna Thatcher, care-l invită pe diplomatul nostru la Londra și se întreține cu el de la egal la egal, aceasta văzând în partenerul român de dialog un reper de nădejde în caruselul european de idei. Momente de adevărată apreciere internațională trăiește și în cazul Orientului Mijlociu și al crizei din Golf, al călătoriei întreprinse în Mexic sau al muncii în cadrul CEPES, la Salzburg și prin țările Africii, ca mesager al nostru la UNESCO.

Anumite disfuncționalități din țară, dar mai ales invidia și răutatea Cabinetului 2 l-au aruncat la un moment dat în dizgrație, atunci când Ceaușescu n-a înțeles să facă nicio concesie privind drepturile omului în cauza națiunii celei mai favorizate, iar efortul aproape suprauman depus de memorialist s-a prăbușit ca un castel de cărți de joc. Alt moment dificil a fost pentru el acela când a fost trimis ambasador în Elveția. Pentru această îndeletnicire, autorul a deschis un capitol distinct, prin care ne-a familiarizat cu munca și preocupările sale menite a crea României o situație privilegiată. Capitole precum *Berna și Graubunden, Enescu și Menuhin, În Bermude, Jacques Freymond și Denis de Rougemont, Titulescu în Elveția, Arghezi la Palatul Națiunilor, Brâncuși și Max Bill* sunt numai câteva dintre oazele de un farmec aparte prin care se produc inserții binevenite și refugieri literare, culturale populate cu admirabile pagini de racursiuri geografice și incursiuni istorice, ce aduc cu ele parfumul proaspăt al unor revelații sentimentale cu mari reverberații peste timp.

Etapa cea mai fertilă a muncii sale diplomatice o descoperim în paginile marcate de numirea sa, în 1982, în calitate de ambasador la Washington, când a început pentru el o adevărată cursă pentru obținerea clauzei națiunii celei mai favorizate, pe care Ceaușescu credea că o merită de la sine, fără niciun efort în favoarea drepturilor omului. Este momentul în care autorul e tot mai conștient de evoluția negativă pe plan politic a lui Ceaușescu și a influenței nefaste din partea Cabinetului 2, tot mai obtuz și mai anchilozat în hotărâri și previziuni. La plecarea sa în SUA, memorialistul nostru comenta deja evenimentul nefast în acești termeni: „Declinul lui Ceaușescu se produce în pași mărunți și în lupta pentru supremație în puterea bicefală. Dusese țara la faliment, înconjurându-se de oameni pe care-i alesese fără să o întrebe pe ea, luând decizii de unul singur, orbește, ca în împrumuturile insolvente pe care

le-a făcut (...) În 1980 era deja înscris pe lista dictatorilor cei mai primejdioși în lume." Apoi, rivalitatea cu Cabinetul 2 dusese la slăbirea acțiunilor României pe plan extern și prevestea un viitor sumbru. Perfect conectat la acest orizont de așteptare, Mircea Malița se arată, cu fiecare pagină, profund afectat de pierderea de teren a țării noastre pe plan internațional. Din cauza rigidității conducerii de la București, el e tot mai convins că bătălia insurmontabilă pe care trebuie s-o ducă în capitala americană pentru câștigarea bunăvoinței acesteia față de noi e sortită eșecului. Eforturile sale multiple în această direcție nu se sincronizează până la urmă cu iluziile lui Ceaușescu și respingerea clauzei pentru România va fi un eșec greu digerabil pentru orgoliosul conducător. Evident că și Malița a fost sacrificat, ajungând să trăiască cinci ani de exil intern, fără să i se întindă nicio mână de ajutor. Tăiat de pe listele funcționarilor de la Externe, rămas fără salariu și loc de muncă, el reușește să reziste doar datorită postului de profesor pe care îl obține. Urmează „cinci ani furați" în viața lui, perioadă în care are șansa de a strânge legăturile cu câțiva oameni de cultură remarcabili, să revină în publicistica științifică și literară prin colaborări și rubrici ținute la „Familia", „Ramuri", „Viața Românească", „Steaua" etc., din care s-au născut apoi cărțile *Zidul și iedera* (2006), *Între Război și Pace* (2007), *Mintea cea socotitoare* (2007) și altele. Revenind în lumea din care plecase cu mulți ani în urmă, el va reuși să-și găsească locul firesc alături de oameni pe care-i prețuia și-l prețuiau, cum ar fi Ion Ursu, Virgil Cândea, Gogu Rădulescu, Marin Sorescu, Mia Groza, Liviu Bota ş.a. – dintre români, și a altora mai mulți dintre străini, să-și recupereze familia și să reînceapă o viață nouă în casa de vacanță pe care și-a construit-o la Vălenii de Munte, unde trăiește înconjurat de o parte dintre vechii membri ai familiei (Tatăl, Mama, unchiul Sivea ş.a.), și alături de cele trei fiice ale sale dedându-se unei vieți chibzuite, dedicate creativității și meditației libere.

Cartea de memorii semnată de Mircea Malița poate fi socotită un best-seller al anului 2015, când a văzut lumina tiparului. Ea impresionează înainte de toate prin cursivitatea și plăcerea spunerii, și în al doilea rând prin bogăția de idei, de informații și comentarii, de medalioane și portrete memorabile puse în circulație de autor, ca și prin sistemul de ramificații și deschideri propus aproape la fiecare pagină. Bihorean prin gestică și atitudine, urmaș al unor oameni integri care au militat pe plan politic, național și cultural pentru realizarea Marii Uniri, Mircea Malița este un cărturar din specia descendenților Școlii Ardelene, având în Samuil Vulcan și în Emanoil Gojdu modele clare de atitudine și clarviziune. Multe dintre paginile cărții respiră un patriotism sincer și ardent, obsesia lucrului bine făcut, a datoriei față de țară și față de oamenii ei simpli și umili, pe care el se străduieşte să-i reprezinte. Vâna sa de observator imparțial se împletește cu aceea de istoric și analist politic, multe dintre paginile de evocare imediată sunt invadate de date și reconstituiri istorice, de meditațiile omului de știință, dornic de a oferi ceva din experiența acumulată într-o viață de om, de oameni și locuri care i-au fost dragi și care au reprezentat pentru el adevărate repere morale, pe care le-a respectat cu strictețe. Nu puține sunt referirile la relațiile noastre, la urmările nefaste ale politicii dictaturilor din vremea lui Carol II, a legionarilor și a lui Antonescu, în urma cărora am pierdut teritorii și ne-am cufundat în marasmul păgubos al sacrificiilor de tot felul, dintre care cel mai dureros a fost cel legat de momentul Diktatului de la Viena, care ne pun în gardă cu privire la pericolele ce ne pot paște pe viitor. Pentru cei care conduc politica României de azi cartea lui Mircea Malița ar trebui să constituie o lectură obligatorie, căci ea devine pe alocuri o adevărată „carte de învățătură", ale cărei adevăruri reverberează puternic în actualitate.

Şerbana Drăgoescu - *Istorie*

IOAN PRĂJIȘTEANU – 65

Cornel Galben

N. 28 octombrie 1951, în satul Schineni, comuna Săucești, județul Bacău. **Poet, publicist, editor, redactor, maistru tipograf**. Este fiul familiei Iulia (n. Cezar) și Dumitru Prăjișteanu, agricultori. A copilărit în satul natal, începându-și studiile la Școala Schineni (1958-1966), cu învățătoarea Marcelica Ardeleanu, și continuându-le la ciclul gimnazial sub oblăduirea profesorului de limba română Ștefan Iancu, dirigintele clasei și cel care i-a inoculat dragostea pentru lectură. De acest minunat dascăl îl leagă cele mai frumoase momente din viața de elev, începând cu primele lecturi din *Pinocchio*, *Amintiri din copilărie* și sfârșind cu sfaturile necesare vieții. Prin intermediul fratelui mai mare, Mitică, elev atunci la Școala de Arte și Meserii, a descoperit *Iliada* și *Odiseea*, iar prin cel al colegului Costel Rusu, acum cetățean american din San Antonio, a fost la fel de fascinat de *Mizerabilii*, romanul pe care l-a citit în câteva nopți, la lumina felinarului. Dacă după absolvire nu a ajuns nici la seminar, cum își doreau mama și preotul catolic Ion Adămuț, nici la Liceul „Vasile Alecsandri”, recomandat de diriginte, ci la Școala Profesională de Poligrafie din cadrul Liceul „Dimitrie Cantemir” din București (1966-1969) se datorează tot cărților, în speță celor tipărite la Întreprinderea Poligrafică Bacău, care l-a și angajat, începând cu 27 iunie 1966. În perioada uceniciei bucureștene a debutat cu poezie în revista **Litera** (1968), colaborând apoi la ziarul **Steagul roșu** și, mai ales după 1990, la revistele **Ateneu**, **Bucovina literară, Caiete de cenaclu** (este și membru al colectivului de redacție), **Citadela**, **Fântâna Blanduziei**, **Glasul națiunii** (Chișinău), **Glasul Bucovinei** (Cernăuți), **13 Plus**, **Zburătorul**, **Meridianul Cultural Românesc**, **Spații culturale** ș.a. Preocupat de formarea sa profesională, în 1980 a absolvit secția reală a Liceului „Lucrețiu Pătrășcanu” (actualul Colegiu Național „Gheorghe Vrânceanu”) și, după o primă tentativă de admitere la Facultatea de Subingineri din Bacău, urmează cursurile Școlii Tehnice de Maiștri Poligrafi „Dimitrie Marinescu” din București (1980-1982). Revine, de data aceasta ca maistru tipograf, tot la Poligrafia băcăuană, implicându-se în procesul tehnologic de tipărire și în activitățile culturale ale urbei lui Bacovia, ca membru activ al Cenaclului Artelor de la Casa de Cultură a Sindicatelor „Vasile Alecsandri”. Imediat după evenimentele din decembrie 1989 a fondat și redactat publicația de divertisment **Magazin T**, una dintre primele inițiative private din spațiul băcăuan, reușind, în absența fondurilor, să scoată de sub tipar 12 numere (1990-1991). Valorificând experiența câștigată, în 1992 a intrat pe piața cărții, punând bazele Editurii Plumb, pe care a condus-o, în calitate de redactor-șef, până în anul 2004. Având, de data aceasta, suportul financiar al Imprimeriei „Bacovia”, a editat peste 500 de titluri, lansând zeci de autori băcăuani și mai multe colecții, între care și „Pagini alese”, în cadrul căreia au apărut antologiile poetice semnate de Viorel Savin, Ion Tudor Iovian (contribuția sa constând și în selecția aprecierilor critice) și Octavian Voicu. Fără a privi cu jind la confrați, a debutat editorial la aproape trei decenii după ce îi apăruse prima poezie, încredințând cititorilor volumul **Tăierea limbii** (Editura Junimea, Iași, 1995, cu referințe critice pe coperta a IV-a de Constantin Dram). A publicat apoi, la intervale ce sfidează graba veleitarilor, alte trei volume de poeme: **Impozit pe cuvinte**, (Editura Plumb,

Bacău, 2001, prefață de Ion Tudor Iovian), **Umbră făr' de contur** (Editura ProPlumb, Bacău, 2007) și **Prizonierul cercului** (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2011, prefață de Elena Pârlog). În calitate de editor sau de degustător de poezie și proză, a prefațat volumele **Culorile copilăriei** de Gheorghe Roman, **Căpcăunul** de Vasile Hristea și **Sub soarele Ninivei** de Ion Dinvale, dar a scris zeci de alte note și însemnări pe marginea aparițiilor editoriale, inserate îndeosebi în paginile revistei **Plumb**, pe care a fondat-o în martie 2006 și o conduce de atunci în calitate de director (redactor-șef, Petru Scutelnicu). Vocația sa de ctitor e probată peste numai un an, când, după o scurtă coabitare cu editurile băcăuane Melior (ianuarie-aprilie 2004, redactor) și Casa Scriitorilor (2004-2007, director), a fondat Editura ProPlumb, ducând pe alt plan ceea ce începuse la Editura Plumb, falimentată de noul patron al Imprimeriei „Bacovia", care a pus la pământ și această prestigioasă unitate tipografică, pentru a face loc unui mall. Pensionându-se în septembrie 2010, a decis, la rându-i, în condițiile vitrege ale crizei economice, să suspende activitatea noii edituri, preferând să se ocupe doar de revista pe care a transformat-o, după primii doi ani de apariție, din trimestrial în lunarul ce s-a impus definitiv în revuistica românească. Prin paginile ei a debutat și sprijinit zeci de tineri, iar prin Premiile „Octavian Voicu", pe care le-a inițiat, a răsplătit munca și cărțile scriitorilor băcăuani, căutând în acest sens sponsori și colaborări cu alte categorii de creatori, între care artiștii plastici au un loc aparte în sumarul fiecărui număr. Nelipsit de la principalele manifestări literare, atât în Bacău, cât și în alte localități ale țării ori în așezările românești din afara granițelor, a fost implicat în reușita unor concursuri și festivaluri de creație (Vasile Alecsandri, Nicolae Labiș, Eusebiu Camilar-Magda Isanos, Emil Botta, Rezonanțe udeștene ș.a.), acordând, de asemenea, premii și spații generoase pentru laureați. Prezent la activitățile cenaclurilor postdecembriste „Avangarda XXI(I)" și „Grigore Grandea", de la fostul Club Letea, s-a numărat printre fondatorii Asociației Culturale „Octavian Voicu" și ai cenaclului omonim, militând în continuare pentru cultivarea memoriei regretatului scriitor, dar și a altor personalități din spațiul băcăuan și nu numai. Membru al Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor (2011) și al cenaclului acesteia, „George Bacovia", a fost inclus în antologiile **Creatori din Moldova de Mijloc** (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005), **Retrospective 2** (Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2008), **Bacăul cultural – 600. Antologia Plumb, 2008** (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2008) și **Sub semnul lui Bacovia: antologie pentru „mâine și mai mâine"** (Editura Art Book, Bacău, 2015), fiind recompensat, la rându-i, cu menționarea în dicționarele ultimilor ani și cu diverse diplome, între cele recente amintind doar Diploma de Excelență a Festivalului Național de Poezie „Emil Botta" (2011) și Diploma Jubiliară a revistei *Bucovina literară*, acordată cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la înființare (2011). S-a numărat, totodată, printre inițiatorii Festivalului Toamna Bacoviană, coordonând antologiile acestuia **Şi plângă poeţii poema lor vană...** (Editura Ateneul Scriitorilor, 2015) și E **toamnă, e foșnet, e somn...** (idem, 2016).

Şerbana Drăgoescu - *Bărăganul, detaliu II*

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU – 140

La 140 de ani de la naşterea Hortensiei Papadat-Bengescu şi la 86 de la apariţia, în numărul dublu 2-3 (ianuarie-februarie)/1930 al revistei „Tiparniţa literară", a anchetei *Mărturia scriitorilor Ticu Arhip, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, F. Aderca, A. Dominic, I. Peltz*, M. Sebastian, despre marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu*, publicaţia noastră vă propune o continuare – arc peste timp – a demersului colegilor din veacul trecut! Vă invităm, aşadar, să răspundeţi întrebării „marii europene" – reacţie la rezultatul anchetei din 1930: „Merit eu oare ce mi s-a dăruit?"

*** Deoarece răspunsul lui Peltz a venit târziu, este publicat în pagina a doua a numărului dublu următor (4-5 din aprilie-mai).**

Constantin Trandafir

„MERIT EU OARE CE MI S-A DĂRUIT?"

Cum spuneţi, Hortensiei Papadat-Bengescu i s-a consacrat un număr întreg al publicaţiei *Tiparniţa literară*, Ianuarie-Februarie 1930. Fiindcă am scris despre acest subiect, recunosc de la început că pe ici, pe colo mă voi autoplagia. Se obişnuieşte, e drept mai puţin decât plagiatul în vremurile noastre. Căci în vechime era un obicei, s-ar putea zice necesar, autorii agonisirilor ajutau să nu se piardă în neant anumite lucruri care treceau în patrimoniul artistic, prin propria lor putere de creaţie. Dacă ar fi numai să ne gândim la giganţi ca Homer, Shakespeare…

Ceea ce impresionează cel mai mult este recunoaşterea valorică a prozatoarei noastre de către câţiva scriitori români la un loc, unii dintre cei mari ai timpului. Şi în aceeaşi măsură, surprinde plăcut observarea „unei mari respiraţii, a unicei ecloziuni", a „zborului ei european", cum scrie Camil Baltazar, cel care constatase „miracolul trist al acestei scriitoare ce în mijlocul indiferenţei generale a creat, a continuat să creeze, s-a reînnoit de la carte la carte şi şi-a adâncit viziunea". Adevărat, receptarea Hortensiei Papadat-Bengescu a fost sinuoasă. La început, nu „răspunde" orizontului de aşteptare a publicului cititor mijlociu (şi uneori nici mai sus decât atât), obişnuit cu linia tradiţional-clasică şi romantică, mai de curând simbolistă, iar pe de altă parte, sămănătorist-poporanistă. Trecerii de la veacul anterior la veacul al XX-lea i se spunea „marea răscruce", care, bineînţeles, nu înseamnă şi o ruptură, dar acum începe

să se producă şi un alt înţeles al modernităţii. Cotitura e aproximată între 1905-1913 şi de aici încolo aventura noului spirit capătă amploarea ştiută. Scurtissim: schimbarea orizontului intelectual, o nouă conştiinţă şi, prin aceasta, o nouă identitate, febrilitatea căutărilor, mutaţia valorilor estetice, tentaţia insolitului, sincronismul şi diferenţierea, ambiguitatea deschisă, predilecţia pentru fluxurile interioare, atmosfera de mister. „Principiile" sunt promovate la noi de modernismul („moderat"!) al cărui lider este E. Lovinescu. La *Viaţa Românească*, Hortensia Papadat-Bengescu (născută la Iveşti, judeţul Galaţi, apoi „navetistă" prin ţară împreună cu familia şi soţul ei, magistrat, pe la Focşani, Turnu Măgurele, Galaţi, Buzău, Ploieşti, Constanţa) din 1913 fu întâmpinată cu prietenie de, în general, taciturnul G. Ibrăileanu, cu înţelegere de veselul Topîrceanu („Top") şi de cercul revistei ieşene. Dar felul ei de a scrie e, oricum, altfel, în vecinătatea modernităţii de la *Sburătorul*, unde „provinciala" cu deschidere europeană simte că are „fraţi şi surori". Primele scrieri literare ale „Doamnei" sunt, cele mai multe, poeme în proză, fragmente, proze poetice, evocări, „miraje" (scriitoarea"); textele numite „nuvele" nu aparţin unei „nuveliste" (E. Lovinescu), iar *Romanul Adrianei* e un mic „romanţ" aflat sub zodia confesiunii lirice, a exploziilor pasionale, puse sub controlul intuiţiei analitice. Apar şi *Balaurul*, *Fecioare despletite*, capodopera *Concert din muzică de Bach*. Dar scriitoarea încă nu realizează un impact pe măsură.

Totuşi, între timp, în 1930, se produce surpriza de care vorbim aici. Titlul anchetei din *Tiparniţa literară* e cules de editorul revistei, admiratorul Camil Baltazar (născut la Focşani): *Mărturia scriitorilor despre marea europeană*. Din aprecierile făcute, amintesc parţial. Baltazar compară soarta Hortensiei cu a lui Proust, care a scris cincisprezece ani într-o „depărtată şi evidentă neînţelegere, într-o perfectă ostilitate a cercurilor din jurul său". Mihail Sebastian vine cu un lung eseu analitic din care citez finalul: „Concluzii? Cum s-o integrezi pe autoarea «Concertului» într-o istorie literară atât de sumară, cât e a noastră şi ce termen de comparaţie să-i stabileşti? De fapt acestei neteziri de ansamblu, pe care am încercat-o în considerarea romanelor sale, ar trebui să-i urmeze un studiu de situare a lor în economia genului aşa cu literatura modernă a Europei îl prezintă de la 1900 încoace. Şi prin calităţile lui ferme şi prin absenţele lui (…) temperamentul scriitoricesc al dnei Bengescu se plasează în jocul universal al artei de azi". Camil Petrescu invocă, pe scurt, contribuţia dramatică a scriitoarei (care i se pare de înalt nivel, dar adevărul e că nu este atât de remarcabilă). Liviu Rebreanu îi desluşeşte valoarea şi singularitatea: „Spre deosebire de toţi ceilalţi scriitori, d-sa reprezintă, singură deocamdată la noi o şcoală nouă, cu metode noi de apercepţie şi reprezentare. De obicei scriitorul creând, stă pe loc, privind din acelaşi unghi lumea şi viaţa. Doamna Papadat-Bengescu procedează invers; la d-sa lumea şi viaţa stau pe loc, pe când scriitorul îşi schimbă neîncetat unghiul de observaţii, năzuind parcă să prindă viaţa din mers, în desfăşurarea ei simultană". Ticu Archip vede în ea „o mare scriitoare de mâine". A. Dominic o situează alături de câteva scriitoare europene contemporane: Sigrid Undset, Contesa de Noailles, Ricarda Huch, Selma Lagerlöf. Ba, crede cu entuziasm că opera româncei „e, într-un anume sens, mai originală decât a celorlalte mari scriitoare pomenite"… Felix Aderca: „Doamna Hortensia Papadat-Bengescu ni se pare astfel unealta supusă unei creaţii văzute numai în câte un amănunt, fiinţă grăitoare vorbind adeseori după o partitură de mister, însă apropriindu-se sau depărtându-se de oameni, după legi tainic îmbinate şi cărora se supune. Şi totuşi doamna Hortensia Papadat-Bengescu ne-a convins cu fapta că fiinţa umană este şi ea un material care trebuie conştient transformat în operă de artă". În fine, vibrant se pronunţă I. Peltz: „Hortensia Papadat-Bengescu este nu numai născocitoarea altui fel de exprimare într-o limbă sporită de geniul lui Arghezi; ci *corespondentul cel mai artist al înaltelor atmosfere apusene în ţara de baştină* (subl.n.).

De acum încolo va fi gratulată cu supranumele „Marea Doamnă a literaturii române" şi „Marea europeană".

Fusese apreciată G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu ş.a. Aceste recunoaşteri compacte într-o revistă bucureşteană, un omagiu de fapt, au emoţionat-o mult pe scriitoarea atât de izolată. „Merit eu oare ce mi s-a dăruit?". E greu de închipuit pe cine l-ar fi lăsat indiferent astfel de evaluări, care nu sunt nici la o lansare de carte, nici la o „aniversară" gratulată public. „Lipsa de comunicaţie" şi adesea adversitatea mediului mărginit seamănă întrucâtva cu destinul eroinelor sale, Gina, Simona, Alisia, Alina, Manuela, Adriana, victime ale unei lumi vulgare şi ale excesului de sensibilitate. Desigur, cu diferenţa dintre autor şi personajele sale. Şi încă ştia, şi a spus de multe ori, că scrisul nu reprezintă doar un fapt estetic, ci şi unul existenţial. Comunicarea îi întăreşte convingerea că sensibilitatea ei artistică se întâlneşte cu spiritul epocii. Izolarea şi modestia de fond stârnesc această întrebare cu privire la meritul de a fi primit darul confraţilor scriitori şi, mutată la Bucureşti, în relaţie mai largă cu scriitorii, Hortensia îşi întăreşte convingerea că scrisul ei are, sigur, noutate. Critica veritabilă ca „artă a judecăţii" o evaluează cum se cuvine, în 1936 primeşte „Marele Premiu al Societăţii Scriitorilor Români". Doamna cu figură imperială, ba „franţuzoaica", ba „englezoaica", scrie inconfundabil, chiar până la o „noutate care accentuează neplăcut noutatea", „o nouă literatură română începe printr-o afirmare definitivă", „o deschidere de drum", cu destule realizări cărora „literatura română n-are ce-i pune deasupra", scrie „imperturbabilul" E. Lovinescu în foarte rarele lui momente de avânt. Astfel afirmase şi Rebreanu. Faptul acesta „revoluţionar" e, în realitate, o mai evidentă sincronie a disponibilităţii naturale cu „europenismul".

Irina Petraş

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, SENSURI ALE DISIMULĂRII

„Un deficit colosal de existenţă” (*Femei între ele*), efect al divorţului dintre uimitoarele disponibilităţi interioare ale scriitoarei şi ceea ce rosturi străine îi îngăduie să împlinească, marchează atât biografia umană, cât şi cea artistică a Hortensiei Papadat-Bengescu. O mărturisire paradoxală – „Simt o nevoie permanentă de evadare, pe care o satisfac stând pe loc” – luminează sensurile profunde ale operei sale, îmbinare dilematică de aparenţă şi esenţă, de minciună şi taină. Cartea, ca substitut al existenţei în măsura în care literatura (romanul) e „ceva aspru, grav, fără cruţare, ca şi viaţa cea de dincolo de faţade”, secţionează realitatea într-un joc subtil al nuanţelor, conştientă de faptul că numai oprirea în loc încheagă noime şi că a gândi despre viaţă înseamnă a nu trăi. Impresia de basorelief lucrat din elemente vii silite la nemişcare în vederea analizei e descrisă de un Liviu Rebreanu: „La domnia sa (H.P.-B.), lumea şi viaţa stau pe loc, pe când scriitorul îşi schimbă neîncetat unghiul de observaţie”, ori de Mihail Sebastian: „Ai impresia că opreşti ceva în loc şi că prinzi în ace cu gămălie, pe o pânză invizibilă, o viaţă şi o serie de imagini.” Netrăitul se răzbună în meditaţie, insatisfacţia existenţială se consolează în fantasme de o complexitate filigranată. E „lirismul vehement al acestei harpe zguduite de vânturile pasiunilor neostoite” semnalat de Eugen Lovinescu. Hortensia Papadat-Bengescu nu simulează viaţa scriind, ci disimulează moartea cotidiană într-o ţesătură de fine incizii verbale lucrate în „tehnică pointilistă” (Mircea Zaciu). Rezultatul e „o iluzie de firesc considerabilă” (G. Călinescu). Singurătatea – „eu sunt singură peste tot şi totdeauna” (*Ape adânci*) – alăturată nostalgiei gesturilor neîntâmplate – „Braţele mele sunt vii, vii şi zadarnice! E întâia oară că-mi văd braţul, Juan, braţul de marmură vie, pe care nu-l iubeşte nimeni!” (*Lui Don Juan în eternitate*) şi „Ei nu i se întâmpla nimic niciodată. Faptele în viaţa ei erau o foaie albă” (*Balaurul*) – sunt curabile iluzoriu prin cuvânt – „îşi adresa în minte mici discursuri, monologuri ale plictiselii” (*Fecioarele despletite*) –, iar pagina scrisă e un mod precar de a „scăpa de tine, chiar provizoriu.” Privirea obişnuită să scruteze adâncurile exersează în fişe alcătuite celorlalţi. Disimularea odată deconspirată lucid: „Când se surprindea uitându-se numai în afară era semnul doliului ei sufletesc” (*Femeia în faţa oglinzei*), particularul ia înfăţişarea general-umanului.

Puşi în faţa unei mari prozatoare, exegeţii divaghează facil pe tema feminităţii ori a virilităţii talentului său, manifestat târziu, însă cu surprinzătoare forţă. Îndreptarea cu precădere spre personaje feminine e deliberată: „Studiul femeii mi-a părut totdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbaţi faci înconjurul faptelor, şi faptele sunt rareori prea interesante, pe când femeia are o rezervă bogată de material sufletesc, în căutarea căruia poţi pleca într-o aventuroasă cercetare plină de surprize” (*Femei între ele*). Recunoaşterea de mai sus nu-i argument suficient pentru a-i decreta literatura feminină, tot aşa cum o frază critică de felul celei semnate de Garabet Ibrăileanu, care vorbeşte despre „originalitatea operei şi caracterul ei eminamente feminin” nu ne spune mare lucru despre proza Hortensiei Papadat-Bengescu. În termeni aproape identici îşi mărturisea Camil Petrescu predilecţia pentru „sufletul unei femei” ca teritoriu propice unei aventuri psihologice, fără ca romanele lui să fie socotite „feminine”. Aşa se explică observaţiile aparent contradictorii privind „cazul” prozatoarei. Tudor Vianu reţine „lirismul esenţial” şi „ideologia pasională” ca trăsături definitorii ale unei scriitoare operând asupra eroinelor sale „rece, pozitivă, cu o mână de chirurg şi un ochi de entomolog.” Lovinescu se lasă cucerit de „zvonul de cuvinte misterioase, de senzaţii acoperite pe jumătate, un vag poetic”, „adevărată criptografie”, dar crede de cuviinţă să atragă luarea aminte asupra „atitudinii bărbăteşti, fără duioşie şi sentimentalism”. Mircea Zaciu comentează „bovarismul” eroinelor şi al prozatoarei, implicit, dominate de „imperiul de noapte al instinctelor” şi suferind dostoievskian cu trupul şi sufletul.

Angajată febril în ceea ce scrie, cu iritarea benignă a celui care speră suplinirea unei lacune în propria existenţă, Hortensia Papadat-Bengescu este firesc receptată în manifestarea dublă a personalităţii sale. Dispreţuind fapta, îi preferă forarea în adâncuri: îşi procură astfel ceea ce şi-a dorit mereu – o mare călătorie care să nu presupună deplasarea. Spaţiul romanesc e constrâns la interioare privite cu interes în ideea com-

pletării fişelor clinice, iar timpul se dilată diform, haotic, pentru a încăpea toate detaliile, nuanţele, culorile. Disimulări multiple se aglomerează într-un scris original, nici masculin, nici feminin (de altfel, împărţirea pe sexe a literaturii e o operaţiune cu totul arbitrară şi de o relativitate care o face inutilizabilă) în care esenţial este omul în relaţiile sale cu sine însuşi şi abia în urmă cu ceilalţi. De aici puţinătatea epicului din primele sale cărţi, ca şi impresia de static pe care o lasă ciclul Hallipilor, dincolo de pretenţia de „hronic de familie" în creştere şi descreştere. Dacă prozatorul masculin ar fi cel dinamic, nestăpânit, exact până la cruzime, care disecă violent şi exprimă brutal, interoghează aspirând la ordine şi la lumină şi, dimpotrivă, spiritul feminin unul prin excelenţă contemplativ, care se opreşte sensibil asupra detaliului, preferă clar-obscurul şi sugestiile rafinat-sentimentale ale lucrurilor, Hortensia Papadat-Bengescu dezvăluie un interior bărbătesc, de o duritate incomodă, disimulând nostalgia adevăratei şi imposibilei feminităţi. Inteligentă, guralivă, agresivă (vezi „lunga, fina, inteligenta clevetire de femeie de lume" gustată de un G. Călinescu), cunoaşte tulburarea născută dintr-o prea stăpânită sensibilitate feminină şi ştie că „misterioasa inimă mână pe om în larg împotriva apei, deşi la cârmă stă cugetul." Dar sufletul nu este un atribut al omului, ci rezultatul activităţii sale asupra lumii şi asupra sinelui, adică efectul cunoaşterii. „Înăuntrul" e o latenţă care se supune limbajului spre a fi înzestrată cu calitatea de „aparenţă certă". Disecţia psihologică operată de scriitoare are un înţeles cu totul original. Dacă la Camil Petrescu autoanaliza e un *mod* de a trăi, o încercare de a se înţelege şi de a se construi în acelaşi timp, iar la Anton Holban rămâne o *modă*, experienţele sale risipind eul într-o mişcare dureros centrifugă în monologuri epuizante, la Hortensia Papadat-Bengescu literatura e un hăţiş luxuriant de senzaţii şi idei ce traduc *fremătarea* şi ascund *liniştea*, două feţe alcătuind destinul unui scriitor în accepţia prozatoarei. Aşadar, o prezenţă fantasmatică luată în serios, menită să disimuleze *absenţa*. Se conturează astfel „trupul sufletesc", emanaţie a spiritului construind în afară. Nevoia de literatură resimţită acut în labirintul cenuşiu al unui destin mediocru e geamănă cu afecţiunea aproape patologică a locuitoarei târgurilor anonime pentru metropolă, pasiune adâncă mărturisită prin personajul Mini, cel mai accentuat autobiografic.

„Instalarea în nenorocire" caracteristică prozei lui Blecher şi comentată în acest sens de Crohmălniceanu vine din asumarea bolii cu seninătatea prizonierului în vizuina trupului, din scrutarea „bizarei aventuri de a fi om". La Hortensia Papadat-Bengescu, considerată o stare de excepţie, chiar dacă generalizată în forme de intensităţi variate, „boala e compromisul *firesc* [s.m.] dintre viaţă şi moarte, lupta cu peripeţii diverse între cele două puteri egale." Ca la Blecher, maladia tulbură insomnia vieţii şi se manifestă ca stare ideală a fiinţei silite să se observe. Excepţia este acum sinonimă cu normalul, în măsura în care autoanaliza e socotită de scriitoare o activitate firească omului. Nu găsesc explicaţii neapărat sociale (o face Viola Vancea: „maladia, înjosire a trupului, rău al materiei ce domină spiritul, serveşte la relevarea [...] unui morb social operând subteran") frecvenţei bolnavilor în proza Hortensiei Papadat-Bengescu; fiindcă nu boala interesează, ca una ce nu-şi alege victimele, iar prinţul Maxenţiu e la fel de necruţător lovit ca şi pasiva Lia. Scriitoarea e interesată de psihologia bolnavului capabil să se autoanalizeze, de aceea prinţului i se acordă câteva zeci de pagini, pe când moartea Liei e neaşteptată şi misterios-grotescă. Boala e exacerbarea spiritului, punere în criză, oprirea necesară analizei. E privirea înăuntru: „Pentru el (prinţul Maxenţiu) interiorul era accesibil. Nu-l vedea aşa cum vede chirurgul un trup deschis, îl vedea cu un fel de facultate tactilă, ca şi cum pe fiecare parte a trupului sensibilitatea îi dezvolta mii de ochi întorşi înăuntru." E în acelaşi timp o călătorie voluptuoasă, cel însemnat de boală având statutul unui „turist tragic" în propriul trup. Mai curând decât de „relaţia dintre latura fizică şi latura morală a personalităţii" asupra căreia insistă Liviu Petrescu, scriitoarea e preocupată de motivaţia psihică, subconştientă a gesturilor umane. E vânat „micul viezure al gândului" (*Balaurul*), dar şi dorinţa adesea obscură de a atinge aparenţe aristocratice. „Nostalgia aristocratică, explică G. Călinescu, o au puternică oamenii suferind de un complex de inferioritate individuală, de o *Angst* a solitudinii biologice" (*Domina Bona*). Hortensia Papadat-Bengescu, „femeia de lume", îşi asumă şi concluziile lui Darwin, ştiinţa trupului adăugându-se angoasant celei a sufletului: de la „încercarea lui (Darwin) cutezătoare de a pune pe om în faţa grimasei ancestrale, nimeni nu se mai sfia în oglinda conştiinţei de a fi bestie." Dintr-o astfel de cunoaştere/asumare a feţelor lumii derivă atât duritatea scrutătoare a privirii romancierei, cât şi lirismul său de un roz deznădăjduit.

Cozeria transparentă, subtilă, uneori neglijentă în formele ei, din care se încheagă proza Hortensiei Papadat-Bengescu, e încercarea dureroasă de a străpunge carcasa materiei, dar şi formula exorcizantă proprie literaturii dintotdeauna, nădăjduind înşelarea morţii. „Chinul omului care vorbeşte la nesfârşit nu ca să se amuze sau să ne exaspereze, ci ca să nu moară, să nu sucombe în faţa nimicului, din care vrea să găsească în adâncime ceva" (Edgar Papu). Aplecată la masa de scris, Hortensia Papadat-Bengescu netezea un drum iluzoriu, iar jocul primejdios cu vorbele simula seriozitatea şi disimula realul. E ceea ce reuşeşte singuratica Fetiţă din nuvela *Sânge*: „Strâns îngrădită de oameni şi de straja lor iubitoare, se putea desprinde şi pleca cu ea singură prin haosul de neguri al gândurilor şi simţirilor nedesluşite".

Omul, „turist tragic", dar resemnat (şi de aceea de un tragism diminuat, fragil) în propriul trup, suferind de un „deficit colosal de existenţă", este disecat într-o literatură a disimulării unică în spaţiul literar românesc. Chiar şi într-o carte de război, deci despre moarte (*Balaurul*), luciditatea e distins molatecă, vătuită, născătoare de poezie încenuşată mai degrabă decât de angoasă. Lunga „clevetire" inteligentă de femeie de lume nu poate aduce cu sine rupturi şi scandaluri. Galeria Hallipilor acoperă subtile şi voluminoase „dosare de existenţă" abandonate, parcă, înainte de a se putea constitui în probatoriu existenţial.

Carmen-Ligia Rădulescu

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU... „CA O SIGNORĂ MASCATĂ”

Aflată în perioada maturității artistice, Hortensia Papadat-Bengescu trăiește momentul cu totul special al „consacrării” ei de către confrați abia în 1930. La inițiativa lui Camil Baltazar, „Tiparnița literară” (nr. 2-3/ian.-febr.) publică ancheta *Mărturie pentru marea europeană* la care toți repondenții scriu elogios, fără excepții: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Felix Aderca, Ticu Archip, A. Dominic, I. Peltz. Va fi așteptat nu fără emoții textele colegilor ei scriitori după ce, cu trei ani înainte, cunoscuse un eșec când candidase, la îndemnul lui Liviu Rebreanu, pentru premiile Societății Scriitorilor Români. Comentase acid și sancționase dur intenția prietenească. „Aceste premii

decernându-se după un criteriu de apreciere literară și după metoda votului, cum eu nu sunt nici apreciată literar și nici n-am prieteni, cum pe de altă parte nu mă ocup de alegeri, candidatura mea nu poate reuși niciodată. În astfel, deși pornită de la bune intenții, dă ca rezultat o descalificare a muncii mele pe care mă vei ajuta să o evit pe viitor.” (dintr-o scrisoare către Liviu Rebreanu, datată 26 februarie 1927).

După ancheta din „Tiparnița literară”, revine la modestia elegantă a unei femei din lumea bună și se întreabă, fără orgoliu disimulat: „Merit eu oare ce mi s-a dăruit?”.

Recitind răspunsurile scriitorilor, am reținut, de data aceasta, o sintagmă a lui Felix Aderca despre impresia că Hortensia Papadat-Bengescu vorbește adesea *după o partitură de* ***mister*** (s.n.). Și nu e singulară impresia de taină, secret, mască, artificialitate etc. Dacă G. Ibrăileanu vorbea despre „personalitatea refractară” a scriitoarei (*Ape adânci*, în „Însemnări literare”, Iași, nr. 1, 2 februarie 1919), iar E. Lovinescu despre o „literatură cu cheie”, o „criptografie” (cronica la volumul *Ape adânci*, în „Lectura pentru toți”, numărul 3, februarie 1919), nici critica postumă nu e departe de impresia de mister, disimulare, enigmă, obscuritate etc.

Din biografia scriitoarei răzbat multe situații în care ea preferă, din diverse motive, să păstreze secrete și le amintim pe cele care au, într-un fel sau altul, legătură cu scrisul. Încă din adolescență, când este elevă internă la pensionul „Bolintineanu” din București, „paradisul terestru al studiilor liceale” (*Autobiografie* în „Adevărul literar și artistic”, 1937) unde petrece *un timp de adevărate delicii*, literatura îi devine o ***profesie clandestină*** (s.n.) chiar dacă scrie numai ce vrea și își exprimă plenar temperamentul creator preponderent liric și reflexiv. Vocația scriitoricească rămâne ***prielnic secretă*** (s.n.) deși nu se pune problema să îi fie interzisă. Dimpotrivă, adolescenta se simte ocrotită și încurajată, așa cum fusese și în familie, unde opțiunea copilei fusese permanent stimulată de mamă, profesoară provenind dintr-o familie de învățători din Iași, dar și de tată, militar de carieră, ce și-ar fi dorit o fiică scriitoare, în

tradiția familiei. Printre colegele de internat se bucura de *un credit nelimitat* și obișnuia să le împrumute identitatea pentru a susține vreo corespondență amoroasă conjuncturală. După cum mărturisește, literatura devenise deja pentru ea o religie personală și totuși... *o bucurie cu fața goală înapoia unui voal!* Explicația ar fi așteptarea unui semn al destinului sau o pudoare/amânare a angajării definitive, deși se afla în stadiul benefic al dezvoltării morale, considerat în literatura de specialitate (perspectiva Gilligan-Nancy Chodrow) drept *supracentrarea pe sine*. Viitoarea scriitoare este în dilemă: egoism (*ce dorești pentru tine?*) sau responsabilitate (*ce este necesar să faci?*)? Concluzia era tranșantă: „totul concura să nu mă nasc vocațiunii mele înainte de un termen fatal" (*Autobiografie...*).

Semnalăm în treacăt faptul că debutul publicistic al Hortensiei Papadat-Bengescu, *prima slovă tipărită*, articolul „Sur la mort de Petre Liciu" din ziarul „La Politique", în 1912, este semnat cu pseudonimul **Loys**, posibil inspirat de numele bunicii sale de origine austriacă, Louise Galviny von Uffman. Sub o formă ușor modificată, **Aloys**, îl regăsim și în numele secret al unui personaj din *Femei, între ele*, Mamina, purtătoarea *feminității sacre* și naratoare privilegiată, întrucât i se permite să relateze două „povestiri ale ochilor" în nuvela considerată cea mai reușită din volumul de debut al scriitoarei. Faptul că folosește un pseudonim este destul de întâlnit într-o epocă în care semnăturile feminine sunt privite cu suspiciune.

Cel de-al doilea volum, apărut la editura Alcalay, în București (autoarea se grăbește probabil și ca să scape de obsesia că va fi un scriitor postum, după cum mărturisea într-o scrisoare către G. Ibrăileanu!) poartă un titlu enigmatic, ***Sfinxul***, la care va renunța pentru ediția a II-a, 1926, publicată la aceeași editură și având același conținut. Din rațiuni de politică editorială, volumul din 1926 va purta titlul amplificat al primei și celei mai elogiate bucăți: *Lui Don Juan în Eternitate îi scrie Bianca Porporata*. Din textul respectiv am și extras sintagma pentru titlul prezentului articol.

Aflată la vârsta adultă (scriitoarea debutase la 42 de ani, după ce își împlinise în mare parte obligațiile de soție și de mamă a cinci copii!), Hortensia Papadat-Bengescu se complace în stadiul *supracentrării pe alții* (autosacrificiul din nevoia de a fi apreciată) care o conduce treptat, dar sigur, prin toate fazele scăderii *respectului de sine*, până la *ura de sine* vizibilă mai ales în operă. Dacă n-ar fi să le amintim decât pe Lenora și Madona, agonizând îndelung de cancer uterin și încercând să ascundă boala, sau pe „buna Lina" care devine „rea", refuzând cu încăpățânare să-și ajute fiica nelegitimă, pe Sia, care moare dintr-un avort septic, și tot ne putem da seama de ravagiile pe care *ura de sine* le produce asupra condiției de *femeie* și de *mamă*!

În viața privată, compromisă de obtuzitatea culturală a soțului, sever și disprețuitor, scriitoarea ascunde tot ce are legătură cu preocupările ei literare: manuscrise, idei, cronici, invitații de a participa la diverse evenimente etc. Nici măcar un jurnal nu își permite să țină, deși prietenii o sfătuiseră să urmeze alte exemple din literatura europeană, după cum își amintește Camil Baltazar. Scrisul îi apare definitiv ca alternativă unei ***existențe secrete*** (s.n.) care o ajută să caute sensurile profunde ale propriei vieți. „Nu am comunicat niciodată, nimănui dintre cei încadrați în normele familiei sau în cele sociale, niciun gând literar, niciun proiect, nicio foaie de manuscris și ei au cunoscut faptul că scriu din acele evidențe ce nu se pot înlătura" (Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, E.P.L., 1962, p. 75). Pentru a-și păstra împlinirea pe care i-o dă scrierea cărților în taină, Hortensia Papadat-Bengescu renunță la orice colț de intimitate în propria-i casă: nu are birou, nici *cameră separată* (Virginia Woolf!), ea compune cu hârtiile proptite pe genunchi, pe noptiera vreunuia dintre copiii bolnavi, în tren, în patul de convalescentă, în sufragerie când familia e plecată în vizitele obligatorii pentru un oraș de provincie, dar pe care Nicolae Papadat le socotea suficiente pentru timpul liber al unei femei oneste!

De departe, cel mai interesant secret, rămas postum, este însă... un roman autobiografic la care scriitoarea a lucrat, cu întreruperi, timp de câteva decenii și care ar fi trebuit să se numească ***Fetița*** (personaj alter ego). Planul de a scrie un astfel de roman data încă din 1914, după cum reiese din corespondența cu G. Ibrăileanu, dar ulterior și E. Lovinescu știa de el, numindu-l o *autobiografie psihologică*. Scriind fragmentar așa cum proceda în mod obișnuit, Hortensia Papadat-Bengescu realizează douăzeci de fragmente (capitole?) cu titluri autonome, unele publicate în revistele vremii, altele inedite, rămase în manuscris. Gândite ca părți ale unei cărți proiectate încă de la începutul carierei, majoritatea sunt scrise între 1930 și 1946, când experiența scriitoarei se confruntase cu romanele din ciclul Hallipilor, *Logodnicul*, *Rădăcini*, *Străina* și aproape abandonate spre sfârșitul vieții. Rămas neterminat, „romanul" apare la trei decenii după moartea scriitoarei, reconstituit de Dimitrie Stamatiadi în volumul din 1986. Lui i se datorează îngrijirea ediției, prefața și notele (foarte documentate!), dar și titlul: *Arabescul amintirii – roman memorialistic*.

Pe lângă evocarea copilăriei pe calea analizei psihologice, inedită atât față de modelul consacrat (I. Creangă, I. Slavici), cât și față de literatura experimentală (M. Eliade, A. Holban, M. Sebastian), volumul rămas pentru totdeauna în stadiul de improvizație consacră o metodă personală de a realiza *rememorarea*, diferită de modelul proustian, după cum remarcau autorul ediției, dar și cronicarii din 1986, Dumitru Micu și Mircea Muthu.

Refugiindu-se toată în paginile ilicite, Hortensia Papadat-Bengescu resimte aproape o vinovăție pentru diminuarea timpului acordat creației „oficiale". Simultaneitatea elaborării este confirmată de mici amănunte: datarea în manuscris a fragmentului intitulat *Peisagiul* (*Fetița – 6 aprilie '942 – dimineața, în loc să lucrez la roman.* Era vorba despre *Străina*!) sau scrierea unui fragment din *A murit tanti Iulia* pe versoul unei pagini din *Logodnicul*. Ghemuită în subiectivitatea nealterată pe care o abandonase după primele cărți, scriitoarea își recupera nu numai *copilul interior*, printr-o regresie corectivă menită să îi vindece traumele „modelării culturale" la care a fost supusă necontenit de mentorii săi, dar lasă și impresia căutării resortului care

a orientat-o spre literatură. Dintr-o anumită perspectivă, *Fetița* (romanul neterminat!) poate fi citit ca un *jurnal de existență* absolut necesar pentru femeia-scriitor care se pierduse pe sine, epuizându-se într-o experiență estetică, puțin zis inadecvată, din punctul de vedere al celor mai intime resorturi ale ființei interioare (scriitura obiectivă).

Măcar din simetrie și tot ne-am putea întreba dacă există și un *jurnal de creație* la fel de bine ascuns printre manuscrise și tipărituri. Ei, bine, chiar există și e foarte la vedere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu: primul roman al ciclului Hallipilor, *Fecioarele despletite* (1926), atât de interesant prin soluția dublării naratorului de personajul-reflector, disimulează și un posibil jurnal de creație. Analizată cu instrumentarul critic inadecvat al romanului obiectiv, Mini a pricinuit numeroase reproșuri comentatorilor din epocă: mască sub care autoarea continuă *să se zugrăvească pe sine* (Tudor Vianu), *personagiu convențional și fals* (Mihail Sebastian), *vestigiu de subiectivism* (E. Lovinescu) etc. Abia critica postumă va tatona corect apariția personajului-reflector ca pe un „semn" al înnoirii formulei consacrate a romanului tradițional: personaj-ambasador, alter ego al autoarei (Dana Dumitriu), personaj înlocuitor al naratorului (Nicolae Manolescu). Dacă admitem că toată povestea Hallipilor este doar *respingător epic pur*, lucrurile se simplifică și secretul personajului incomod iese la iveală: Mini (va) scrie un roman! și se pregătește sub ochii cititorului construindu-și „metoda", experimental, pe drama Hallipilor. Pentru un lector modern, pasionat de resorturile conștiinței structurante a textului, adevăratele „evenimentele" din *Fecioarele despletite* sunt cele experimentate de Mini și descrise de ea, este adevărat, într-o terminologie cam desuetă. O adevărată estetică originală a „simțirii", necesară oricărui (viitor) scriitor!, mai cunoscută sub numele de *Teoria trupului sufletesc*.

Care sunt totuși mizele atâtor ***secrete*** din viața și opera femeii-scriitor? E posibil să reprezinte, în efortul de ***revizitare***, atât de benefic în secolul al XXI-lea, niște „chei de lectură" pentru o operă profund versatilă ce se pretează oricărui tip de demers critic de bună-credință. Unele prejudecăți devenite tabuuri, cum ar fi evitarea interpretărilor biografice în termeni feminini (chiar feminiști!), menținerea abordării diacronice a operei care a condus spre fixarea celor două etape ale creației în termenii lovinescieni („poezia epică" și „epica de analiză psihologică") și, mai ales, stilul supus unui „dezinteres trucat" de către autoarea însăși, preocupată exclusiv de adevărul observației analitice.

Și dacă momentul „noutății care accentuează neplăcut noutatea" (E. Lovinescu) începe să fie depășit, ar trebui să apară și cuvenitele urmări, ***revizuirile***. Se simte nevoia unei reconsiderări a ierarhiilor valorice în interiorul operei Hortensiei Papadat-Bengescu: sugerăm, de exemplu, că în ciclul Hallipilor oferta cea mai interesantă nu o reprezintă *Concert din muzică de Bach* cu arhitectura sa epică riguros muzicală, ci *Fecioarele despletite* cu diminuarea puterilor naratoriale și prezența personajului-reflector ca modalitate ingenioasă de păstrare a lirismului confesiv. În momentul intrării ei pe teritoriul literar era alternativa cea mai nouă la modelul romanesc recent afirmat! Inconsecvența în aplicarea tehnicilor românești la care ajunge pe cale intuitivă și inhibiția teoretizării lor (era suficient că insolitează modelul cultural prin faptul că scrie, ar fi fost aproape imposibil să îi concureze pe confrații plini de vervă critică precum Camil Petrescu) n-ar trebui să impieteze asupra unei analize oneste. Să ne amintim faptul că precedentul există: mulți critici acceptă și promovează argumentat reierarhizarea valorică a operei lui Liviu Rebreanu. Avansăm și ipoteza unei mai nuanțate aprecieri a romanului *Răzăcini* cu structura sa pseudo-haotică („e scris atât de rău..." – exclamă dezamăgit Lovinescu) care disimulează o foarte modernă *narațiune reticulară* și un inedit *pact al naratorului cu lectorul* invitat să urmărească, în cunoștință de cauză, parcursul lui Nory în procesul de revelare a propriului sine, traumatizat în copilărie și obligat să adopte o identitate mistificată.

Hortensia Papadat-Bengescu s-a aflat mereu într-un raport incert cu orizontul de așteptare al publicului. Aparent imună la prejudecățile de lectură, scriitoarea visează totuși la un public-complice. *Mă gândesc uneori cu melancolie la toți cei care dacă m-ar fi citit, m-ar fi putut înțelege, ar fi putut gândi cu mine și ca mine, m-ar fi putut blama poate, dar m-ar fi cunoscut...*

Știut fiind că gustul public se educă (și) prin școală, mărturisim că ne-am cam pierdut speranța să o regăsim pe Hortensia Papadat-Bengescu în programa de literatură pentru cursul superior de liceu sau în faimoasa listă de scriitori canonici recomandați pentru pregătirea examenului de bacalaureat! E adevărat, pentru o scurtă perioadă, în anii '90, opera ei a cunoscut o trecere fulgurantă prin astfel de medii, însoțită de o documentație minim necesară (manuale, auxiliare, teste de evaluare etc.). Cum „formele" respective vor deveni în curând istorie, căci se tinde spre un studiu „globalizant" și sunt pe cale să apară noile manuale de literatură europeană, ne place să credem că, tocmai acolo, vom găsi prilej de studiu pentru marea **noastră** europeană, recunoscută ca atare încă din anii '30!

Un dublu demers ar trebui urgentat, cel al specialiștilor de a sprijini prin studii comparatiste integrarea operei bengesciene în spațiul cultural european și cel al româniștilor de a traduce în limbile de circulație capodoperele scriitoarei. Salutară devine astfel recenta apariție a unui consistent volum semnat de Constantin Trandafir și intitulat *Hortensia Papadat-Bengescu și literatura europeană*, Ed. Ideea Europeană, 2016.

Conștientă de propria valoare, scriitoarea îi mărturisea într-o epistolă lui Camil Baltazar: „Da! E drept că mi-ar plăcea mult să fiu tradusă (bine). Încă de la primele fragmente aș fi dorit să știu ce ecouri ar putea trezi și *aiurea*. Dar se cer scriitori specific naționali mai ales, și iată că tocmai universalitatea mea mă deservește. Se cer, mai ales, demersuri practice, ce-mi sunt excluse." Unele lucruri se mai schimbă!

Plăcând, prin originalitatea sa, numai „unora", mereu prea puțini, Hortensia Papadat-Bengescu ar putea ieși din izolarea asumată și n-ar mai exclama ironic: *Ce neșansă! Și ce noroc!*

Theodor Codreanu

MERITE RECONFIRMATE

Iniţiativa revistei „Tiparniţa literară” din 1930 privind locul dobândit de scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu în peisajul atât de emulativ al literaturii noastre interbelice se vede reconfirmat, cu asupra de măsură, de posteritatea ei critică, fie şi numai prin faptul că a intrat în rândurile scriitorilor canonici studiaţi în învăţământul preuniversitar, nemaivorbind de cel universitar. Cu toate acestea, e de mare mirare că numele Hortensiei Papadat-Bengescu nu este de găsit pe lista membrilor Academiei Române şi nici pe lista membrilor *post-mortem* ai aceleiaşi instituţii de supremă recunoaştere valorică din ţara noastră. Ceea ce mi se pare şi mai scandalos e că între toţi membrii *post-mortem* nu găseşti niciun nume de femeie, deşi ştiinţa şi cultura noastră n-au dus lipsă de reprezentante strălucite, una dintre acestea fiind chiar Hortensia Papadat-Bengescu. Să se perpetueze o mentalitate „patriarhală” în rândul „nemuritorilor” noştri? Cum să-ţi explici că multe mediocrităţi au avut acces către forul academic, iar Hortensia Papadat-Bengescu, nu? Un Mihail Roller, care a făcut atâta rău istoriografiei româneşti, era membru titular încă din 1948, ca şi ineptul Alexandru Toma! Ar fi suficient să amintim câteva nume literare care nu spun nimic, astăzi, culturii naţionale, ca să ne dăm seama de criteriile valorice precare la primirea în Academie: în vreme ce Eminescu, Creangă, Caragiale schimbau faţa literaturii române, se bucurau de preţuire academică Zaharia Boiu (poet, publicist, membru corespondent, 1877), Dimitrie Petrino (membru corespondent, 1877), George Creţeanu (poet, membru de onoare, 1882), Petre Broşteanu (publicist, membru corespondent, 1889), Anton Naum (poet, membru titular, 1893), Dumitru C. Olănescu-Ascanio (titular, 1893), Virgil Oniţiu (scriitor, membru corespondent, 1902). Printre titulari, corespondenţi, *post-mortem*-i s-au numărat Ion Păun-Pincio, Ioan S. Neniţescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Th. Neculuţă, Mihai Beniuc şi mulţi alţii.

În schimb, meritele unor scriitori au fost recunoscute de critică încă din timpul vieţii, reconfirmate, augmentativ, în posteritate. Este şi cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, conştientă de propria-i valoare, de propria-i singularitate canonică, necoincidentă decât parţial cu etichetările izvorâte din „complexele de cultură” ale vremii sale, care s-au grăbit s-o asimileze proustianismului la modă. Ca şi în cazul lui Bacovia, cercetarea monografică a operei Hortensiei Papadat-Bengescu a început după moarte. Din 1965 până astăzi, au scris studii monografice Valeriu Ciobanu, Liviu Petrescu, Constantin Ciopraga, Florin Mihăilescu, Maria-Luiza Cristescu, Viola Vancea, Ioan Holban, Carmen-Ligia Rădulescu, Ion Bogdan Lefter, Eugenia Tudor-Anton, Liana Cozea şi Constantin Trandafir. Cea mai recentă şi mai densă carte, după monografia lui Constantin Ciopraga (*Hortensia Papadat-Bengescu*, 1973) o datorăm lui Constantin Trandafir (*Hortensia Papadat-Bengescu şi literatura europeană*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016). Autorul răspunde amplu şi argumentat asupra europenismului prozei autoarei noastre, ca o contribuţie decisivă la reconfigurarea canonului literar european între cele două războaie mondiale. Scriitoarea însăşi şi-a pus problema ce fel de roman va scrie: „Aşadar, voi scrie roman. Da, voi scrie! Toate energiile se concentrează asupra acestui punct necunoscut, căci n-am premeditat nimic şi nu caut nimic. Aştept starea de fapt şi va veni. În aşteptare mă întreb cu multă curiozitate şi nu fără maliţie de mine, cam ce roman voi scrie.”

Nu va călca pe urmele nimănui, ascultând de vocea-i interioară, putând spune ca Bacovia că *scrie precum vorbeşte*. Astfel, *adevărul vieţii* primează în faţa oricărei ispite de a urma modele la modă. Primatul trăirilor nu exclude însă o temeinică ucenicie culturală, cu largi deschideri către universalitate. Subscriu la concluzia lui Constantin Trandafir: „Alianţele, studiul filosofiei şi psihologiei, cunoaşterea intimă a literaturii, muzicii şi artelor plastice de la noi şi de altundeva au completat până la rafinare formaţia Hortensiei Papadat-Bengescu. În alt mod decât compatrioatele Dora D’Istria, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Anna de Noailles. Sensibilă la inovaţii, în ton cu timpul şi cu noile cerinţe, elecţiunea spiritului european, acestea i-au întreţinut vocaţia originară. Cum se spune cu formularea devenită loc comun, un scriitor fără frontiere. Un alt mod de a fi european.”

Inclusiv prin raportare la eminenţii ei contemporani Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Anton Holban, Mircea Streinul, Mircea Eliade, Mihail Sebastian…

NICOLAE LABIŞ – 60 DE ANI DE ETERNITATE

Ion Bălu

NICOLAE LABIȘ – FASCINAȚIA ELEMENTELOR

I. Cu tristețe, dincolo...

În dimineaţa zilei de 3 decembrie 1956 – a doua zi după ce, în seara precedentă, îşi sărbătorise împlinirea a 21 de ani şi apariţia a două volume: *Primele iubiri* şi *Puiul de cerb*, Nicolae Labiş se afla în camera lui Lucian Raicu, din strada Dristorului. A deschis o sticlă de vechi Cotnar, primită în dar, cu numai o săptămână în urmă, de la vicarul Mitropoliei din Iaşi, a umplut două pahare, a sorbit licoarea rubinie şi a început să-şi recite poemele.

Din clipa aceea, Lucian Raicu a rămas cu senzaţia că Nicolae Labiş îşi lua „rămas bun, absolut inexplicabil" de la toţi şi de la toate: „…spunea cu ochii pe jumătate închişi, cu capul pe spate şi cu o voce mai potolită ca de obicei, versuri, dar nu versuri noi, ci exact pe ele mai cunoscute, versuri emblematice, începând cu *Moartea căprioarei*…"[1]

Cu doar câteva luni înaintea sfârşitului, la Sinaia, într-o vilă a Academiei, G. Călinescu întreprindea un gest similar în faţa membrilor Institutului de Istorie Literară.

În seara zilei de 3 decembrie, Nicolae Labiş se afla cu D. Micu, Tiberiu Utan şi Traian Iancu la o masă, „în sala de jos a Casei Scriitorilor". La ora zece, când toţi se pregăteau de plecare, Nicolae Labiş a hotărât că e prea devreme. „Neavând locuinţă, el dormea pe la amici şi prefera să ajungă cât mai târziu, după ce gazdele se vor fi culcat. S-a decis să rămână la Casa Scriitorilor încă o oră, cât mai stătea bufetierul."[2]

Rămas singur, Labiş a plecat aproape imediat, deoarece după ora zece, balerina Marina Polevoi, un sufleor de la „Comedia", cu soţia lui, un medic şi un profesor de muzică l-au întâlnit la „Capşa", la o masă lângă uşă, singur, cu o sticlă de ţuică şi o ceaşcă de cafea în faţă. Soţia sufleurului îl cunoştea personal pe poet. L-a invitat la masa lor şi, la rugămintea ei, a recitat câteva poeme în limbile română şi franceză. Între timp, sticla de ţuică adusă de poet s-a golit. Dintre bărbaţi, niciunul nu avea bani să plătească consumaţia. Nicolae Labiş şi-a scos ceasul de la mână, dar balerina achită totul. Ceilalţi descoperă că tânăra femeie mai avea încă o sută de lei şi hotărăsc să meargă la restaurantul „Victoria" unde au mai băut o sticlă de ţuică. Poetul îşi menţinea cu greu echilibrul. De la o altă masă, câţiva,

probabil, cunoscuţi l-au strigat. Îndreptându-se către ei, a răsturnat un scaun plin cu paltoane. A izbucnit o ceartă şi grupul a părăsit restaurantul ieşind prin pasaj spre strada Academiei. De aici, s-au despărţit. Nicolae Labiş s-a îndreptat, prin Edgar Quinet, spre staţia de tramvai, existentă, atunci, în faţa actualului „Intercontinental". Ceilalţi au luat tramvaiul din Piaţa Universităţii, iar balerina s-a oprit în staţia Colţei. Era aproximativ ora două şi jumătate noaptea. Privind spre bulevardul Magheru, de unde sosea tramvaiul, Maria Polevoi l-a văzut pe Nicolae Labiş venind spre ea. În timp ce se gândea că a fost lăsat singur, a auzit ţipete şi l-a văzut pe tânăr pe asfalt.

Labiş nu s-a îndreptat spre casă – locuia cu Aurel Covaci, pe strada Miletin, în Dudeşti –, ci voia să meargă altundeva. La intrarea tramvaiului în staţie, poetul se afla pe zona refugiului, în aceeaşi direcţie de mers, şi s-a lovit de peretele lateral al remorcii. Puternică, izbitura a imprimat corpului o rotaţie, azvârlindu-l între vagoane. Şocul l-a trezit: „Ţineam ochii mari deschişi şi vedeam cum din capul meu, izbit de caldarâm, ies scântei. Îngrozit, am văzut roata venind spre capul meu. Pe urmă, ceva mă împingea din spate – şi roata iarăşi se apropia. Asta s-a întâmplat de trei ori."[3]

Între timp, cineva chemase Salvarea. Câţiva pietoni l-au urcat pe braţe în maşină şi, însoţit de Maria Polevoi, a fost dus la camera de gardă a Spitalului Colţea. Lucid, accidentatul îi dădu tinerei femei numărul de telefon al lui Aurel Covaci şi o rugă să-l sune. La serviciul de chirurgie al Spitalului Colţea i s-a pus diagnosticul „traumatism al coloanei vertebrale, paraplegie" şi a fost expediat la Spitalul nr. 9. De aici, în jurul orei cinci dimineaţa, a fost retrimis la Spitalul de urgenţă din strada Arhitect Mincu, unde se constată secţionarea completă a coloanei vertebrale.

Aurel Covaci a sosit printre cei dintâi la spital şi poetul i-a dictat versurile ultimului său poem, *Pasărea cu clonţ de rubin*. La ora şase dimineaţa, Eugen Mandric l-a anunţat telefonic pe Mihai Gafiţa. Sosit la spital, acesta îl găseşte pe poet „întins în pat, fără să-şi poată mişca trupul". A intervenit prin Uniunea Scriitorilor şi l-a adus pe medicul Arsene. Concluziile lui au fost sceptice: „…în astfel de secţionări ale măduvei spinării, trei sferturi din ele sunt mortale în primele zece zile după accident.

– Şi al patrulea sfert? a întrebat cineva.

– Al patrulea sfert, a răspuns medicul privind în faţa lui fără să vadă pe nimeni, sunt mortale după cele zece zile prime…"

Deşi ştia că accidentatul nu mai are nicio şansă de supravieţuire – de la torace până la vârful degetelor de la picioare era complet paralizat – profesorul doctor T. Firică a propus restabilirea poziţiei vertebrelor şi, pentru a-l feri de mişcări bruşte, spatele, gâtul şi ceafa i-au fost puse în ghips.

Colegi de generaţie, scriitori mai tineri sau mai vârstnici îl vizitau zilnic. Anunţat de urgenţă, Eugen Labiş a stat câteva zile şi nopţi lângă patul copilului care se îndrepta ireversibil spre nefiinţă. Stăpânit de o puternică dorinţă de viaţă, el îşi ruga părintele „să-i vorbească despre mama, despre satul şi locurile natale".

În timp ce se afla în spital, Nicolae Labiş a fost primit membru al Uniunii Scriitorilor. „S-a făcut atunci – preciza ulterior Mihai Gafiţa – un fel de adaptare a statutului la o situaţie şi a fost declarat membru fără ca el să fi adresat o cerere şi fără obligatoriile recomandări ale unor membri mai vechi, ci numai recunoscându-se valoarea lui."

Agonia, caracterizată prin amnezii tot mai dese şi de lungă durată, a persistat douăsprezece zile. Ghipsul şi poziţia rigidă a corpului i-au grăbit sfârşitul, vegheat cu speranţă şi deznădejde de Margareta Labiş, sora poetului. „Înainte de a intra în comă, a vorbit obosit despre Flori, apoi despre viaţă că ar trebui trăită cu atenţie… Frumos. Cu telegrama scrisă tatălui şi-a încheiat şi viaţa. «Tată – scria – trimite-mi trei metri cubi de ozon, mă sufoc.» S-a stins în braţele mele, iar ultimele vorbe au fost: «Oxigen, oxigen»." În noaptea de 22 decembrie 1956, la ora două, inima poetului Nicolae Labiş s-a oprit!

Sicriul cu trupul neînsufleţit a fost adus la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei. Accesul publicului a fost permis duminică, 23 decembrie, şi luni dimineaţa. În aceeaşi zi, la ora 12, s-a desfăşurat adunarea de doliu. Au evocat personalitatea celui dispărut Eugen Jebeleanu, Gh. Tomozei şi Paul Georgescu. Paul Anghel a citit poemul *Moartea căprioarei*. Dorina, sora mai mică a poetului, ridicată în braţe de cineva să vadă chipul fratelui său, a murmurat cu glasul sugrumat de spaimă: „Mamă, de ce nu vorbeşte Lae? Unde-l duce pe Lae?"

Cortegiul mortuar s-a îndreptat spre cimitirul Bellu. Înainte de a încredinţa pământului corpul poetului, alaiul îndoliat s-a oprit în faţa mormântului în care se odihnea Mihai Eminescu. „A fost ca un moment al unui ritual de mitologie – îşi amintea D. Micu. Un tânăr zeu închinându-se «Luceafărului de sus». Ce-a urmat nu mai ştiu. A fost, în tot cazul, o înaintare halucinantă. Un convoi nesfârşit mergea fără glas pe aleile cimitirului, în urma crucii de lemn pe care era scris numele poetului Labiş. A mai fost o cernere rece de ploaie. Sau poate nu. Conştiinţa refuză să ridice vălul de pe spectacolul bacovian, scârţâit de sicrie de plumb. Totul era în ceasul acela de plumb."[5]

În faţa gropii deschise, ce-şi aştepta ofranda, a rostit un ultim cuvânt de adio. Iar Ion Brad a citit o melancolică poemă în amintirea celui care nu mai era:

„Aseară i-am strâns mâna şi iată, azi s-a dus
Cu fruntea ca un soare prea timpuriu apus…"

Profira Labiş s-a aplecat peste trupul neînsufleţit al copilului său şi i-a sărutat buzele împietrite, scăldând în lacrimi faţa palidă a fiului plecat prea devreme de lângă sine. Nicolae Labiş a trăit douăzeci şi unu de ani şi douăzeci de zile!

Apoi, deasupra sicriului au fost aruncaţi primii bulgări de pământ îngheţat…

II. Întoarcerea spre marea poezie

Se află în poezia lui Nicolae Labiş o statornică înclinaţie spre ipostazele reflexive, determinate de pătrun-

derea poetului pe tărâmul lirismului substanţial, probă hotărâtoare prin care se verifică talentul, cultura şi experienţa de viaţă.

Pornind de la comunicarea unei emoţii, aspiraţii sau crispări sufleteşti, poezia meditativă nu rămâne la expresia vibraţiilor izolate. Cugetarea în poezie presupune dublarea trăirii nemijlocite cu un plan reflexiv; uneori, acest al doilea plan se substituie, parţial sau în întregime, celui dintâi, sistematizând şi generalizând, prin confruntare, asociere şi disociere, reacţiile comune, notaţiile izolate în embleme ale condiţiei umane Creşterea coeficientului contemplativ în poezie este firească odată cu sporul anilor, dar la Nicolae Labiş rămâne indiciul unei înzestrări deasupra mediei.

Meditaţia poetică percepe adesea aspectele generale ale existenţei individuale la confluenţa cu existenţa universală. Aceasta este adevărata poezie filosofică sau vizionară şi definitoriu rămâne sensul totalităţii lumii.

Pentru poetul vizionar, terestrul, biologicul, socialul nu sunt decât aspectele fenomenologice ale universului privit pe latura categorială. Nicolae Labiş ştia, asemenea vechilor înţelepţi, că la alcătuirea lumii stau câteva elemente primordiale din metamorfoza nesfârşită a cărora au luat fiinţă infinitele forme ale materiei. G. Bachelard considera elementele fundamentale „hormoni ai imaginaţiei. Ele pun în acţiune grupe de imagini şi ajută la asimilarea intimă a realului dispersat în formele sale”.[6] A materializa imaginarul prin categorial înseamnă a intui esenţele, identificabile în opera marilor poeţi. Pe ţărm, în *Noapte la mare*, de pildă, Lucian Blaga înregistrează neutru peisajul: „Vântul mai bate acelaşi / Raza e trează în turn / Cald e nisipul pe plajă...”, dar auzul distinge prin foşnetul valurilor chemarea eternă a elementelor; mineralul din corpul omenesc îşi caută pătimaş perechea, mineralul natural: „Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns. / Ah, mineralul din mine / caută sare şi var.”

Dincolo de analogiile profunde, imaginile sunt un semn al peceţii sufletului şi Nicolae Labiş a avut conştiinţa acută a solidarităţii organice cu elementele: „Dacă umblu şi mă zbucium, laud munţii şi-i cutreier, / Simt că sunt o-ncreţitură din giganticul lor creier” (*Căutătorul de comori*). Atracţia spre elemente a lui Nicolae Labiş este o constantă a zestrei lui imaginare, dar nu este exclus ca, iniţial, fascinaţia să fi fost declanşată de lectura operei sadoveniene. Tânărul poet nu se poate să nu fi observat feluritele ipostaze concrete sub care Mihail Sadoveanu înfăţişa, să zicem, apa: izvorul, pâraiele, râul, apa din scocul morii, a fluviului Dunărea, ploaia, lapoviţa, zăpada.

Întâlnim încă prejudecata că marea poezie filosofică este neapărat abstractă şi terminologic. Ideea şi-a găsit un punct de sprijin în lirica neoromanticilor germani care au abuzat de expresii specifice: chaos, geneză, mişcare, materie, timp, spaţiu ş.a. Poeţi destui vor fi crezut că devin vizionari folosind cuvintele magice menţionate. Însă poezia filosofică este determinată de atitudinea lirică fundamentală. Deşi nu a scris niciun poem integral

filosofic, peste tot în opera lui Nicolae Labiş găsim fulguraţii de mare poezie. Prin ceea ce a reţinut şi prin ceea ce a eliminat, prin ceea ce a amplificat şi a diminuat, Nicolae Labiş s-a proiectat şi reflectat în poezia sa.

Din concretul imediat – clocotul pădurii, suspinele copacilor, vuietul Suhei, cerbii, căprioarele – poetul sare în universal, dezvăluind emoţia inefabilă a creatorului, totdeauna proaspătă, mereu uluitoare: „...mă scăldam în pâraie cu ochii deschişi, / Era o apă de cleştar şi de stele – / Peştii alburii, pâlpâind ca-ntr-un vis, / Lunecau lângă genele mele. / Ori prin munţi, cu iarba-ntomnată pe creastă, / Ascultam ţârâitul de greier bolnav; / Gonind pe-un cer de-ntunecare vastă, / Nourii scămoşi în spinări purtau frigul jilav” (*Începutul*).

Poetul ascultă muzica universului, observă trecerea materiei prin regnuri ca prin vene: „...zumzet febril se-aude în noi şi-n afară, / Nelinişti de-nalte cascade şi zbucium de ploi. / Din seve ce fierb, din puteri ce se nasc şi tresaltă, / Viaţa îşi cântă lumina ce-a pus-o în noi” (*Ciclul răspunderii*, 2). Palmele omului sunt „minerale” (*Liliacul timpuriu*), sângele „în trupuri se-adună / Din glii, din păduri şi din râuri” (*Versuri de dimineaţă*), uzina este o „arteră” între om şi natură: „Nu fierbe-n ea doar fier şi minereu / ci seve ce hrănesc această eră: / Pulsaţiile ei se pot simţi / Până şi-n iarba fâşâind sub coase – / Cu ele – amestecate se aud / Pulsaţiile noastre furtunoase” (*Geografia timpului*). Iată şi inserţia sentimentului de dragoste în fierbintea lavă vulcanică, fuziunea sugerând intensitatea, dar şi vechimea imemorială a iubirii: „...în bătaia sângelui din tâmple, / Magma

iubirii, coaptă de demult, / Din grote largi pe-un crater se revarsă / Zvârlind cu bubuit interior / Torent de flăcări vii şi zgură arsă" (*Plimbarea I*).

1. PĂMÂNTUL

Simbol al substanţei universale *Prakriti*, a haosului primordial, pământul din care creatorul, după *Geneză*, a modelat omul întruchipează materia primă separată de ape, spre care fiinţele se reîntorc, ca într-un imens osuar, dizolvându-se în elemente. În pământ, izvorul tuturor resurselor vitale de existenţă, se găsesc rădăcinile fiinţei umane şi toate marile voci ale poeziei de azi – de la Lucian Blaga: .,Coboară-n lut părinţii, rând pe rând, / în timp ce-n noi mai cresc grădinile. / Ei vor să fie rădăcinile, / prin cari ne prelungim pe sub pământ" (*În timp*), la Nichita Stănescu: „Noi suntem în picioare, sub noi străbunii sunt" (*Noi*) – au avut sentimentul dimensiunii organice a rădăcinilor.

În poezia lui Nicolae Labiş, atracţia spre pământ rămâne una dintre formele cunoaşterii, de care a fost pe deplin conştient: „Eu sunt spiritul adâncurilor / Trăiesc în altă lume decât voi […] Din când în când / Mă urc în lumea voastră / În nopţile grozav de liniştite şi senine, / Şi atunci aprind mari focuri / Şi zămislesc comori…" Acordându-şi sensibilitatea cu forţele universului, el a coborât spre adâncuri pe toate dimensiunile existenţei: „Miezul pământului trage spre dânsul, / Trupul şi creierul meu." A descoperit astfel profunzimile propriei fiinţe şi a intuit procesele cosmice materializate în interferenţa regnurilor sau în viziuni cosmogonice. Fuziunea dintre pământ şi uman: „Îndrăgit ca o mireasă, duşmănos ca o sudalmă / Chica vântul ţi-a-ncâlcit-o, veacuri-veacuri, monoton, / Tu, pământ al ţării noastre. pătimaş cuprins în palmă, / încălzit cu buze aspre de tot neamul lui Ion" (*Pământul*), conturează ideea filosofică a unicităţii materiei. Sărutul pământului nu este o atitudine naturalistă, ci un gest ritual, cuminecătură, împărtăşanie, identificare cu sângele elementelor; altă dată, sărutând „poalele" muntelui, poetul are senzaţia a fi luat pe buze „nestemate şi metale, / Din metal clădit-am scară să-ţi ajung străluminata / Frunte..." (*Iubirea pentru munte*).

„Acest pământ – afirma Edgar Papu – constituie «fenomenul originar» al adâncimii lui Nicolae Labiş, al spiritului său căutător în sine şi în tot ce există dincolo de lucrurile văzute. Suflet curat, el caută puritatea ca pe o rădăcină de care să se prindă, acea puritate care era «ascunsă-n miezuri ori prea topită-n spaţii». Tot ca pe o rădăcină ataşantă caută el şi înţelesurile vremii sale: «doream să prind a vremii înţelesuri». Pretutindeni se proiectează intuiţia originară a pământului din partea unui căutător al comorilor sale, decantate acum în registru moral."[7]

Analogia dintre materie şi creaţia ei fenomenologică este exprimată prin convergenţa limbajului formelor cu limbajul gândirii: „Privirea mea prin lucruri şi stavile străbate. / Văd mii de ochi ce-n funduri îşi ard mocnitul jar / Şi-aud o-nvolburare de voci amestecate. / Luminile acestea şi-aceste glasuri vii / Atunci îmi umplu fruntea şi îmi cuprind fiinţa. / Pământul mi se pare atunci un om a fi, / Şi parcă eu i-s glasul şi eu i-s conştiinţa." Pe această idee, poetul realizează în *Ciclul răspunderii* 3 un elogiu al materiei cu o gravitate care nu e atât a vârstei cât a vocaţiei: „Făpturii tale – se adresează poetul pământului, personificându-l – i-a fost dat să poarte / Luminile vieţii. Eşti singurul ales. / Balanţa bucuriei şi-a jalei numai tu ţii, / Tu pipăi infinitul cu palme de gândiri..." Peste veacuri, uimirea veşnic vie în faţa forţelor miraculoase ale pământului îl apropie pe Nicolae Labiş de pictorul francez Nicolas Pousin, în tablourile căruia: *Peisaj cu Sfântul Matei, Funeraliile lui Focion* şi mai cu seamă în *Polifem,* imense valuri de pământ invadează spaţiul sugerând cu o covârşitoare forţă de seducţie nimicnicia umanului. Nu numai originea ţărănească a amândurora explică fascinaţia pământului asupra imaginaţiei lor, ci atracţia nativă spre elemente.

Problematică similară întâlnim în multe alte poezii din volumul *Lupta cu inerţia.* Diferenţa nu este atât una calitativă, cât o sporire a admiraţiei în faţa miracolelor universului. Înmugurirea pomilor se transformă într-un feeric spectacol al firii: mineralul, vegetalul şi văzduhul se unesc într-un vârtej ameţitor spre a realiza minunea facerii: „Lacom trag crengile seva subţire, / Crengile tremură fără oprire, / Cerul deasupra se-apleacă mai tare, / Pomu-n suavă durere tresare..." (*În mai*). Notaţiile parţiale se strâng într-un vibrant elogiu adus materiei: „Cu zvâcnet tâmpla mi-o lipesc ades / De pântecul materiei imens." Privirile sorb avide erupţia vegetalului, nările freamătă, urechea prinde sunetele tainice, sub pământ, deasupra lui, în văzduh, nerăbdătoare sevele „se zbat" în ritmul „energiei fără moarte", semnul distilării materiei pe spiralele „necontenitei perfecţionări" (*Entuziasm*).

Din *Geneză*, reţinem o încercare de cosmogonie, singulară în acei ani, inspirată neîndoielnic de *Scrisoarea I* de M. Eminescu: „...trecând şuerător prin vid, / Din zbor se închega un bloc lichid, / Se rotunjea în goana-i purpurie / Şi-şi alegea o cale pe vecie. / Pe el se-amestecau în văi grozave / Puhoaiele de ape şi de lave. / Deasupra nori clocotitori şi ceaţă..." Edgar Papu observa, în articolul citat, că „grandoarea demiurgică a lui Eminescu se converteşte aici într-o umanizată duioşie faţă de materia cosmică [...] Gândul ni se dirijează nu către o izbucnire strivitoare, ci către copilăria neajutorată şi îndurerată a materiei, care se zbate şi se frământă pentru a se organiza în cosmos." Însă mediocritatea imaginilor: văi grozave, privelişte măreaţă, viaţă enormă, şi contrastele stridente se explică prin vârstă. Imaginea de ansamblu este viciată şi de introducerea unei idei discordante, insuficient încadrată în acelaşi plan de gândire. Închegat „din ape şi din foc", poetul năzuieşte utopic să aducă în lume „curatul sunet al perfecţiunii".

2. APA

Aşa cum în artele plastice întâlnim pictori fascinaţi de peisajele acvatice, J.B. Corot, W. Turner, I. Ţuculescu, în versurile lui Nicolae Labiş există un lirism al apei, care conturează eul poetic dintr-o nouă perspectivă. Alături de pământ, formă substanţială de manifestare a vieţii, element al regenerării corporale şi spirituale, apa reprezintă simbolul fertilităţii, dar şi al pu-

terilor latente existente în sufletul uman. La toate popoarele lumii, simbolistica apei îmbracă formele imaginare cele mai diverse şi, în acelaşi timp, mai coerente. Câteva dintre acestea ne reţin atenţia şi în poezia lui Nicolae Labiş.

Iată, inocent încă, analogia dintre erupţia cântecului şi dezlănţuirea forţelor acvatice: „...toate izvoarele porniră să toarne / Un cântec de apă şi prunduri, al lungi rătăcirii lor" (*Obcine*). Intrarea apei în adâncuri sugerează pacea interioară: „Cu vuet veşnic, Suha sub măguri îşi înfundă / Pumnalul viu al undei, învăluite-n fum. / Ce limpede e cerul / Din liniştea profundă / A sufletelor noastre s-a-mpărtăşit acum!" (*Linişte de iarnă*). Râul şi apele lacului surprind sinuozitatea existenţei, fluctuaţiile dorinţelor şi ale sentimentelor, mişcările informe ale inconştientului: „Un râu murdar sub cheiuri curgea în fapt de seară, / Atât de melancolic şi fals, cum mi-a părut, / Şi încăpăţânarea cu ceara ei hilară" (*Alexandrin*), dar şi nemulţumirea, încordarea: „Foşneşte-n stuhuri lotca auzu-nfiorându-l, / Sclipeşte moartă luna şi totul e pustiu, / Învineţită-i apa şi palid sună vântul" (*Pe ghiol*). Prin evocarea apei plecată din munţi „ca un izvor" şi reveniră „ca ploaie caldă, binefăcătoare" (*Al tuturor*), poetul ne oferă o invitaţie la călătoria fără întoarcere. În sfârşit, forţa instinctuală a apei inculcă şi sentimentul teroarei: „Torţele nourilor s-au dezlegat / Plouă cu cofa pe munţi şi pe sat / Mătcile seci şi-ncinse-acum fierb…" (*După secetă*).

3. VÂNTUL

Simbolul agitaţiei interioare al inconstanţei şi instabilităţii, vântul are în poezia lui Nicolae Labiş, de asemenea, statutul unei forţe elementare. Însă poetul nu evocă puterile cosmice ale vântului în tradiţia, să zicem, a lui P.B. Shelley, ci trăieşte îndeosebi o stare de anxietate abia reprimată, ori de câte ori se apropie furtuna: „Vântul de toamnă şi noapte şi chinuri revine", încingând lumea „cu urletul lui răguşit, uriaş / Micşorând şi mărind depărtările; cum sub meninge / Amintirile zac aiurând: cum dansează-n oraş / Razele lămpii electrice; cum se dezbină / Stuful subţirelor ploi..." (*Baladă*). Sub forţa vântului, brazii se prăbuşesc: „Într-un tomnatic miez de noapte cu furtuni / Când ascultam neliniştit la geam / Cum brazii cad bufnindu-se-n păduri" (*Singular şi plural*). Imaginea revine cu identică intensitate şi provoacă mereu aceeaşi crispare. Bradul, reprezentarea lirică a tinereţii, a juvenilităţii, lovit cu toporul: „În munţi gemeau pădurile de tise, / Cu sunet rece toporu-n lemn muşca, / Şi erau roşii aşchiile tisei... / Ecoul ca o inimă bătea" (*Descrierea chipurilor*) sau izbit de tăria vântului se prăbuşeşte ca într-o execuţie, presimţire subconştientă a propriului sfârşit.

4. FOCUL

În numeroase poeme din toate etapele creaţiei, focul, simbol al spiritului şi al pasiunilor, ne întâmpină sub numeroase ipostaze, de la fulgerele ce sfâşie cerul, „albe pe boltă-mbinate" (*După secetă*), la focul aprins de om: „Sfinte foc cu plete roşii" (*Ştefăniţă-Vodă*), de la succedaneele focului: „firul de lumânare" (*Zurgălăul*), „ochii roşii de ţigară clipesc în depărtări" (*Pe ghiol*), la curentul electric: „Flăcări verzi pe sârmă înşiră ultimul tramvai" (*Ana-Maria*) şi până la vâlvătăile care îmbrăţişează lumea într-o viziune apocaliptică: „Am văzut oraşe-acoperite / Cu mantii mari de flăcări fâlfâind" (*Amintiri despre prima iubire*).

Frenezia flăcării străbate opera lui Nicolae Labiş, aşa cum în tablourile lui Van Gogh văpăile se ivesc de pretutindeni. Focul trăieşte în inima poetului: „gândirea în zori de viaţă nouă, / În zori incendiate", urcă din străfundurile fiinţei: „Nepotolită sete în pragul tinereţii / Îţi mistuie adâncul cu jaru-i amărui" şi se revarsă în roşul aprins al steagurilor, ofrandă adusă ideii: „Arde pe ceruri şi pe drapele, / Capăt de osie – roşia stea – / Osia trece prin inima mea" (*Primele iubiri*).

Căldura umană: „...mâinile ce cald le erau prinse" (*Idilă*), proba „prin excelenţă a bogăţiei şi permanenţei substanţiale", capabile să imprime „un sens imediat intensităţii vitale"[8]: „...inimă de om, fii trează, / Nu-i tot una focul de-ţi aduni – / Lumânare searbădă, ori rază" (*Odă focului*), se îngeamănă cu căldura materiei; coborârea în mină constituie prilejul împărtăşirii din focul nestins al pământului: „Arşiţa ca un bloc se prăvale" (*Sarea pământului*). Ei i se adaugă dogoarea degajată de fierberea metalului: „Căldura ne pătrunde în plămâni, / Ne ustură torentul de căldură. / Dar o beţie parcă ne-a cuprins / Şi ne-nfloreşte-un zâmbet ars pe gură" (*Şarja*).

De la terestru: „Peste stânci mi s-ar desprinde / Flăcări verzi, când ai să treci, / C-o privire vei aprinde / Roua ierbii mele reci" (*Primele iubiri*), trecând prin subiectivitatea poetului: „Fulgere în suflet şi flăcări ne tresar" (*Neliniştea*), până la astral: „...am văzut şi păstra-voi ceva minunat, / O constelaţie roşie-aprinsă pe boltă" (*Omul comun*) şi la engramele obsedante ale amintirii: „Păstrez memoria răşinii sfârâind / A flăcărilor fâşâind printre verdeaţă" (*Pe obcinele Stânişoarei*), totul se învârteşte într-un ameţitor dans în jurul focului: „În marile uzine de fier, alunecând / Printre imensele jerbe de flăcări şi stele" (*Partidului*), inima „înalţe-şi văpăile-n sus, ruguri de ruguri" (*Ciclul răspunderii*).

Adjectivele apte să materializeze nuanţele culorii roşii: „clădiri roşcate" (*Mocirlele*), „lut roşcat" (*Tui*), „tusea însângerată" (*Vârsta de bronz*) etc., substantivele concrete sau abstracte, denumind obiectele care au o legătură oricât de îndepărtată cu lumina focului: strălucire, flacără, aur etc., se transformă în cuvinte-temă: „Eu inimi cer, cu foc în coşul larg" (*Clio*); „Rămâne un miez atotcuprinzător / Sclipind oglinzi de ape liniştite" (*Bilanţ*); „A izbucnit sub ceruri ca flacăra mânia" (*Munca*); „...şi năvălea într-însa al datinei popor / Strălucitoare capre cu lâna colorată" (*Scrisoare mamei*); „Doar boii încordându-se în jug / Păstrează strălucirea de zăpadă" (*Plutele*); „...aurul şi-arama s-au risipit în mâl" (*Mocirlele*); „Cocoşi de aur cântă peste râu" (*Plutele*).

Substantivul lumină este îndeosebi utilizat. Exemplele sunt numeroase şi nu mai insistăm asupra lor. Reţinem însă puternica ei intensitate, corelată cu privirea, ochii funcţionând ca un revelator al intermitenţelor eului: „Ochii de-atâta lumină te dor" (*Sarea pământului*);

„...globii ochilor fierbinţi” (*Tui*); „ochii plini de-o-nflăcărare tristă” (*Singular şi plural*). Foarte des se ivesc apoi verbele care exprimă arderea şi consecinţele ei: „Pădurile bătrâne-n dansul ploilor s-aprind” (*Căutătorul de comori*); „Arse crengi şi arse bănci şi garduri arse”, „pământul ars şi supt de foc” (*Roman comun*); „...feţele-n lut ars” (*Idilă*); „Privirea ta-n jur răspândeşte arsură” (*Sarea pământului*) ş.a.

Focul îşi este lui însuşi subiect şi obiect şi ori de câte ori un sentiment urcă spre intensitatea flăcării „este sigur că el va acumula o sumă de contrarii. Atunci fiinţa iubită vrea să fie pură şi ardentă, unică şi universală, dramatică şi fidelă, instantanee şi permanentă”[9] A avea conştiinţa arderii înseamnă a trăi concomitent şi senzaţia răcirii instantanee. Astfel se explică prezenţa în versurile lui Nicolae Labiş a unui cumul de contrarii dialectice, frecventă fiind folosirea zăpezii ca element de opoziţie cu focul: „...vântul flutură-afară-zăpezii văpaie (*Ana-Maria*), „viscol roşu gândul” (*Linişte de iarnă*) şi a căldurii cu răceala: „Ritmice grupuri de foc vegetal, / Îmbrăţişare de jar şi răcoare” (*În mai).*

Oda soarelui, a cărei tonalitate aminteşte de poema similară a lui G. Călinescu, arată cât de infimă era adesea distanţa ce îl separa pe Nicolae Labiş de marea poezie. Singură valoarea artistică nu ar putea susţine lectura fără reveria soarelui, or soarele şi îndeosebi răsăritul lui, „prin multitudinea superdeterminărilor, ale înălţării şi ale luminii, ale razei şi ale auriului”, reliefează „ipostaza puterilor uraniene prin excelenţă”[10], de care Nicolae Labiş se apropia fără a-i bănui, teoretic, prezenţa.

5. COMPLEXUL LUI HOFFMANN

Demonii focului: „Peste păduri tot mai des focuri, focuri, / Dansează sălbatice, satanice jocuri” (M*oartea căprioarei*) apar cu o mare constanţă în reveriile lui Nicolae Labiş şi este necesar să admitem că multe dintre flăcările care traversează poezia labişiană sunt, direct sau indirect, flamele alcoolului. Prezente sporadic iniţial, flăcările alcoolului apar cu tot mai multă periodicitate în poemele *Luptei cu inerţia.* Poetul însuşi va fi avut senzaţia că este o vâlvătaie: „Eu, fiul şi flacăra munţilor” (*Cântec de început*), ce se consumă autodistrugându-se.

Apele alcoolului, mai apropiate decât oricare alte materii de substanţa focului, conturează, într-o formă mai mult sau mai puţin incipientă, cristalizarea în poezia lui Nicolae Labiş a complexului lui Hoffmann. Cutremurătoare rămâne aşezarea poemului *Moartea căprioarei* sub semnul focului şi nu mai puţin emoţionantă este încercarea de a se smulge din cercul ameţitor al lui Bachus în *Intima comedie.* Pe această axă, alcoolul şi cuvintele temă: beţie, vin, a bea se întâlnesc constant. Oricât de mare ar fi aici influenţa lui G. Bacovia, imaginile izvorăsc la poetul nostru dintr-un inconştient profund, similar cu cel al lui Jean Paul, Novalis sau Edgar Poe. „Se înşală, comenta G. Bachelard, cine îşi imaginează că alcoolul pune în mişcare pur şi simplu potenţele spirituale. El creează cu adevărat aceste posibilităţi”; factor al limbajului, „el îmbogăţeşte vocabularul şi eliberează sintaxa [...] făcând să divagheze raţiunea, împiedică anchilozarea logicii”[11] Aceasta îl îndreptăţea pe Nicolae Labiş să rostească cu mândrie: „Trăiesc în altă lume decât voi, / În lumea alcoolurilor tari” (*Sunt spiritul adâncurilor*).

Şi este surprinzător să întâlneşti în poezia acelor ani versuri în care euforia se prelungeşte în oniric: „...zburam printre rafale / Ca-ntr-o beţie lungă, ca-ntr-un vis” (*Ultimul asalt*), în dans: „Dansul trist al toamnei îl dansăm acum, / Tragică beţie, moale legănare...” (*Dans*), în pulsaţiile sângelui: „…clopotul inimii beat răsuna” (*În mai*), ori în imaginile bacoviene, cu un atât de puternic accent personal: „...sincopat de o tuse uscată”, pescarul blestemă toamna „cu toate minunile ei ucigaşe, / cu pâcla ce-a oameni o cerne şi nici n-o observi, / Cu putreziciunea trufaşă ce-n toamnă se-ngraşă, / cu tot alcoolul pe care-l picură în nervi” (*Baladă*).

Aproape totdeauna, amintirea copilăriei prilejuită de sărbătoarea fiecărui nou an se conjugă, printr-o frecvenţă deasupra mediei, cu prezenţa substantivului vin: „...pe masă vinul aşteaptă-a adormire, / E vinul roş din care pe-atunci n-ai vrut să-mi dai” (*Scrisoare mamei*); „...mesele-s întinse şi-i vin pe ele [...] Râd plinele pahare cu glasuri cristaline / Şi chiar cei mici au voie să bea câte puţin” (*Început de an*). În sfârşit, reveria din *Contemplaţie* realizează o adevărată coborâre în infern. Afară „era o căldură de iad”, în hruba podgoriei, „răcorile beznei” şi într-un freamăt dionisiac, poetul priveşte „două glesne-n adânc” şi „plânsetul vinului curs în căldări”.

6. CONFLICTUL TENSIONAL

Recapitulând succint, observăm că prezenţa elementelor şi a obsesiilor arhetipale în poezia lui Nicolae Labiş nu este deloc întâmplătoare. Apa, focul, vegetalul declanşează constant o metafizică a purificării, cu ajutorul căreia poetul se detaşează de contingent; pământul şi imaterialitatea vântului proiectează umanul la convergenţa începutului cu sfârşitul, suavul bestiarum artemidic: cerbii, căprioarele, simptomul indubitabil al unei depresiuni nevrotice, reprezintă un blocaj al anxietăţii şi, în fine, vinul are rolul de a aboli „condiţia citadină a existenţei, îngăduind reintegrarea orgiastică şi mistică”[12].

Inconştientul adânc al lui Nicolae Labiş simte permanent atracţia spre calităţile cathartice ale elementelor fundamentale pentru că poemele sale cele mai multe sunt expresia lirică a unui conflict psihic tensional pus în mişcare de situaţii existenţiale, în primul rând, şi mai puţin de relaţii umane. În subiect se opun şi se înfruntă exigenţe morale ce împrospătează mereu clocotul afectiv: „Amintirile zac ciuruite de-atâtea erori / În spitalele mele şi nu vor să moară odată / Le-năbuş în ritmuri, în crini, în idei şi vapori / Şi ele-aiurează ciudat şi se zbat...” (*Baladă*). Permanent, sufletul îi este cutreierat de „un neastâmpăr, crud ca un scalpel” (*Idilă*), „gândurile dor” şi în vâltoarea vieţii, poetul se simte „navă zbuciumată” (*Ancora*), neliniştea interioară intrând în rezonanţă cu dansul elementelor naturale dezlănţuite: „Era rupere barbară / Dinăuntru în afară” (*Marină*).

Nicolae Labiş a trecut prin ceea ce E. Durkheim numea anemie, dezordine interioară, provocată de dereglarea sistemului de valori tradiţional constituit şi unul dintre elementele conflictului tensional este, în ordine cronologică, perceperea antitezei dintre realitatea ca atare şi imaginea despre lume aşa cum i-o înfăţişase epoca. La început, adolescentul a fost receptiv la romantismul existenţei, favorizat şi de identificarea viziunii asupra existenţei cu activitatea propriului părinte – unul dintre comuniştii care au contribuit hotărâtor la înfiinţarea organizaţiei de partid din Mălini – fără să perceapă la vreme impurităţile prezentului, la care face aluzie în poema *Munca*: „Am căutat şi caut deplina puritate, / Credeam c-o aflu-n albul zăpezilor, ceresc / Dar sub lumina caldă a soarelui de rnarte, / Topindu-se, zăpezile murdare se vădesc."

Evident, toată generaţia lui Nicolae Labiş a trăit aceleaşi evenimente, dar el a receptat cu mai multă acuitate dezamăgirea, realmente descumpănit de şocul episoadelor politice ale anilor 1955-1956. Restabilirea relaţiilor cu Iugoslavia, dezavuarea cultului personalităţii de către Congresul al XX-lea al P.C.U.S. ş.a., scăldau într-o altă lumină trecutul apropiat, determinând subit caducitatea multora dintre poemele sale: „...ultimile evenimente contradictorii. Un ultim exemplu este episodul Tito. Inevitabile erau confuziile produse de fapte. Acum, când lucrurile au căpătat un caracter mai stabil să pornim o activitate consecventă. Stângismul este şi el o formă a liberalismului. Nu trebuie uitat că iritările se produc datorită unor factori dualişti".[13]

De aici va scoate un precept expus în *Schiţe pentru un umanism proletar*: când omul zăboveşte „nepermis de-ndelung" în „principii", ele devin „răzbunătoare". Exprimându-şi fără echivoc apartenenţa la clasa muncitoare: „M-am desprins foarte timpuriu de părinţi, / Am trăit numai din puterea gândurilor mele, / Deci sunt proletar", Nicolae Labiş îşi afirma hotărârea de a nu mai repeta greşelile trecutului: „Astăzi vă strig un apel! / Ştiu tot ce ştiţi voi. / Cred tot ce credeţi voi. / Dar mai puţin exaltarea primară / Şi mai puţin o anume supunere. / Adică raţiunea marxistă / (Marx era un marxist lucid). / Şi de aceea / Va chem să suim fără grabă / Pe treptele dialecticii..."

S-a adăugat apoi obsesia neîmplinirii, insatisfacţia de a nu fi atins plinătatea condiţiei poetice, retrăită retrospectiv şi cu sporite intensităţi în ultimul an al vieţii. Înfrigurarea cu care a păşit în lume i-a dăunat inevitabil: „Tineri născuţi dintr-un veac furtunos, / Tineri supuşi la o grea încercare, / Nereţinuţi timpuriu, am intrat / În cumplita vieţii vâltoare, / Cu jocuri în gând şi naivi, am păşit / Din copilărie de-a dreptul în viaţă, / De-aceea pe unii ne-a descumpănit / Forfota aspră de foc şi de gheaţă" (*În mai*). Necontrolata grabă existenţială a determinat şi nativa atracţie spre flacără: „Dacă tot ceea ce se schimbă lent se explică prin viaţa, tot ceea ce se modifică repede se justifică prin foc".[14]

Imposibilitatea de a se integra imediat, nu la mediu, ci la brusca schimbare ideatică a determinat o constantă nelinişte, care i-a însoţit ca o umbră zbuciumul sufletesc. Proces esenţial negativ, neliniştea lui Nicolae Labiş oscilează între spaimă: „...viaţa m-a învăţat să mă tem / De dureroase ravagii ilogice" (*Schiţe pentru un umanism proletar*) şi angoasă. Poetul trăieşte sub semnul unei perturbări emoţionale, ca şi cum o primejdie difuză l-ar urmări peste tot. Neliniştea se îngeamănă cu dorinţa extincţiei: „Lângă un foc să mă cuprindă somnul / Sub zările cu margini de pământ" şi tonalitatea depresivă: „Durerea mea în nave cosmice aleargă / Neistovită de pustietatea largă, / Durerea mea e încâlcită şi confuză / Durerea labirintului de străzi şi de ţări / Amară ca soda strivită pe buză, / Sinistră ca apa temutei otrăvi, / Cu miros de lut şi uraniu / Apăsătoare pe suflet şi craniu." Aştepta somnul înspăimântat: „Vine ca o datină / Noaptea de coşmar" (*Clonţ*) şi visele îi erau cutreierate de „coşmarul vremii rele" (*Logodnă*). Vicisitudinile existenţei au jucat un rol deloc neglijabil în permanentizarea neliniştii; când izbuteşte să se mute cu Lucian Raicu în locuinţa lui Savin Bratu, are senzaţia că trăieşte „ca-n raiul lui Avram" pentru că a găsit „ceea ce e mai mult decât toate, linişte sufletească pentru o săptămână: am unde pune capul".[15]

Aceluiaşi conflict tensional i se integrează exasperarea. Între anii 1953-1956, poetul a fost pradă unei nelinişti aparent nemotivate. Pe această latură comportamentală, Nicolae Labiş se apropie de A. Rimbaud, care a străbătut o similară criză din august 1870 până în mai 1871. Poetul român era cuprins de exasperare împotriva lumii aşa cum o vedea zi de zi: „...viaţa a devenit insipidă" (*Scrisoare către Savin Bratu*, la 3 august 1955); „Altfel e plictis" (*Scrisoare către Titus Popovici*, primăvara lui 1956). Din domeniul existenţial, iritarea se mută în câmpul poetic, mărturisind o „aversiune exagerată" împotriva poeziei lui Eugen Frunză; „...cu b:[eniuc] m-am distrat mult la timpul lui. Cu mai multă indulgenţă am râs de alţii" (*Scrisoare către Titus Popovici*). Una dintre rădăcinile exasperării se află într-o violentă criză de pubertate, asociată, ca şi la Rimbaud, cu precocitatea literară. Dezvoltarea intelectuală şi talentul literar depăşeau nivelul vârstei şi adesea, sudura imperfectă dădea naştere unor goluri afazice: „Sunt uneori ca un om care vrea să spună cele mai simple şi adânci adevăruri. Dar nu cunoaşte limba celora cărora vrea să le vorbească".

Deasupra tuturor se aşază complexul culpabilităţii, zbaterea între exigenţele etice şi atracţia lumesculului, a „păcatului": „Am fost stup de pofte şi de miere" (*Confesiuni*, 2). „A petrece" însemna ieşirea din conflictul tensional, obţinerea uitării: „Sterilizarea durerilor prin abrutizare – va nota poetul în această perioadă. Medicament care dă impresia vindecării viciind organismul..." În faţa paharului de vin, euforia era adâncă: „...vie apoi urâtul, deluviile vie, / Şi descleşteze-şi noaptea deasupra-mi fălci de fum. / Să nu mai ştie nimeni smintita bucurie / Pe care-o sorb cu cana spartă acum" (*Umanism*). Însă de multe ori îşi simţea ochii înrouraţi de lacrimi: „...ce reproşuri poate şi nedormite nopţi / Curg în lividul sânge al strugurilor copţi / Şi vinul lăudându-l pleoapele mi-am strâns / Şi nebăgat de seamă în mine surd am plâns" (*Confesiuni*, 3). În astfel de clipe, se apleca asupra lui însuşi, descoperindu-se înspăimântat: „Doamne,

cât m-am schimbat! / Parcă altfel plecasem din sat, / Pe atunci parcă inima mea / Ca un clopot şăgalnic în piept hohotea. / Nedesluşit acum îmi sună / Când a linişte, când a furtună, / Ori se preface-a duioasă lăută / Ori fără pricină se strânge durută." Îngrozit, se hotăra să renunţe: „...m-am lăsat de vreo trei săptămâni de băutură, absolut serios şi strict" îi scria lui Savin Bratu,iar în versuri adăuga: „Voi părăsi bohema cu gustul ei amar". Dar disperarea îl arunca din nou în orgia dionisiacă: „Muzica sună acum mai amar / Decât stropul de vin nebăut din pahar [...] Cu inima-n piept speriată vibrând să dansăm tremurând, să dansăm / Ca şi cum i-am greşit cuiva să dansăm" (*Mă speria larma tramvaielor...*).

Din acest zbucium, limpede sau aluziv exprimat, a ieşit *Intima comedie.* Introducerea, căreia poetul îi schiţase anterior structura într-un poem în proză, rămâne o expresivă simfonie a neliniştii: „M-am cufundat în mine la mare adâncime [...] Intimele-mi spirale trudindu-mă le sui, / Cu oarbă lăcomie mă cercetez pe mine, / Şi vă aud şi vouă tot sufletu-mi descui". Şi strofa următoare surprinde mai exact trăirile contradictorii ale sufletului: „...un popor de umbre se zbuciumă în pripă, / Neliniştit aleargă în clocotire grea. / Încerc din răsputere să le opresc o clipă / Şi pace să aşez în lumea mea."

În poemul pe care intenţiona, probabil, să-l includă alături de *Geneza* şi *Omul comun* într-o triadă construită „după cercurile ample ale comediei danteşti", Nicolae Labiş ne oferă o imagine carnavalescă a existenţei. Prim-planurile, ca proiecţia nopţii dionisiace din *Cercul I*: „Iat-o vesela femeie, / Joacă ochii-i verzi de şarpe, / Mişcă-n palme curcubee, / Mişcă sânii în taftale / Şi-i răzbesc afară goi: / Pe genunchii amândoi / Saltă licăr de pocale. / Trupu-i unduie-n senin / Ca un abur bun de vin...", alternează cu intervenţiile dialog ale diverselor „personaje": Beţia, Iubirea, Moartea, Raţiunea, Epoca, printre care, periodic, se aude distinctă vocea poetului. Patetică rămâne străduinţa de a găsi „în prim cerc de vicii groase" puritatea pierdută. Epoca îi sărută buclele mătăsoase şi, oglindindu-se în privirile ei, poetul îi aude încurajator glasul: „…cu-al meu sărut pe gură / Pe la sute de fereşti / Despre mine glăsuieşti. / Faţa, vale de palori / Şi de cârciume-i muşcată / La ceas rău, uneori, / Dar ca mine niciodată / Chiuind prin tot înaltul / Nu ţi-a-mbujorat-o altul / Şi n-a rupt din tulburi straturi /Ale lacrimilor vaduri." Fiul risipitor se reîntoarce spre sine şi spre lume!

*

În anii comunismului, poezia lui Labiş era cu adevărat neobişnuită şi singularitatea ei se bizuia pe două coordonate esenţiale. Peste perioada imediată, tânărul recupera tradiţia autohtonă şi imprima poeziei adâncă subiectivitate, cu inocenţa celui care nu cunoaşte reguli şi interdicţii. Dacă în epoca imediată, colegii de generaţie s-au ferit, o vreme, să-i urmeze exemplul, cu sentimentul mai mult sau mai puţin obscur că poetul „greşeşte", generaţia intrată în literatură după 1960 i-a preluat temele şi atitudinea subiectivă faţă de poezie. Dintre înaintaşii imedieţi, Nicolae Labiş se apropia substanţial de poezia adevărată. Şi, în acest context, Nicolae Labiş a jucat rolul unui precursor, pe care generaţia lui Nichita Stănescu l-a recunoscut şi l-a afirmat fără rezerve.

1. Lucian Raicu, *Nicolae Labiş*, Ed. Eminescu, Buc., 1977, p. 211.
2. D. Micu, *Avea însuşiri de mare poet*, în vol. *Moartea unui poet*, editat de Gh. Tomozei, Ed. Cartea Românească, Buc., 1972, p. 354. Când nu menţionez altfel, trimit la acelaşi material documentar.
3. Mihai Stoia, *Accidentul descris de Labiş*, op. cit., p. 281.
4. Pia Olaru, *Cu Margareta Labiş despre copilăria poetului*, „Flacăra", XXX, nr. 52-53, 28 dec. 1981, p. 20.
5. D. Micu, *Recitindu-l pe Labiş, „Gazeta literară", XIII, nr. 51, 22 dec. 1966, p. 1*
6. G. Bachelard, *L'Air et les songes*, Librairie José Corti, Paris, 1976, p. 19.
7. Edgar Papu, *Labiş şi redescoperirea adâncurilor*, „Luceafărul", XIV, nr. 51, 19 dec., p. 4.
8. G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1970, p. 182.
9. G. Bachelard, op. cit., p. 182-183.
10. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. de F. Aderca, Ed. Univers, Buc., 1977, p. 183.
11. G. Bachelard, op. cit., p. 144.
12. Gilbert Durand, op. cit., pp. 87, 220, 325.
13. *Scrisoare către Gh. Tomozei*, în vol. *Moartea unui poet*, ed. cit., p. 251.
14. G. Bachelard, op. cit., p. 19.
15. *Moartea unui poet*, ed. cit., pp. 198, 247.

Marin Iancu

NICOLAE CÂRLAN SAU NEVOIA DE LABIȘ

Poet cu o biografie și bibliografie lirică dintre cele mai interesante, Nicolae Labiș este considerat în literatura română un adevărat caz poetic, un reper, dar și o personalitate controversată în epocă, o figură incomodă pentru oficialitățile timpului său, a cărui moarte tragică, absurdă, a atras mult timp o serie de adulatori și nu mai puțini detractori, reușindu-le, și unora și altora, la vremea lor, să transforme în senzațional destinul unui creator reprezentativ și simbolic. Cu timpul, prin eforturile unor istorici și critici literari dăruiți cercetării operei poetului, dar și dispunând de gust al valorii literare și de o atât de necesară perspectivă istorică de ansamblu, imaginea poetului s-a dovedit a fi tot mai durabilă și abia azi înțelegerea creației sale prin așezare în structuri legitime dă putința prețuirii depline. Percepute ca asumări îndrăznețe ale unor experiențe decisive, multe dintre creațiile ultimei sale perioade de viață devin sugestive pentru felul prin care, întrezărind esența modernității ca act de sinteză, Labiș se instala decisiv în teritoriul deopotrivă al ideilor și al sentimentelor, al sensibilității moderne: „Voi, cititorilor de azi și mâine, să știți că suntem mai moderni decât voi. Noi, ridicați cei mai mulți dintre brazde, am îndrăgit fermecătoarea clocotire a marilor metropole, ne încântăm de caniculele verilor toride când abia mai putem respira de căldură. În noi veți găsi suferința fânului cosit, uscat de razele nemiloase și superb semeție a blocurilor cu paratrăsnete în vârf. Da, suntem în Balcani și am văzut idei. Noi exprimăm, singuri, balcanismul ideatic și tânăr. Vom privi deci cu egală simpatie năzdrăvăniile sau ideile mature, dar vom ști să înălțăm o scară a valorilor." În acest context de recuperare integrală a operei lui Nicolae Labiș, alăturându-se celor care s-au dăruit să descifreze auspiciile „sub care Nicolae Labiș a încercat și a izbutit să intre în templul sacru (…) al poeziei", ca să-i citäm aici, în acest sens, pe Lucian Raicu, Gheorghe Tomozei, Ion Bălu, Mihai Cimpoi, Eugen Simion sau Ion Pop, istoricul și criticul literar Nicolae Cârlan a înțeles necesitatea „de a pune în mișcare" „documentația integrală" și „întregul discernământ critic trebuitor", semn că însemnătatea poetului și a generației lui nu se oprește aici, ci se va bucura de o posteritate indiscutabilă, greu de definit.

Spre sfârșitul primăverii lui 1975, după o foarte scurtă experiență ca profesor de limba și literatura română, Nicolae Cârlan, proaspăt absolvent de Filologie, devine custodele Fondului Documentar – Memorial „Nicolae Labiş" de la Muzeul Sucevei, momentul coincizând, după cum se știe, cu o „întâmplare fericită a destinului", aceea în care arhiva cu manuscrisele lui Nicolae Labiş fusese depusă aici de familie – părinţii, Eugen şi Profira, şi cele două surori, Margareta şi Dorina.

De atunci, în mulţii ani de muncă și cercetare, Nicolae Cârlan n-a încetat să distingă tot mai nuanțat trăsăturile fundamentale ale personalității unui poet marcat de ambiții literare proteice, a unui creator cât mai cuprinzător și mai aproape de dimensiunile și semnificațiile profunde ale operei sale.

Primele semnale mai notabile proprii unui asemenea demers, echivalent, de altfel, cu un proces total de „revizuire de judecată", lăsând la o parte unele articole și studii adiacente, ar data de prin anul 1985, când, în colaborare cu Gheorghe Tomozei, filologul Nicolae Cârlan publică *Albumul memorial Nicolae Labiş*, acesta fiind urmat imediat de alte volume, din care citäm *Virtuţi şi virtualităţi poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiş (1998*), *Lupta cu inerţia la timpul prezent* (2002 și 2009), *Doină întârziată* (versuri inedite, 2005), *Dincolo de fruntariile poeziei, I* (proză şi dramaturgie, 2005), *Traduceri* (2007), *Corespondenţa lui Nicolae Labiş* (2009), *Dincolo de fruntariile poeziei, II* (texte critice, 2011), dimpreună cu editarea, în colaborare cu universitarul Mihai Iacobescu, a cărţilor profesorului V.G. Popa, *Nicolae Labiş, folclorist* (2006) și *Nicolae Labiș, elev la Fălticeni* (2012). Meticulozitatea cu care Nicolae Cârlan va înregistra de acum încolo toate detaliile, inclusiv diferitele variante din o parte a creațiilor poetului, converg către o reconstituire minuțioasă și credibilă a întregului edificiu al creației scriitorului. În aceste condiții s-a născut cea mai bogată ediție de scrieri de Nicolae Labiș (*Opera magna,* Suceava, Editura Lidiana, 1295 p. format aca-

demic), cuprinzând, în afară de un consistent capitol de poezii (p. 27-728), și alte scrieri din varii domenii ale literaturii (proză, dramaturgie, publicistică, eseistică, critică literară, traduceri, folcloristică), un eșantion de circa 100 de pagini din corespondența poetului și, în încheiere, o parte din referințele critice privind viața și opera acestuia. Surprinzător, după mai multe ediții de versuri inedite, când se părea că monumentala *Opera magna* ar fi cuprins cam tot din creația lui Nicolae Labiș, istoricul literar Nicolae Cârlan revine în anul 2015 cu volumul de *Poezii inedite* (addenda la *Opera magna*, 2013), 383 p., format academic. „Am adus în lumină, ni se confesează filologul și eminentul editor, inedite (poezii ocazionale – comandate sau nu, – proiecte (virtuale), variante, versiuni, eboşe, crochiuri, bruioane, exerciţii şi chiar *molozuri*…", pe scurt, arhivă literară din domeniul travaliului creator.

Mai acum două-trei luni, Nicolae Cârlan ne surprinde cu publicarea unui nou volum despre Nicolae Labiș, intitulat *Relevanțe și semnificații. Deslușiri și precizări privind viața și opera lui Nicolae Labiș* (Suceava, Editura Lidana, 2016, 299 p.)*,* acesta cuprinzând în paginile sale doar o mică parte din ceea ce autorul a publicat în ultimii ani despre viața și opera poetului, studii și articole critice, prefețe și postfețe, comentarii la diferite texte inedite, o mulțime de însemnări și note. După cele câteva informații legate de o *Cronologie Nicolae Labiș,* relevante prin modul în care sunt puse în relație resorturile unei realități pe fundalul căreia a evoluat poetul în scurta și dramatica sa existență, cu totul interesant se înfățișează primul capitol al cărții, intitulat *Un dascăl eminent și ucenicul său genial*, oarecum special nu doar prin informațiile asupra etapei cristalizării profilului spiritual al viitorului poet, din perioada celor cinci ani (1946-1951) în care Nicolae Labiș a fost elev la Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni, cât și prin evocarea atât de înduioșătoare dedicată profesorului Vasile Gh. Popa, poet, prozator, folclorist, istoric literar și animator cultural, dascăl eminent, autor, printre altele, și al cărții *Nicolae Labiș la Fălticeni,* publicată în 2012, prin aceeași generozitate și osârdie, de către Nicolae Cârlan și Mihai Iacobescu la Editura Lidiana din Suceava. Licențiat în teologie la Cernăuți, Vasile Gh. Popa, „un fel de Aron Pumnul al Fălticenilor", rămâne în amintirea celor care l-au cunoscut „o personalitate complexă care a lăsat posterității o amplă și autentică operă de cercetare folcloristică, câteva scrieri literare (preponderent memorialistice) și, lucru esențial și extrem de semnificativ, o operă de îndrumare și modelare a personalității unui poet chiar de la faza când acesta se afla de-abia în «stadiul de înmugurire»." Aflăm din mărturisirile lui Vasile Gh. Popa că Nicolae Labiș reușește să acumuleze acum, ca licean, pe lângă rezultatele excelente la învățătură, o seamă de performanțe în măsură să-l impună nu numai ca pe un elev remarcabil ci și drept un lider de necontestat în școala din urbea de pe Șoimuz. În opinia lui Nicolae Cârlan, „marele merit al profesorului, dar și norocul său în același timp (…), consistă în faptul că, asemenea unui cultivator harismatic găsind el terenul încărcat din abundență cu atâtea rezerve roditoare, a știut să-l cultive prin mijloace și procedee dintre cele mai productive, pentru ca rodirea să fie pe măsura posibilităților proprii personalității modelate, dar și în raport cu condițiile generate de contextul socio-politic tot mai abuziv determinant."

Revenind la „traseul fălticenean al lui Nicolae Labiș", la conturarea căruia înțelegem că profesorul Vasile Gh. Popa a avut o definitivă contribuție, trebuie reținut ca un element cu totul deosebit că elevul de acum se arată extrem de activ, productiv și eficient. La abia cei cincisprezece ani ai săi, Nicolae Labiș activează în cercul literar „Nicolae Bălcescu" al școlii, în cenaclul literar „Mihail Sadoveanu" de la Casa de Cultură a orașului, se pregătește cu fervoare pentru concursul de limba și literatura română, la a cărui fază națională câștigă locul I (1951), are intervenții în consiliul pedagogic, recită și conferențiază, traduce din limba rusă, participă la consfătuirea tinerilor scriitori din Moldova (noiembrie, 1950), debutează cu poezia *Fii dârz și luptă, Nicolae!* (în revista „Iașul nou", decembrie 1950), citește enorm, inclusiv din creația lirică a poeților interziși, precum O. Goga și Lucian Blaga, dovedindu-se de pe acum foarte talentat și foarte instruit pentru vârsta lui. Interesant și pentru sugestiile pe care le oferă despre momentul de grea suferință lirică în care se afla poezia română, acest prim capitol al recentei cărți publicate de Nicolae Cârlan se leagă în modul cel mai direct de importanța conjuncturală a operei poetului Nicolae Labiș, amplu recreată în paginile capitolului *Debutul lui Nicolae Labiș între opțiune și condiționări.* Sprijininduse pe o sumedenie de informații, inclusiv pe cele preluate din amintirile învățătorului Eugen Labiș, tatăl poetului, care, prevestind un talent precoce capabil de a da expresie artistică unei vârste, mărturisește că „după ce a terminat clasa I, la șapte ani a început să compună mici povestiri și poezioare." La fel de prețioase se dovedesc și mărturiile celor care l-au cunoscut, foști profesori și colegi de clasă, precum cei de la școala din satul Văcarea, județul Argeș, unde, în 1944, mama și cei doi copii se aflau în refugiu, care mărturisesc că, la serbări, „Labiș era nelipsit, scria și recita poezii, scria roluri pentru noi și scenetele lui le jucam apoi pe scenă." Tot mai atras de poezie, elevul Nicolae Labiș trece de la „improvizații confecționate facil", „după calapoadele dogmatice ale momentului", la compoziții poetice gândite „în virtutea propriului instinct artistic genuin, de sorginte divină", în ciuda unei „propagande și ideologizări de factură comunistă" duse până la „intensități paroxistice." Inevitabilul, după cum susține același Nicolae Cârlan, avea să se producă în 1950, la un an de la elaborarea poeziei *Muntele cântă*, propusă spre publicare în paginile revistei „Viața Românească", compoziție „menită să sigileze într-un mod onorabil debutul poetului de la Mălini". După o consfătuire a scriitorilor din regiunea Suceava, Nicolae Labiș a participat la „Consfătuirea tinerelor talente din Moldova", unde, după cum avea să-și amintească Lucian Raicu, copilul „prezentat ca o minune locală" „obținu un important succes personal" prin „fermitatea opțiunilor prezentate cu genuină nonșalanță", cât și prin recitarea faimosului „poem" *Fii dârz și luptă, Nicolae!,* tipărit în revista „Iașul nou", nr. 8, decembrie 1950, sub semnătura „Labiș Nicolae, UTM-ist în vârstă de 14 ani, din cenaclul Fălticeni", o „capodoperă" de „confecționerie versifi-

cată”, cu versuri retorice și demonstrative, dar semn promițător al unor noi tonalități aduse în câmpul poetic cu toată tinerețea lui impetuoasă, năvalnică și sinceră. Atent la relația dintre „condițiile dogmatice ale momentului” și speranța că poetul „va avea și posibilitatea să prindă auspicii faste pentru creație autentică, pe potriva impulsurilor dictate de propriile instincte creatoare”, Nicolae Cârlan sugerează ideea că militantismul acestor poeme, lipsite de orice declarativism exterior, vine din asumarea adâncă a faptului trăit, din comunicarea necontrafăcută a unor trăiri autentice, a unor experiențe dramatice, ceea ce face ca retorismul poetului să devină sursă de lirism.

Agreabilă și întru totul specială prin natura informațiilor pe care le cuprinde în forma sa amalgamată se prezintă și secvența *Un documentar*. Având în centru momentul participării poetului la Consfătuirea tinerilor scriitori din Moldova (Iași, noiembrie 1950), paginile de aici reproduc cele patru poeme recitate pe scena amfiteatrului universitar ieșean, *Fii dârz și luptă, Nicolae, Gânduri tov.[arășului] luptător al Coreei de Nord, Muntele cântă* și *Sunt UTM-ist,* dimpreună cu „impresiile personale” ale poetului începător, pe alocuri de o sensibilitate acută, crochiuri ale unui om cultivat și cu o judecată profundă, în ciuda vârstei sale de copil, „grăitoare, în opinia lui Nicolae Cârlan, pentru presiunea infernală la care creația este supusă din partea politicului primitiv, prin directive complet extrinseci specificității actului creator a cărui esență – se știe – se identifică, în primul rând, cu libertatea în plan opțional atât pentru conținutul operei cât și pentru înveșmântarea expresivă a acestuia”. Paginile referitoare la corespondența poetului, scrisori către părinți, prieteni, colegi de școală sau de generație ş.a., ne dezvăluie imaginea unui Labiș ardent, de o cuceritoare sinceritate, pasionat de învățătură, îndrăgostit și apropiat precum Eminescu de armonia pașnică, iubitoare de cosmos etern și rotitor. Mai dăm aici și peste o serie de mărturii legate de lecturile lui Nicolae Labiș, relația total lipsită de complexe cu adevărata literatură, neobișnuită pentru epocă, dar cu atât mai elocventă pentru filiera poetică a lui Labiș, după cum, de altfel, cartea și toposul culturii, asemenea altor creatori de geniu, vor reveni neîncetat și în cazul lui. Rețin, de asemenea, atenția și unele evocări ale spațiului în care își petrece vacanțele alături de ai săi, indicând orizontul de orientare al poetului care nu poate renunța la motivul pădurii ca loc sacru, cu valoare inițiatică în transpunerea mesajului poetic. Comentariul lui Nicolae Cârlan se constituie, de altfel, într-o schiță elocventă de portret al artistului din frageda sa tinerețe, stăpânit de o anume necontenită pendulare a sinelui poetic între vitalitatea expansiv – romantică și maturizarea resimțită la nivelul versului și al epocii sale, un spirit poetic dornic de a întreține focul sacru al dialogului adevărat cu semenii săi, lucru posibil doar prin cunoașterea deplină socratică a sinelui: „M-am cufundat în mine la mare adâncime. / Afară doar un murmur filtrându-se se țese. / Filtrat prin straturile dese”. De aici și ideea că tânărul poet avea geniu și, în plus, multă carismă, fiind simpatizat și iubit de prieteni pentru umorul său. Într-o scrisoare de la Iași putem citi, doar „după trei luni de ieșenism”, că „viața-i amăruie ca-n raiul țiganului”, pentru că „aici «prietenii» mei sunt paiațe, prietene încă n-am și-i bine… tovarășii de la Uniune sunt buni și răi și fără talent – ca și mine de altfel. Eu citesc poezie după secole, scriu din când în când… Rar de tot beau câte puțin”. De-a dreptul admirabile rămân rândurile cu descrierea orașului, „dimensiunile tipice și eternizante ale urbei” fiind surprinse, după cum observă Nicolae Cârlan, „de un condei predispus la selecție și expresie pertinentă”. „Iașul, scrie tânărul Labiș, continuă să rămână ca un târg cu ruină și farmec mult. Avem clopote limbute și clopotnițe vechi, avem viață domoală dar fierbinte, cântece multe și bodega. E noroi mult, unde nu-i noroi pe vremea asta – și-s multe urme în noroi. E aici și ciubota popească a străbunicului Creangă și pantoful stâlcit al lui bădița Mihai.” Întru totul delectabile se dovedesc și comentariile lui Nicolae Cârlan asupra scrisorilor „circumscrise vieții și activității poetului din vremea Școlii de Literatură”, elocvente pentru frământările și chinurile la care a fost supus în perioada pregătirii pentru tipar a volumului *Primele iubiri*, prin „șirul nesfârșit al modificărilor și ajustărilor atât de insistent și imperative impuse, încât autorul, ajuns la ultima limită a rezistenței, la disperare chiar, se simte constrâns să le accepte.” Descoperim și aici imaginea unui Labiș insurgent, „care și-a asumat, dezinteresat, riscul actului până la jertfa de sine”, a unui poet care, aflat contra curentului oficial, avea harul de a transfigura temele uzate, producând versuri marcate de o problematică sufletească și morală.

Absorbite în vasta arie de natură autobiografică a operei, volumul *Relevanțe și semnificații* mai cuprinde și o serie de mărturii, reflecții vechi asupra unor părți din opera poetică a genialului tânăr, anecdote, unele mai senine, altele cu iz tragic, întâmplări zguduitoare și tot pe atât de emoționante, fapte petrecute în primii săi ani de școală, în preajma părinților și ai dascălilor care și-au găsit timp să-l îndrume spre învățătură, aventuri mai vechi sau mai recente, după cum spunea însuși poetul („fapte petrecute strâng”), peisaje și evocări de largă

Nicolae Labiş alături de Margareta, sora poetului

respirație, mărturii ale unei vieți trăite foarte intens, cu multe bucurii și suferințe, cel puțin în planul artei, al tristeților închipuite, anecdote, întâmplări, fapte, poeme construite pe aceeași dimensiune din *Moartea căprioarei*, conflictul instinct-conștiință, în măsură să lumineze profilul unui poet de o absolută sinceritate. Semn că lirismul și-a regăsit întreaga ființă în Nicolae Labiș, poezia „de interpretare filosofică a lumii", intitulată *Poveste*, reprodusă integral în *Relevanțe și semnificații,* este schița unui „poem dramatic rămasă, din păcate, într-un stadiu de elaborare cvasi-primară", scrisă prin 1953 sau cel mai târziu pe la începutul anului 1954, interesantă atât pentru propensiunea poetului către o poezie de reflecție filosofică, adevărate „registre de autenticitate", după cum volumul postum *Lupta cu inerția* (1958) ar putea să o ilustreze atât de bine. Tot aici, Nicolae Cârlan vine cu mai multe informații relevante despre proiectele tânărului scriitor, despre unele schițe de reportaj, despre o dramă într-un act (opt scene), nenumărate povestiri, multe dintre ele rămase în formă de fragmente, cu eroi aleși dintre oameni simpli, suferitori și umili. Mai mult decât concludente se dovedesc, de asemenea, și paginile de polemică și critică literară, pe „teme de un interes estetic mai larg", ceea ce ar putea să însemne, după părerea lui Nicolae Cârlan, că poetul „gândea și concepea de la o altitudine care să-i permită a vedea lucrurile clar, precis și în toate implicațiile lor esențiale."

În general, multe aspecte mai puțin cunoscute până azi, „semne evidente ale maturizării poetice" a lui Nicolae Labiș, răzbat și din paginile legate de activitatea de traducător și folclorist, în ultimul domeniu fiind mai mult decât evident meritul lui Vasile Gh. Popa, fostul său profesor de limba română de la Fălticeni. Mai mult decât impresionante, prin insistența în care Nicolae Cârlan ne restituie imaginea unui poet veșnic în căutarea purității „ascunsă-n miezuri ori prea topită-n spații", se dovedesc și comentariile din capitolele *Nicolae Labiș folclorist* și *Năzuind la curatul sunet al perfecțiunii.* În această privință trebuie evidențiat că Nicolae Cârlan are meritul de a ne apropia de imaginea primului „poet tânăr care a propus confraților o aplecare spre mit, spre miracolul folclorului" (Gh. Tomozei), ceea ce ar putea explica într-un fel și motivul pentru care multe dintre evocările prezente în paginile volumului de față pun în vibrație o nostalgie a spațiului, o năzuință spre „magica geografie natală." Nicolae Cârlan se dovedește, în acest sens, mai mult decât elocvent: „Locurile și întâmplările din poezia lui Nicolae Labiș ni se dezvăluie ca alternări într-un vast panoramic, cu suișuri și pogorâșuri, cuprinzător și animat de o perpetuă mișcare, inundat de culoare și, mai ales, de armonie, lăsând impresia (de altfel reală, în felul ei) că pot fi identificate aievea, dacă cineva ar străbate, cu cărțile sale de versuri sub priviri, ca un alt Schliemann în căutarea Troiei (folosind repere din *Iliada* homeriană ca ghid), Valea Suhăi, cu „râul hipnotic" și înălțimile munților Stânișoarei din proximitatea imediată. „Heraldica" fundamentală a poeziei lui Labiș aici își are, în primă și în ultimă instanță, nobilele-i obârșii."

Merituos prin organizare și știință a interpretării, amestec de ambiție orgolioasă și seriozitate așezată, volumul *Relevanțe și semnificații expresive* ne ajută să ne imaginăm dificilul traseu pe care l-a cunoscut procesul de cunoaștere și interpretare a operei genialului copil de la Mălini, de care neobositul Nicolae Cârlan s-a apropiat pe îndelete, cu răbdare și înțelegere, printr-o relație păstrată mereu curată, fără viclenii, evoluând de la primele semne de iubire ocrotitoare la entuziasmul și înverșunarea de mai târziu, când nimic nu cred că mai putea să-l oprească din cea mai tenace și minunată caznă la care s-ar fi putut supune vreodată, reușind, după cum s-a mai spus, „să reaprindă mitul Nicolae Labiş, înveşnicindu-l", tocmai într-o plină perioadă a unui nefast proces de demitizare. Așezându-ni-l pe Labiș alături de Arghezi, Blaga și Ion Barbu, mai mult decât atât, în preajma lui Nichita și a celorlalți care i-au urmat, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Gheorghe sau Ioan Alexandru, criticul și istoricul literar Nicolae Cârlan are suficiente motive de a se menține în seria filologilor-editori care și-au sacrificat întreaga viață recuperării și salvării de la neagra uitare a operei marilor scriitori din literatura română, precum Perpessicius, Cioculescu, Nicolae Gheran, George Gană, pentru a-i cita absolut la întâmplare pe câțiva dintre aceștia. Dincolo de entuziasmul care, din motive ușor de înțeles, îi susține uneori discursul, criticul a ajuns la o profundă și solidă imagine de perspectivă asupra meritelor lui Nicolae Labiș în reformarea lirismului românesc postbelic, determinându-ne să recunoaștem că, în momentul de față, la șase decenii de la tragica dispariție a poetului, Nicolae Cârlan rămâne cel mai respectat și autoritar labișian.

Nicolae Labiş - autoportret

Livia Ciupercă

ORESTE TAFRALI
Personalitate de origine greacă din spațiul românesc

În acest sfârşit de toamnă se împlinesc 140 de ani de la naşterea lui Oreste Tafrali[1], personalitate de prestigiu în ştiinţa şi cultura europeană şi mondială din secolul al XX-lea. S-a născut, a copilărit şi a absolvit liceul – şef de promoţie – în oraşul dobrogean Tulcea, acolo unde s-a stabilit, încă din zorii secolului al XIX-a, familia sa cu viţe strălucinde în vechea Eladă. Profesorului Tafrali nu i-a plăcut să ofere detalii despre originile sale[2], totuşi se mândrea cu faptul că un grec, adică bunicul său, Georgeos Tafrali – „secretar al Patriarhiei de la Constantinopol", şi un turc, Husni Bey, „guvernator de regiune", au ctitorit oraşul modern Tulcea.

Presupunând că ar fi putut intui că niciun ghid turistic nu are bunăvoinţa de a menţiona aceste date de istorie locală, profesorul Oreste Tafrafi nu s-ar fi supărat, pentru că, prin toate ale sale realizări, el a pecetluit imaginea unui om inteligent, onest, vertical, adevărat român, bun patriot. Mai mult, s-a dovedit perseverent, competent şi valoros, atât ca student al Facultăţii de Litere şi Filosofie, „secţia clasică", a Universităţii din Bucureşti, sub bagheta unor iluştri profesori[3], pe toată durata cursurilor postuniversitare de la Paris, cât mai ales ca profesor la Universitatea Mihăileană din Iaşi. Nu întâmplător, compatriotul său, profesorul Constantin Moisil, l-a numit „eruditul dobrogean". Încă din anii primei tinereţi, O. Tafrali s-a bucurat de multe formulări apreciative, rostite fără enfază, în diferite împrejurări. Constantin Rădulescu-Motru l-a numit, la 1916, „bărbat competinte în specialitatea sa, dacă nu cumva chiar singurul competinte"[4]. La Paris, s-a bucurat de preţuirea lui Dimitrie Iuraşcu[5], care-l considera „cel mai învăţat", iar renumitul bizantinolog francez Hippolyte Delehaye (1859-1941) – „savant bollandist". Asemenea, şi mai mulţi foşti colegi de facultate. Radu Cosmin îl numeşte „mare arheolog şi profesor de Istoria Artelor"[6], iar Christofi Cerchez crede că prietenul său „a lăsat să dăinuie lumina sub specie aeternitas"[7].

Oreste Tafrali şi-a dorit mult să se perfecţioneze şi o va face, strălucit, la Universitatea Sorbona din Paris, urmând concomitent cursurilor doctorale: Şcoala de Înalte Studii (şase ani), Collège de France (trei ani), Şcoala de Belle-Arte (patru ani) şi Şcoala Muzeului Luvru (un an)[8]. O mică mărturie a acestui împătrit efort[9] o dovedesc cele două caiete ce se păstrează în zestrea Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi, la secţia „Colecţii speciale".

Efortul depus pe toată durata şederii sale la Paris va cunoaşte o binemeritată încununare.

În 1912, Universitatea Sorbona, Facultatea de Li-

tere, îi acordă titlul de doctor în litere. Teza complementară, *Topographie de Thessalonique*, va fi premiată de Association pour l'encouragement des études grecques en France, apoi va fi numit lector de Limba Română la „École des Langues Orientales" din Paris (1912-1913), iar Colonia română din Paris îl va sărbători cu tot fastul în localul „Căminului românesc" din capitala Franţei.

Cum cercetările sale, în cetatea bizantină Salonic, au fost atât de minuţioase, vor rodi trei lucrări: *Thessalonique au XIV-e siècle* (1912), *Topographie de Thessalonique* (1913), *Mélanges d'Archéologie et d'Épigraphie Byzantines* (1913), iar peste alţi câţiva ani, se va adăuga şi studiul-sinteză: *Thessalonique – des origines au XIV-e siècle* (1919), care va fi şi acesta premiat de Académie des Inscriptions et Belles Lettres din Paris, la 11 iunie 1921.

Demn de reţinut că toate cele patru studii ale compatriotului nostru vor fi mult apreciate în străinătate, iar părerile formulate vor fi admise în manualele de Istoria Artei, ale profesorilor Charles Diehl – *Manuel d' art byzantin* (1910) – şi Ormonde Maddock Dalton – *Byzantine Archaelogy* (1911).

Revenind în ţară, are şansa de a fi titularizat, prin decret regal, profesor la Catedra de Arheologie şi Antichităţi, la Facultatea de Litere şi Filosofie din cadrul Universităţii Mihăilene Iaşi, de la 1 septembrie 1913. Din acest moment, încep să se contureze toate proiectele sale. Între timp, O. Tafrali va pune bazele unui muzeu unic în Moldova (1916), muzeu care, la 1935, avea deja şase secţiuni, cu o zestre arhivistică impresionantă la acel timp, deţinând chiar şi obiecte de tezaur[10].

Studiile sale[11], publicate în perioada 1917-1918, ca membru activ în Consiliul Naţional al Unităţii Române de la Paris, au avut un rol covârşitor pentru cauza României Mari. Autorul lor a explicat şi a argumentat, cu probe şi statistici actualizate, situaţia Dobrogei din punct de vedere istoric, geografic, politic, economic, etnografic şi cultural. La acel moment, va fi fost cel îndreptăţit a arăta realitatea din străvechiul ţinut dobrogean şi de a-i convinge pe reprezentanţii europeni, cu rol decizional, privind graniţele României Mari: „Sub numele de Dobrogea se înţelege întreaga Românie Transdanubiană, mărginită la Est de Marea Neagră, la Vest şi Nord de Dunăre şi la Sud, printr-o linie care merge de la Sud de Balcic şi la Vest de Turtucaia" (*Apărarea României Trans-Danubiene în străinătate*, 1921). Toate argumentaţiile formulate, precum şi harta Dobrogei, conturată de însuşi Tafrali, într-o singură noapte, vor cântări mult în favoarea României Unite.

Din 1913, când a fost titularizat la Catedra de Arheologie şi Antichităţi a Facultăţii de Litere şi Filozofie, din cadrul Universităţii Mihăilene, Iaşiul îl va adopta ca pe un vrednic şi iscusit profesor, cercetător, istoric, arheolog, bizantinolog, publicist, scriitor, fondator al Muzeului de Antichităţi (1916) şi al revistei „Arta şi Arhitectura" (1927) – unice în Moldova interbelică. Arhivele din ţară deţin suficiente mărturii despre bogata activitate ştiinţifică, civică şi literară a acestui intelectual, preţuit deopotrivă, în Europa şi chiar peste ocean, prin toate scrierile sale, unele dintre ele reeditate şi în prezent. A fost decorat, premiat, elogiat în Europa pentru studiile şi cercetările sale. Tocmai de aceea va fi cooptat în forumul celor mai prestigioase Academii şi Societăţi Ştiinţifice din Europa.

Dintre personalităţile care l-au încurajat şi l-au sprijinit în cercetările sale sale, elogiindu-l şi recunoscându-i meritele, se cuvin amintiţi: Charles Diehl (1859-1944), Jacques Doucet (1853-1929), Aimé Puech (1860-1940), François Nau (1864-1931), Ormonde Maddock Dalton (1866-1945), Gabriel Millet (1867-1953), Louis Bréhier (1868-1951), Jean Ebersolt (1879-1933), Ernesto Buonaiuti (1881-1946), arhitect George Ghiulamila, deopotrivă profesorii români: Grigore Tocilescu (1850-1909), Ion Kalinderu (1840-1913), Constantin Rădulescu-Motru (1868-1957), Alexandru D. Xenopol (1847-1920), Ion Petrovici (1882-1972) şi mulţi alţii.

Oreste Tafrali a fost un Philopoemen de început de secol al XX-lea, în sensul că a înţeles să fie cinstit, modest şi muncitor. Şi mai mult ca orice a iubit adevărul şi dreptatea. În numele acestor deziderate a pledat (chiar în conjuncturi speciale) ca lumina adevărului să strălucească întotdeauna. Gândind, spre exemplu, la doi foşti studenţi ai săi, în care recunoştea calitatea, numindu-i, aici, pe Emilian Condurachi şi Mihai Berza, viitori academicieni. Profesorul Oreste Tafrali a fost asemenea unui pom cu roade. S-a lăsat lovit, pentru ca fructele sale să rodească până-n miez de secol al XXI-lea, deşi a plecat spre zările nemuririi, mult prea devreme, în plină putere creatoare, lăsând multe proiecte în fază de bruion, la 5 noiembrie 1937.

Apreciat a fost şi ca scriitor, povestirile şi schiţele sale reprezentând un exerciţiu complementar cercetărilor sale istorice. Descrierile de peisaj, atmosfera unor timpuri mitice, personajele, totul îmbracă veşmânt nu doar de legendă, ci se vor o reconstituire a ceea ce a iubit, cu adevărat omul, dobrogeanul Tafrali, cu străfulgerări naratologice care reînvie cultura bizantină şi daco-romană. Oriunde s-ar fi aflat şi oricât de captivat de profesie ar fi fost, inima sa vibra şi spre vastul şi mult încercatul ţinut al Moesiei antice şi al Dobrogei sfârşitului de secol al XIX-lea.

Citindu-i poveştile şi schiţele – inspirate de vestigiile vizualizate şi cercetate în Dobrogea sau în Grecia Antică – , vom înţelege că a avut intuiţie. Privirea sa a pătruns nepătrunsul, a recompus înlăcrimările unui timp, căruia noi îi spunem, generic, timp mitic. În aceasta constă talentul lui Oreste Tafrali, povestitorul.

Fără a exagera, prin Oreste Tafrali povestitorul, arheologia devine artă a cuvântului. Puţini arheologi autentici (şi istoria cunoaşte multe nume celebre) au îmbrăcat vestigiile în veşmânt de poveste. Plăsmuirile lui Oreste Tafrali, adunate-n volumele *Scene din viaţa dobrogeană* (1906), *Idylle din viaţa antică* (1935) şi *Poveştile lui Moş Vremelungă* (1937), nu reprezintă altceva decât pânze vorbitoare pe harta istoriei, reîntrupări ale unor fiinţe care au respirat (spre exemplu) în preajma lui Burebista, a geto-dacilor, a vechilor greci şi romani, a multor seminţii trăitoare în spaţiul de la Pontul Euxin, Scythia Minor, Roma, Athena, Pompei, Theba,

Ninive, Muntele Athos etc.

În panoplia creaţiei sale literare, un loc reprezentativ, apreciat şi de G. Călinescu, la 1937, îl reprezintă romanul *Urmărind idealul* (1921).

Publicat mai întâi în foileton, în revista „Literatură şi artă română" (1906), iniţial, cu titlul *Mina Frunză*, romanul va suferi vizibile modificări şi adaosuri. În noul său veşmânt, romanul *Urmărind idealul* se vrea oglindire a unor evenimente istorice ce l-au impresionat pe autor. Scheletul compoziţional este cel moştenit de la Montesquieu, prin implementarea *manuscrisului* descoperit, precum şi a tehnicilor naratologicului specifice, a *romanului în roman*. Elemente de substrat, ce trădează notaţii de natură autobiografică, se recunosc cu uşurinţă, prin diversitatea spaţială: Galaţi – Tulcea – Bucureşti. Bifurcaţia Tulcea – Kiev demonstrează preferinţa tinerilor din Moldova Basarabeană de a studia în marile oraşe de cultură ale Răsăritului: Kiev sau Moscova. Studiind medicina la Kiev, Mina Furtună (româncă din Basarabia, orfană, ocrotită de o mătuşă, căsătorită cu un negustor rus dobrogean) se implică emoţional în iureşul mişcărilor ce vor declanşa revoluţia bolşevică. Aceasta este o mărturie certă că printre revoluţionarii ruşi s-au aflat şi tineri români din Basarabia. Pe de altă parte, Radu Flueraş, student la Drept, în Bucureşti, posibil, sub imboldul emoţiei erotice, pare convins de necesitatea unor schimbări radicale în lume, deşi, în acel moment, Bucureşti – Kiev erau la poli oarecum opuşi.

O notă de adâncă subtilitatea se intuieşte din titlul romanului care plasează în centru un gerunziu, ce se doreşte perceput ca o deschidere-închidere în vâltoarea tinereţii şi care deschide aventuros arc peste timp.

Interesant este mesajul pe care doreşte să-l transmită autorul. Într-un spaţiu restrâns epic, descrierile peisagistice au darul de a recompune imagini din istoria îndepărtată a ţinutului Scythia Minor. În egală măsură, se doreşte implantarea unor tradiţii şi obiceiuri cu intenţia vădită de a sublinia particularităţile acestei provincii a multiculturalismului şi a diversităţii etnice. Şi un exemplu concludent ni-l oferă personajul Sofronie Kalinenko, al cărui nume trădează originile, în schimb, unele expresii pe care le foloseşte, precum şi unele deprinderi curente, trădează vizibile influenţe turceşti.

Prin toată activitatea sa la catedră, prin toate studiile şi volumele publicate, Oreste Tafrali rămâne (sau ar trebui să rămână) în memoria şi a acestui început de mileniu, ca un om ataşat poporului şi ţării în care s-a născut şi a trăit, un om onest, cu plusuri şi minusuri inerente fiinţei umane, devotat profesiei, lucid promotor al culturii universale.

Monografia ce i-a fost dedicată reprezintă un gest onest şi binevenit, întru cinstirea unui savant, a unui excelent profesor, a unui adevărat patriot şi bun creştin, la 140 de ani de la naşterea sa[12].

Note

1. Fiul lui Constantin Tafrali şi a Elenei (Kanaki) Tafrali, Oreste Tafrali s-a născut la Tulcea, la 14 noiembrie 1876 şi a murit în Iaşi, la 5 noiembrie 1937. Odihneşte întru vecie la Cimitirul „Eternitatea" din Iaşi (parcela 14/I, rând 9, locul 11).

2. A repetat mereu: „…aparţin prin opera mea culturii româneşti, iar prin sentimentele şi activitatea mea socială şi politică Ţării Româneşti…" (26 mai 1936. Către bunul său prieten, Ion Petrovici).

3. Generaţia sa, o mărturiseşte şi un fost coleg al său, Radu Cosmin, la 1935, a avut fericirea de a fi fost instruită de o pleiadă de străluciţi profesori: Grigore Tocilescu, B.P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Coco Dumitrescu, Nicolae Iorga şi mulţi alţii.

4. „Noua Revistă Română", martie 1916.

5. Dimitrie Iuraşcu, fost ministru plenipotenţiar clasa I la Ministerul Afacerilor Extrene, diplomat de carieră.

6. Radu Cosmin, în *Amintiri din viaţa culturală a vechiului Bucureşti* („Cele trei Crişuri", 1935).

7. Christofi Cerchez, în *Murmurul Oltului*, din volumul *Oltenia* (1943).

8. Conform propriilor consemnări: *Memoriu de Titluri şi Publicaţiuni*, Tip. „Gutenberg", 1913, p. 6-7.

9. La care se adaugă prepararea lucrării sale de doctorat, de fapt, conform regulamentului Universităţii Franceze, prin materializarea a trei lucrări: *Thessalonique au XIV-e siècle*, *Topographie de Thessalonique*, *Mélanges d'Archéologie et d'Épigraphie Byzantines*.

10. Cu o suprafaţă totală de 6000 m^2, acest imobil, care avea „trei corpuri de casă", a fost cumpărat cu suma de 1.350.000 de lei. Ministerul al Culturii şi Artelor a alocat (la timpul respectiv) o sumă importantă. În completarea sumei de cumpărare, O. Tafrali va susţine mai multe conferinţe „cu plată". Aşadar, clădirea din str. Carol nr. 16 a aparţinut Universităţii Mihăilene Iaşi. Desfiinţarea Muzeului de Antichităţii şi schimbarea destinaţiei clădirii a fost un gest abuziv. Astăzi, Universitatea „Al. I. Cuza" s-ar cuveni să recupereze clădirea şi să-i redea strălucirea de altădată. Până atunci, totuşi, dacă profesorul Tafrali nu a fost onorat cu un bust (deşi fonduri alocate acestui demers au existat cândva), s-ar cuveni măcar o inscripţie comemorativă – la intrarea în această clădire – care să amintească ieşenilor (şi întregii Românii) care a fost destinaţia, de fapt, a clădirii, elogiind, totodată, efortul profesorului de a pune bazele unui muzeu unic în Moldova secolului al XX-lea. Din zestrea muzeului făceau parte nu doar cărţile, albumele, hărţile şi colecţiile personale ale lui Tafrali, ci mai ales acuarelele pictate de el şi de colaboratorul său, pictorul Vasile Hudici, angajat al muzeului, drept „desenator".

11. *România şi popoarele balcanice*, în culegerea *România şi popoarele balcanice* (Bucureşti, Tipografia Românească, 1913, coordonată de Liga pentru unitatea culturală a tuturor Românilor); *Carpaţii în România de Azi* („Convorbiri literare", iulie-august, 1924); *Influenţele mediului fizic asupra capitalului biologic naţional* („Buletinul Eugenic şi Biopolitic", 1927); *Basarabia* („Cultura", I, 1924); *La Dobroudja et les prétentions bulgares, par un autochtone* („La Roumanie", nr. 5/14 februarie 1918); *La Roumanie Transdanubienne* (La Dobroudja). *Esquisse géographique, historique, ethnographique et économique* (Paris, Ernest Leroux, 1918).

12. Rezumat al eseului prezentat la simpozionul internaţional „Cultura greacă tradiţională în contextul european: legături cu spaţiul românesc şi cel slav. Axa culturală: Atena – Sofia – Bucureşti – Iaşi – Kiev – Moscova". Universitatea „Al. I. Cuza" Iaşi, 3-5 noiembrie 2016.

Ioan Adam

DUILIU ZAMFIRESCU, NECUNOSCUT (III)

S-au împlinit în vară paisprezece ani de când inauguram, tot în coloanele revistei *Pro Saeculum*, acest serial dedicat *necunoscutului* Duiliu Zamfirescu. Clasicii sunt, cu puţine excepţii, productivi, risipitori. Un singur gen nu-i încape. Poeţii scriu şi proză, şi teatru (Eminescu e în acest sens pilduitor), prozatorii nu rezistă fascinaţiei teatrului (gândiţi-vă la *Gaspar Graţiani* al lui Slavici ori la *Plicul* lui Rebreanu), până şi criticii au un eu secund (Maiorescu a scris o *Comedie fără nume*, iar Ibrăileanu un roman, *Adela*, şi o suită de aforisme scânteietoare). De publicistica lor, pe care au cultivat-o mai toţi cu frenezie, nu mai vorbesc. Gazetăria lor a rămas până acum o mare necunoscută. Cele mai multe ediţii s-au împotmolit cândva în pragul ei.

Primul, cred că şi cel mai bun exemplu care-mi vine în minte, e Macedonski. Sunt exact 70 de ani de când Tudor Vianu publica la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă volumul Alexandru Macedonski, *Opere, IV. Articole literare şi filosofice*, însoţindu-l cu o amplă bibliografie literară a autorului *Nopţii de noiembrie*. Nu s-a depăşit acest stadiu nici acum. Complexul adamic ne sileşte să reluăm mereu lucrurile de la început. Ediţiile complete pot fi numărate pe degete: Eminescu, Rebreanu, Delavrancea, Bolintineanu. Iar absenţa elocventă e mai întotdeauna publicistica.

În trecutul regim clasicii *erau* subversivi. Clasicii *sunt* incomozi şi surprinzători şi acum. Mă gândesc ce se va întâmpla dacă un ipotetic editor al gazetăriei lui Sadoveanu va da de articolul lui din *Opinia* anului 1919 în care înregistra impasibil liceele din Basarabia (ar fi fost vreo 60!) înfiinţate de zemstvele ţariste. Mai meditez la deruta celui care va descoperi în coloanele *Cronicarului*, ziarul filogerman din 1918 al lui Caion, semnăturile lui Lovinescu (antantofil înverşunat) ori ale lui Vianu. Dar acesta ar fi, poate, subiectul unui alt articol... Rândurile acestea sunt menite să prefaţeze trei articole ale lui Duiliu Zamfirescu publicate în 1918-1919 în *Curierul Putnei*. Era un ziar *local*, de partid (averescan). Toate sunt nesemnate. I le-am atribuit lui Duiliu Zamfirescu fiindcă după aproape 50 de ani de când îi comentez şi editez opera îi ştiu ideile, adeziunile, pasiunile, obsesiile, ticurile (inclusiv cele stilistice). Veţi putea descoperi în ele faţa din umbră a scriitorului, un autor (şi un om de partid) ironic, pătimaş, nonconformist, trăitor într-un prezent confuz, derutant ca şi prezentul în care ne ducem zilele noi, acum.

Duiliu Zamfirescu

ÎNCURCĂTURA LIMBELOR

Într-un oraş ca Focşanii, toată lumea cunoaşte pe toată lumea. Partidele şi candidaţii lor nu se mai diferenţează pe programe, căci toate partidele au admis împroprietărirea şi votul universal. Cu modul acesta, Partidul Conservator a dispărut ştiinţificeşte, dar a rămas d-l Enibace[1], cu devotaţii săi; Partidul Liberal de asemenea a dispărut, căci, pentru a avea o caracteristică proprie, ar trebui să se arunce în braţele sovietelor. Dar dacă Partidul Liberal a dispărut – au rămas d-nii Săveanu şi Chirculescu[3], cu devotaţii lor. Partidul takist a dispărut şi el, ca idei; dar a rămas umbra lui Niculescu şi d-l Neculai Rainu[4]. Partidul d-lui Marghiloman e distrus, moralmente şi materialmente. Deocamdată, de la el n-a rămas nimeni, şi e un bine că e aşa, căci

deşi d-l Mehedinţi[5] este om de valoare, memoria celor cinci vrânceni împuşcaţi de nemţi, nu admite posibilitatea unor candidaturi marghilomaniste, fără ca simţimântul naţional cel mai simplist să nu se revolte.

Acestea sunt partidele vechi.

Partidele noi sunt reprezentate, mai întâi de *Liga Poporului*; apoi de *naţionalişti*; în fine, de Partidul Ţărănesc.

Să ne lăsăm pe noi la o parte.

Oamenii din partidele vechi sunt cunoscuţi şi prea cunoscuţi.

Vorbind global, fiecare partid îşi are oamenii săi de treabă şi <gloabele>[6] sale. Partidul Liberal, în vechea sa formaţiune, avea, ca oameni de treabă, pe d-nii Săveanu, tatăl şi fiul, pe d-l Chirculescu, pe d-l Eremiţa Pană etc., iar ca <gloabe> numeroase şi variate figuri. Partidul Conservator, ca oameni de treabă, avea pe şeful său, d-l Enibace, pe d-l Basarabeanu, pe d-l Vasilică Apostoleanu etc., iar ca <gloabe> o remarcabilă colecţie.

Aceste partide, zise istorice, se succedau la guvern, în virtutea aceloraşi alegeri impuse de sus şi viciate, iar când erau în opoziţie, se tratau reciproc de „bandiţi, scelerati, infami". Publicul, sceptic, îi urmărea cu nepăsare, socotind că şi unii şi alţii aveau dreptate.

Dar, cu vremea, din Partidul Liberal s-a desprins o mlădiţă legănătoare, d-l Chirculescu, care vrea să trăiască cu viaţa sa aparte. Până acum a fost readus de mai multe ori la mănunchi, dar, în fine, astăzi, se pare că a venit la guvern, deoarece noul prefect, d-l Alaci, face parte din gruparea d-lui Chirculescu, ale cărui Statute le-a iscălit, fără a fi dat afară din partid. E o şansă rară pentru un *chirculescan*.

Vom vedea în curând ce poziţie vor lua d-nii Săveanu. Dumnealor cunosc de aproape pe d-l Chirculescu, ca unii ce i-au fost naş. Deşi se zice că acest grad de rudenie se întâlneşte numai o dată în intimitate, totuşi, dacă d-l N.N. Săveanu devine ministru, pentru gloria Focşanilor, naşul poate vedea încă o dată pe fin la dreapta sa, sub acoperişul îngăduitor al d-lui Mârzescu[7].

Dar ce mai pricepe bietul alegător de la ţară din toată babilonia asta?

El are aerul de a zice:

„Dacă ne-aţi făgăduit pământ, daţi-ne-l, şi lăsaţi-ne în pace. Cei ce sunteţi de treabă, sunteţi puţini: veniţi împreună, – sau altfel votăm pe d-l Niţă Găureanu[8]".

Note

Curierul Putnei, I, 8, 20.12. 1918, p. 1.

Nesemnat.

Deşi nesemnat, articolul îi aparţine lui Duiliu Zamfirescu. Mai multe indicii îi trădează paternitatea. O formulare de genul „Partidul Conservator a dispărut ştiinţificeşte" recheamă în memorie o alta dintr-o scrisoare adresată din Roma, la 21 mai 1891, lui Titu Maiorescu. Zamfirescu semnala atunci că avântul liberalilor „răposatului Brătianu" a produs „un efect opus, adică a întărit partidul conservator, partidul ştiinţificeşte conservator", de care el însuşi se simţea legat. În 1918, după guvernarea lui Marghiloman, acesta era în derivă şi va mai fi la putere doar o lună (17 dec. 1921–19 ian. 1922), sub conducerea lui Take Ionescu, liderul unei aripi disidente. Sintagma „om de valoare" este de asemenea recurentă în scrisul zamfirescian.

Jocul de cuvinte: *global* / *gloabă(e)* a mai fost folosit în romanul *Anna sau Ceea ce nu se poate*. Evaluând potenţa financiară a numeroaselor amante ale căpitanului, Elena Milescu şi Alexandru Comăneşteanu poartă acest dialog:

„– Mă întrebi cât facem toate la un loc. Să numărăm: printesa face multe parale... Ha? Ce zici?

Pe dinafară, da. Vreo zece milioane ca nimic. [...]

Pe Anna cu cât s-o punem?

Ştiu eu!

S-o punem în raport invers cu Berta.

Adică?

Cu cât punem pe Anna mai mult, cu atât o să punem pe Berta mai puţin. Dar e mai sigur să facem contrariul, potrivit socotelilor lui cumnatu-meu.

Râdeau amândoi. Ea urmă:

Cât să punem pe Anna? Vreo cinci milioane global.

Ce vrea să zică *global*?

Adică ea şi cu gloaba ei."

Admisibil în roman, acest joc de cuvinte a scandalizat cenzura, în clipa în care a fost aplicat şi la oamenii politici. Cenzorul local, liberal, a eliminat consecvent cuvântul *gloabe*. L-am reintrodus în text, plecând de la un alt articol zamfirescian, *Informaţii* (v. *infra*, p...), tot nesemnat, în care se contestă, glumeţ şi erudit, ştergerea de către cenzură a cuvântului cu pricina. Cursivul lui Zamfirescu a iscat proteste în presa locală concurentă. *Victoria*, „organ al Partidului Conservator", ripostează, în 5 ianuarie 1919, printr-un alt cursiv, intitulat *Încurcătura limbilor*, inserat tot pe pagina întâi. Polemistul, necunoscut, stă bine la capitolul logică. Sesizând o fisură în argumentaţia zamfiresciană, potrivit căreia partidele „nu se mai diferenţiază pe programe, ci pe persoane, deoarece toată lumea a admis împroprietărirea şi votul universal", el observa că şi *Liga Poporului* era în aceeaşi situaţie. Urmează întrebarea decisivă şi răspunsul corect:

„Atunci ce nevoie era de ligă?

1. *Teodor Enibace*, lider al filialei Putna a Partidului Conservator.

2. *Nicolae N. Săveanu* (1866-1952), eficient conducător liberal focşănean. După studii universitare la Bruxelles, a fost o vreme profesor de istorie, apoi a intrat în politică. În 1901 era prefect al judeţului Putna. Până la sfârşitul mandatului său (1904), s-au construit peste 50 de şcoli şi s-au înfiinţat 53 de bănci populare. Tot din iniţiativa lui s-au înfiinţat staţiunile Soveja şi Vizantea. Secretar general al Ministerului de Interne în 1908, ministru al Sănătăţii Publice, Muncii şi Ocrotirilor Sociale (30 oct. 1923-29 mart. 1926) în cabinetul I.I.C. Brătianu, preşedinte al Camerei Deputaţilor (30 iul. 1927-10 nov. 1928, 16 febr. 1934 -19 nov. 1937).

3. *Nicolae D. Chirculescu* (1874-1944), avocat, publicist şi om politic liberal. În 1918 a fondat ziarul *Focşanii*, prima gazetă liberală tipărită după război. Ministrul Cooperaţiei şi Asigurărilor Sociale (3 nov. 1923-29 mart. 1926). Distins în 1933 cu Marea Cruce a Ordinului Serviciului Credincios, importantă decoraţie instituită de Carol II.

4. *Neculai Rainu*, politician conservator-democrat din Focşani.

5. *Simion Mehedinţi* (1868-1962), universitar şi om politic conservator. A fost în acelaşi timp un productiv publicist, prozator şi etnograf. Revenit în ţară după studii la Paris, Berlin şi Leipzig, încheiate cu teza de doctorat *Über die kartographische Induction*, se raliază Junimii. Din 1907 este directorul *Convorbirilor literare*, funcţie deţinută până în 1921. Membru

al Academiei Române din 1908, din care va fi epurat în 1948. A publicat volumele *Ideile lui J.-J. Rousseau asupra educaţiei* (1892), *Ofensiva naţională* (1913), *Primăvara literară* (1914), *Şcoala poporului* (1918), *Altă creştere: şcoala muncii* (1919), *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale* (1920), *Titu Maiorescu* (1925), *Optimismul lui Eminescu* (1936), *Creştinismul românesc* (1941), *Opere complete*, I, partea I-II (1943) ş.a. De cert interes, prin informaţiile despre junimişti şi Maiorescu, Zamfirescu, Carp ş.a., sunt memoriile lui publicate la Focşani de profesorul Costică Neagu: *La ceas de taină*, I-II (2000, 2001), *Synopsis* (2002) şi *Caiete* (I) (2012). Ca politician, a fost deputat în mai multe legislaturi, iar în 1918 a deţinut portofoliul Instrucţiunii Publice şi Cultelor în guvernul Al. Marghiloman (18 mart.-6 nov. 1918).

6. Cuvântul a fost eliminat în toate ocurenţele sale de cenzorul liberal.

7. *George G. Mârzescu* (1876-1926), avocat şi politician liberal. Fascinat de gazetărie, a condus ziarul *Liberalul* (1904-1906) şi a fondat, în 1909, *Mişcarea*. Într-o carieră politică scurtă a fost, pe rând, titularul ministerelor de Agricultură şi Domenii (11 dec. 1916–29 ian. 1918), de Interne (29 nov. 1918-27 sept. 1919), de Muncă şi Ocrotiri Sociale (19 ian. 1922-30 oct. 1923) şi de Justiţie (30 oct. 1923-30 mart. 1926). În 1924 a scos în afara legii Partidul Comunist din România. A avut relaţii încordate cu Duiliu Zamfirescu, scriitorul dedicându-i „fiziologia" saint-simoniană *D-l Georgel Mârzescu*, publicată în *Curierul Putnei*, I, 20, 16 mart. 1919 şi reluată în *Îndreptarea*, II, 93, 19 apr. 1919. Vezi şi Duiliu Zamfirescu, *Opere*, *VI*, *ed. cit.*, p. 98-99.

8. *Niţă Găureanu* era un alegător focşănean de oarecare notorietate. Ironiei zamfiresciene care-l viza îi răspund conservatorii din redacţia *Victoriei* tot în articolul din care am mai citat anterior: „Şi cu ce rost *aristocraţii* de la ligă iau în ridicol pe cetăţeanul Niţă Găureanu, care e un om de treabă, căci nu face azi decât ceea ce a făcut toată viaţa, lucru ce nu pot dovedi că fac împestriţaţii de la Ligă.

Mult mai bine vor face alegătorii să-şi dea voturile d-lui Niţă Găureanu, dacă va fi candidat, decât d-lor anonimi de la ligă, cari ştiind că nu vor avea nicio izbândă, dacă-şi vor pune individual candidaturile, se îmbracă cu mantaua generalului, care le e prea largă, afară din cale de largă; sunt aşa de mici în ea încât au aerul unor lăutari de la ţară".

***

INFORMAȚII

Ziarul *Focşanii*[1] se supără pe noi, pentru că am afirmat că fiecare partid, luat global, îşi are oamenii săi de treabă şi gloabele sale.

Nu înţelegem supărarea confraţilor noştri.

Cuvântul *gloabă* însemnează *cal prost,* – ceea ce, aplicat la om, ar avea înţelesul unui bărbat ceva cam ostenit, cam zevzec şi netrebnic, – dar care poate să fie foarte onorabil, căsătorit şi vegetarian.

În limba franceză, gloabă se traduce prin cuvântul *rosse,* ceea ce, în *Larousse*, se explică astfel: «cheval sans force, sans vigueur. Figurat şi familiar: personne qui ne vaut pas grand chose. Personne mèchante». Acum, nu trebuie să se confunde sunetul acesta *rosse,* cu alte sunete similiare, cum, spre pildă, Ross (John), călător englez, explorator al regiunilor arctice, – după cum nu trebuie să se confunde Roquefort, oraş, cu Roquefort, brânză, şi Roquefort, profesor de gramatică.

Prin urmare, rămâne bine stabilit, că *gloabă* este un cuvânt parlamentar.

Cine se poate lăuda că nu are, printre numeroşii săi prieteni, şi astfel de exemplare?

Confraţii noştri de la *Focşanii* cheamă în sprijinul lor *Cenzura,* care ar fi fost atât de indignată de necurăţenia vorbei *gloabă, î*ncât a şters-o. Aci, – să ne dea voie onorabilii noştri colegi să-i întrebăm, în ce intimitate se găsesc cu această graţioasă damă, de cunosc cuvintele şterse de dânsa?

De altminteri, aprecierile *cenzurei* din oraşul nostru au o foarte mare valoare literară, dar, totuşi, ele s-ar mai putea discuta, dacă d-nii Săveanu ar păstra mai departe această însărcinare domnilor Cenzori de astăzi.

Intru cât priveşte pudicitatea redactorilor ziarului *Focşanii*, am dori să avem oarecare lămuriri cu privire la expresiunea *dexteritatea mâinilor* pe care o reproşează stilului unui alt confrate focşănean.

În ce înţeles o ia onorabilul domn Mamigonian[2]?

*

Ca să se acrediteze în urbea noastră ca guvernamental, confratele *Focşanii* îşi impune o rezervă de *Monitor Oficial*.

Până nu se va stabili la Paris înţelegerea între d-nii Lloyd George, Clemenceau, Orlando şi Wilson; situaţia e încă neclarificată şi la Focşani.

O telegramă secretă dă versiunea trecerei la Bucureşti a domnului N. Săveanu-tatăl. Această misterioasă călătorie a avut de efect deplasarea în aceeaşi direcţie, a o mulţime de corifei liberali, care nu ştiu cu siguranţă ce hram să serbeze. Regretăm pierderea prematură a bunului creştin domnul Ghiţă Profiriu, care ar fi putut să indice multora drumul de urmat.

*

Luăm notă cu cea mai mare seriozitate de legămintele onorabilului domn Chirculescu, exprimate prin întinsa publicitate a interesantului său ziar *Focşanii,* de a nu mai colabora cu d-nii Săveanu, tatăl şi fiul, la fericirea României Mari, în general, şi a judeţului Putna, în particular.

Am dori să ştim dacă această declaraţiune este *individuală,* a onorabilului d-n Chirculescu, sau este *globală* a numerosului său grup.

*

Ziarul *Focşanii* transcrie, din oficialul guvernamental *Viitorul*: „România Mare şi reformele sunt opera Partidului Liberal".

Cum d-l I. Brătianu e ocupat momentan cu transportarea sacrei sale persoane la Paris, revine corifeilor liberali localnici datoria să ne lămurească: organizarea retragerii din anul 1916 drept opera cui o consideră?

*

Colegii noştri de la *Victoria*[3] Isaia, Ieremia, Iezechil, Daniel, Osia, Ioil, Amon, Abdia, Iona, Michel, Nahum, Abacuc, Sofonie, Agheu, Zaharia şi Malachia s-au odihnit de sfintele sărbători şi în curând îşi vor relua activitatea lor ziaristică.

Cu prorocii Nahum şi Abacuc s-a început o nouă seminţie ziaristică, care are darul de a tulbura liniştea confraţilor la ziarul *Focşanii*.

*

Sub propria sa iscălitură, onorabilul d-l Chirculescu se supără pe o informaţie a noastră cu totul nevinovată, prin care ziceam că d-l Alaci[4] are greaua misiune de a

pune de acord capra şi varza. Niciodată nu ne-am gândit să confundăm pe d-l Chirculescu cu asemenea regretabile obiecte, şi ne mirăm că d-sa nu se cunoaşte îndestul, ca să priceapă imposibilitatea unei asemenea confuzii.

Capra, în literatura populară, este emblema maternităţii, cu povestea celor „trei iezi cucuieţi" – iar varza este emblema unei dezvoltări pripite. Noi nu credem că d-l Chirculescu poate avea veleităţi de maternitate, şi nici dezvoltarea sa nu a fost pripită.

D-sa este un om normal, căruia îi urăm de Anul Nou ceva

Brânză-n bete,
Drob de sare
De-a spinare,

ca să le transmită Comisiunei interimare de alimentare, – dacă va fi la guvern; dacă nu, îi urăm să iasă din Partidul Liberal: *Liga Poporului,* prevăzătoare, ţine un scaun vacant pentru d-sa, când ingratitudinea omenească îi va schimba filozofia.

*

În Galaţi apare ziarul *Adevăr şi Dreptate,* pus sub direcţiunea d-lui amiral Eustaţiu[5]. Acesta este organul *Ligei Poporului* din localitate, în fruntea căreia stau d-nii Ilie Călciurescu, fost deputat, şi amiral Eustaţiu, fostul comandant al flotilei noastre.

*

Ziarul *Îndreptarea* povesteşte o întrunire guvernamentală de la Roşiorii de Vede, unde subprefectul adunase mai mulţi învăţători, primari şi alţi lefegii, precum şi vreo 200 de ţărani, pentru a cânta laudă guvernului Brătianu.

Pe când se pregătea procesul-verbal al laudelor, – un domn cere voie să vorbească, – ceea ce i se acordă. Domnul acesta declară că este secretarul personal al Generalului Averescu şi că vorbeşte în numele şefului său. Atâta a fost destul, ca sala să răsune de urale şi ţăranii să se ridice, ca un singur om, aclamând pe prezidentul Ligei Poporului. Nu s-a mai ales nimic de procesul-verbal al subprefectului, nimeni n-a mai iscălit, toată lumea a ieşit să însoţească pe amicul Generalului Averescu.

*

În oraşul nostru a sosit un vagon de zahăr. Aducem laude celor ce l-au procurat şi au putut să-l transporte, – d-lui Rahtivan şi Comisiunei alimentare.

Orăşenii vor primi câte 400 grame de fiecare suflet.

Oare când vom putea obţine şi vagoane pentru transportarea vinului?

*

Societatea „Crucea Roşie Filiala Focşani" a hotărât să dea, în folosul invalizilor de război din judeţul Putna, un *ceai dansant* la şcoala profesională a doamnelor focşănene. Acest *ceai dansant* va avea loc în ziua de 3 ianuarie, la ora 4 p.m. Preţul intrării, în care se cuprinde şi garderoba, va fi de 5 lei de persoană. Nu ne îndoim că toate persoanele doritoare de a ajuta pe bravii noştri invalizi, pe umerii cărora s-a înfăptuit România Mare, vor contribui la această operă, petrecând în acelaşi timp şi ei câteva ore plăcute.

*

Magazinul de consum al Societăţei Coperative „Carpaţi" s-a redeschis în ziua de 27 Decembrie c[urent]. Vechea clientelă şi publicul focşănean, vizitându-l se vor convinge că toate articolele se vând mult mai ieftin ca oriunde, scopul societăţei fiind de a veni în folosul populaţiunei şi de a evita specula.

Ar fi de dorit ca autorităţile competinte să-i dea tot concursul acestei societăţi care caută a micşora preţurile alimentelor pe piaţă.

*

Circulaţia pe calea ferată între Focşani şi Bucureşti s-a restabilit.

*

Termenul de ştampilare a bancnotelor emise de Banca Generală sub ocupaţiunea Germană s-a prelungit până la 31 ianuarie 1919.

Note

Curierul Putnei, I, 3.01. 1919, p. 1.
Nesemnat.

Articolul zamfirescian *Încurcătura limbelor* a stârnit vii ecouri în ziarele din Focşani, indiferent de culoarea politică a redactorilor acestora. Au reacţionat concomitent liberalii şi conservatorii, adică reprezentanţii partidelor cu un rol decisiv în viaţa politico-socială a României de până la 1918. Ascensiunea Ligii Poporului îi neliniştea şi pe unii, şi pe alţii, iar Duiliu Zamfirescu, omul de încredere al generalului Averescu în judeţul Putna, era un adversar redutabil. În senectute acesta reluase pana lui Don Padil şi înviora coloanele *Curierului Putnei* cu o publicistică acidă, corosivă, în genul celei cultivate în tinereţe la *România liberă,* unde comenta „noutăţi de tot felul". *Informaţii*, titlu aparent neutru, neangajant permitea exersarea pe mai multe registre. Erau atacaţi rivalii, dar şi cenzura, aflată în momentul respectiv la îndemâna liberalilor lui Ionel Brătianu, reveniţi la putere în 29 nov./12 dec. 1918. Ca unul căruia condiţia de diplomat îi impusese decenii de-a rândul rezerva (sau tăcerea), Zamfirescu detesta organic cenzura. Împotriva ei (şi a cenzorilor, mai cu seamă) reacţiona prin scrisori/articole spirituale. Unele, vizându-i pe liberali, au văzut sub propria semnătură lumina tiparului: *Neroziile cenzurei* (*Curierul Putnei*, I, 24, 21 apr./4 mai 1919, p. 1-2) şi *Un animal prigonit* (*Îndreptarea*, II, 143, 16 iun. 1919, p. 1). Au existat şi atacuri la adresa conservatorilor. În jurnalul său S. Mehedinţi, ministru al Instrucţiunii Publice şi al Cultelor în guvernul Al. Marghiloman, nota îngrijorat în 16/29 apr. 1918: „Kirileanu a cetit o scrisoare a lui Duiliu Zamfirescu către Meissner, capul cenzurei, plină de grobianităţi. El s-a înscris la *Liga Poporului*, condusă de gen. Averescu, dar în scrisoare vorbeşte de *plebeu* cu un dispreţ aristocratic. Toţi au fost de părere să i se publice scrisoarea ca pedeapsă a grobianităţii lui" (v. S. Mehedinţi, *Caiete*, vol. I, Editura Terra, Focşani, 2012, p. 329). Dar scrisoarea n-a apărut în *Îndreptarea*...

1. În *Focşanii*, I, 6, 30 dec. 1918, p. 1, apăruse amplul articol *Pentru confraţii din Focşani*, semnat de avocatul N.D. Chirculescu, directorul gazetei şi şeful liberalilor putneni. Chirculescu bănuia că autorul *Încurcăturii limbelor* fusese Duiliu Zamfirescu şi-l invoca aluziv: „unii confraţi, în lipsă de alte preocupări, [...] fac un act de diplomaţie, de o fineţă foarte contestabilă, sau o intrigă, de vremuri şi gusturi învechite". În continuare, gazetarul generaliza abuziv, trădându-şi imprudent bunele relaţii cu cenzorul local: „Un ziar care tratează cu cuvântul «gloabe» pe membrii tutulor partidelor politice locale,

încât cenzura a trebuit să-l suprime, şi în care autorul articolului de fond afirmă că d-l Săveanu e naşul subscrisului, ceea ce e un neadevăr, pe care îl afirmă numai pentru a-şi crea prilejul de a face aluzie la o veche zicătoare românească relativă la naş şi fiu, spre a fi trivial; o gazetă ca aceasta care într-o informaţie care atribuie d-lui Alaci sarcina de a împăca capra cu varza (d-l Săveanu şi subscrisul) spune că «legume şi animale de soiul acesta costă atât de scump şi fac atât de puţin», şi dovedeşte prin aceasta nu numai un spirit de cafenea, dar şi o complectă lipsă de bună-cuviinţă, o asemenea gazetă nu poate avea răspuns."

2. *Wahram Mamigonian*, lider liberal din Focşani.

3. Şarja „biblică" la adresa colegilor de la *Victoria*, organ conservator, a primit următoarea ripostă la rubrica *Să râdem*:

„Confraţii de la *Curierul Putnei*, organul Ligei Poporului din localitate, au făcut o mare inovaţiune pe tărâmul luptei electorale.

Pe lângă agenţii pe care-i plătesc din belşug, şi-au angajat în slujba grupărei d-lor o mulţime de sfinţi, al căror nume ni-l fac cunoscut: Isaia, Ieremia, Iezechiel, Daniel, Osia, Ioil, Aman, Abdia, Iona, Michel, Nahum, Abacum, Sofronie, Agheu, Zaharia.

În viitoarele alegeri theologii de la Focşani vor să transforme pe toţi aceşti mucenici în agenţi electorali.

Dacă nădejdea le-a rămas în ei, slab de tot... faţă de iureşul Arhanghelului guvernamental, care le va tăia pofta de zeflemele.

Orcum, nu se cade ca un theolog, fie el cât de Pantelimon, să ia în caraghioslâc pe sfinţii pe care e dator să-i venereze... chiar pe părintele Malahie". (*Victoria*, I, 6, 13. 01. 1919, p. 2.)

4. *Anton Alaci*, în epocă prefect liberal al judeţului Putna.

5. *Sebastian Eustaţiu* (1856-?), ofiţer de marină şi publicist. A urmat studii de specialitate în Franţa. A făcut o călătorie în jurul lumii pe nava „Le Loire". Întors în ţară, a fost comandant al bricului „Mircea"(1886-1897), şef de Stat Major al marinei militare, comandant al diviziei de mare, al crucişătorului „Elisabeta", comandor al diviziei de Dunăre (1908), apoi contraamiral şi comandant al marinei militare române, post pe care l-a deţinut până în 1916. După război s-a raliat averescanilor. În 1920 publica la Galaţi volumul *Poveşti*.

***

PATRU BĂRBAȚI

Pe când d-l Brătianu reprezintă ţara la congresul mondial de la Paris cu oameni de mâna a 2-a ca d-l Mişu[1], şi ca d-l C. Diamandy[2], cel ce ne garanta că la ivirea primului cazac bulgarii vor depune armele,– cu ţârcovnici wagneriani, ca d-l d-r Creangă[3], – cu diplomaţi ca d-l Victor Antonescu[4], născut veterinar şi ajuns ambasador;

Pe când, înlăuntru, ţara este lăsată pe mâna d lui Constantinescu[5] P., zis şi Alexandru, veselul mamifer, care a slăbit de durerile publice;

În faţa lor, se ridică doi bărbaţi:

Take Ionescu[6], acela care, de la declararea războiului, a fost neclintit pentru colaborarea României cu Antanta; acela care s a opus din răsputeri la încheierea păcii noastre separate cu germanii; acela care, ajuns la Paris în anul trecut, a organizat *Consiliul Naţional Român* şi a pregătit terenul d lui Brătianu, făcând să se recunoască în mod oficial drepturile tuturor românilor a se uni într-un singur stat; acela căruia i-au dat asigurări în scris d-l Pichon[7], ministrul de Externe francez, d-l Arthur James Balfour[8], ministrul de Externe englez, d-l Sonnino[9] ministrul de Externe italian şi d-l Robert Lansingl[10] ministrul de Externe al Statelor Unite şi *Generalul Averescu*, acela care a trecut Dunărea la Flămânda în cele mai grele condiţiuni şi ar fi schimbat soarta războiului nostru, ameninţând pe mareşalul Mackensen, dacă nu i se luau 2 divizii de către comandamentul suprem; acela care a salvat armata de pe Prahova; acela care a bătut pe germani la Mărăşti, luându-le 30 de sate şi ar fi întors armata lui von Morgen, dacă rezistau ruşii la Ireşti; acela care astăzi se bucură de cea mai întinsă popularitate printre săteni.

Când dar astăzi se înfăptuieşte România Mare, d-l Brătianu şi d-l Constantinescu P. sunt la guvern, – iar d-l Take Ionescu şi general Averescu în opoziţie.

Orcât ar fi de întunecată conştiinţa neamului nostru când e vorba de trebile publice, totuşi, o conştiinţă el are. Solidaritatea naţională s-a deşteptat prin suferinţa împreună de pe front, prin rana amorului propriu când eram învinşi, prin bucuria comună când am învins. Poporul cel mare care a fost chemat la vot caută cu ochii pe generalul Averescu.

Ce va răspunde d-l Chirculescu demobilizaţilor de la Mărăşti? că doar frontul–linia de moarte– a fost în bietul nostru judeţ. Crucele de pe morminte protestează şi cu braţele lor uscate aţin drumul veneticilor ce bârfesc în toate zilele pe singurul român priceput de ţărani.

„Unde este generalul Averescu?" întreabă săteanul.

„Unde este Take Ionescu?" întreabă târgoveţul.

Iar d-l Chirculescu le va răspunde cu portretul unui jambon de York sau cu decretul despăgubirilor de 5% sau cu proza celor *trei tineri*.

Dacă d-sa este de bună credinţă, e obligat să raporteze la Bucureşti că în districtul nostru lumea moare de foame; că ţăranii cer vite, pluguri şi sămânţă; că acestea, neputându-li se da, ei fac pe guvern răspunzător şi caută pe omul căruia să li se plângă şi care să le îndrepteze relele.

D-l Chirculescu trebuie să raporteze la Bucureşti ceea ce vede în trenuri: anarhia şi cinismul cel mai sfruntat; militari cari umblă forfota de la un capăt al ţării la altul, fără control şi fără necesitate; civili aruncaţi sub roatele vagoanelor; soldaţi care din tren împuşcă liniile telegrafice, pentru plăcerea de a vedea sârmele pocnind cu zgomot.

Domnia-sa, dacă este de bună credinţă, trebuie să spună la Bucureşti că alegerile cu vot universal rezervă mari surprize; că nimeni nu e sigur de victorie şi Partidul Liberal mai puţin decât toate partidele; că d-l Brătianu şi d-l Constantinescu P. nu sunt populari; la ţară, este un singur om, generalul Averescu, iar la oraşe d-l Take Ionescu.

În vremurile de mari răspunderi prin care trecem, este o crimă să ţii departe de putere pe aceşti doi bărbaţi, sperând să cucereşti Europa cu figuri de carnaval, ca d-nii Creangă şi Victor Antonescu.

Un guvern de colaborare, în care să intre toate partidele, este încă posibil. Mai târziu poate să fie prea târziu.

Note

Curierul Putnei, I, 16, 16.02. 1919, p. 1.

Nesemnat.

Deşi neiscălit, articolul este scris indubitabil de Duiliu Zam-

firescu. Câteva indicii (stilistice şi nu numai) îi trădează paternitatea. Referirea dispreţuitoare la „ţârcovnici wagneriani, ca d-l d-r Creangă" e primul dintre ele. În scrisorile şi publicistica zamfirescianã aceste cuvinte revin des. În 6/19 decembrie 1909 îi trimitea lui Maiorescu un portret în *aqua forte* al liderului liberal Dimitrie Sturdza: „un român născut boier, cu instincte de *ţârcovnic* [s.m. – I. A.], fătarnic, înzestrat de natură cu o încăpăţânare de măgar". Adjectivul ce însoţeşte substantivul dispreţuitor nu trebuie plasat în sfera muzicii. George Creangă, doctor în economie şi liberal influent, studiase la Leipzig şi Berlin. „D-l Creangă – notează cu sarcasm Zamfirescu într-un articol - şi-a făcut studiile cu Wagner – nu se ştie bine dacă cu muzicantul sau economistul. În toate cazurile, cunoaşte finanţele pe *noate*... şi fiindcă Paderewski guvernează Polonia, de ce d-l Creangă n-ar guverna Dacia Traiană?" (*Obrazurile patriei mele, Îndreptarea*, II, 87, 1 apr. 1919, p. 1.)

În arsenalul polemic zamfirescian *veterinar* are valoare de ocară supremă. Maupassant, de pildă, i se părea autorului *Vieţii la ţară* un „veterinar erotic" (?!). O spune într-o scrisoare. Iar în alta, către D. Caracostea, datând din 20 mai 1909, deci în toiul disputei provocate de *Poporanismul în literatură*, remarca ironic: „Prostia omenească este insondabilă. Până şi *veterinarii* [s.m. – I.A.] s-au emoţionat, probabil fiindcă Mioriţa e... oaie. Vezi Locusteanu".

Pledoaria pentru un guvern de uniune naţională, cu miniştri reprezentând şi alte partide decât cel liberal, e un alt topos al publicisticii zamfiresciene de senectute. Tot în *Obrazurile patriei mele* cerea un „Minister Naţional" care ar fi avut o autoritate superioară şi „înlesniri în tratativele de la Paris". Excluderea unor lideri din opoziţie i se părea de neconceput. „A guverna, astăzi, fără generalul Averescu este o absurditate. Omul care se bucură de o imensă popularitate, generalul care a salvat onoarea ţării, bărbatul înzestrat cu adevăratele calităţi ale unui şef de guvern, sobru, neagitat, prevăzător, nu poate să fie eliminat de la cârma ţării fără pedeapsă pentru intriganţii care lucrează să-l elimineze". (*Părintele episcop Cristea, Îndreptarea*, II, 330, 24 dec. 1919, p. 1.) Cu câteva zile înainte de cursivul *Patru bărbaţi*, semnala cu stupefacţie nedreptatea făcută liderului conservatorilor-democraţi: „Şi, în fine, se poate concepe înlăturarea d-lui Take Ionescu de la masa verde de la Paris, când omul acesta părea într-adins inventat de împrejurări ca să-şi servească ţara cu tot incomparabilul său talent, cu erudiţiunea sa, cu întinsele sale relaţiuni europene?" (*Mediocrii, Îndreptarea*, II, 40, 11 febr. 1919, p. 1.)

1. *Nicolae Mişu* (1858-1924), diplomat. Ministru plenipotenţiar la Sofia, apoi trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar la Londra. Ministru de Externe (15 oct.- 30 nov. 1919) în cabinetul Arthur Văitoianu. A semnat din partea României Tratatul de pace de la Saint-Germain-en-Laye.

2. *Constantin Diamandy* (1868-1931), diplomat. Ministru plenipotenţiar al României la Petersburg. A rămas în acest post până la 31 dec./13 ian. 1918. Arestat şi internat de bolşevici la Petropavlovsk, a fost eliberat odată cu personalul diplomatic în subordine, în urma protestelor guvernelor francez şi englez. Intrat în armată, s-a ilustrat în luptele cu trupele lui Béla Kun de pe valea Crişului Alb din aprilie 1918. După ocuparea Budapestei (4 august 1919) de către unităţile lui Gheorghe Mărdărescu şi Gheorghe Rusescu a deţinut funcţia de înalt comisar al guvernului român la Budapesta. Inclus după aceea în delegaţia României la Conferinţa de pace de la Paris. Zamfirescu l-a atacat virulent şi în articolul *După Mărăşeşti (Îndreptarea*, I, 3, 15 apr. 1918, p. 1).

3. *George D. Creangă*, economist, era consilier financiar al delegaţiei române. Numit de liberali director al Băncii Generale. Director al „ziarului revolver" *România nouă* şi profesor universitar, autor al unor tomuri pedestre: *Proprietatea rurală în România* (1907), *Consecinţele financiare ale războiului actual* (1919) ş.a. Om de afaceri cu o moralitate îndoielnică, a fost implicat în diverse matrapazlâcuri, care i-au rotunjit o avere considerabilă.

4. *Victor G. Antonescu* (1871-1947), politician liberal şi diplomat român. Fost director al Băncii Naţionale, apoi ministru plenipotenţiar la Paris şi Geneva. Ministru de Justiţie (4 ian. 1914-11 dec. 1916 şi 14 nov. 1933-1 febr. 1935), de Finanţe (11 dec. 1916-10 iul. 1917 şi 1 febr. 1935-aug. 1936) şi de Externe (29 aug. 1936-28 dec. 1937). Obiecţiile lui Zamfirescu erau neîntemeiate.

5. *Alexandru C. Constantinescu*, zis şi Porcul (1859-1926), avocat şi politician liberal. Titular la Domenii (4 ian. 1916-11 dec. 1916) şi Interne (11 dec. 1916-29 ian. 1918) în cabinetul Ion I.C. Brătianu, care a decis intrarea României în război. Afacerismul şi lipsa lui de scrupule erau cunoscute. Zamfirescu i-a dedicat rânduri corosive în articolul *Un animal prigonit. Domnului Director al Cenzurei din ţara românească (Îndreptarea*, II, 143, 16 iun. 1919, p. 1).

6. *Dumitru (Take) Ionescu* (1858–1922), om politic român, fruntaş al Partidului Conservator-Democrat (1908), de mai multe ori ministru şi prim-ministru (17 dec. 1921-19 ian. 1922). Adept frenetic al intrării României în război de partea Antantei, a ţinut discursuri excepţionale pe această temă. Ca ministru de Externe (13 iun. 1920–11 dec. 1921) în al doilea guvern Al. Averescu, a fost unul din arhitecţii *Micii Înţelegeri*. Învrăjmăşit în ultimele luni ale vieţii cu Duiliu Zamfirescu. Mort în Italia în urma unei intoxicaţii cu stridii. Rivalul lui fusese răpus, cu câteva zile mai înainte, de o criză hepatică provocată de ciuperci.

7. *Stephen Jean-Marie Pichon*, ministru de Externe în cabinetul lui Georges Clemenceau. Contrar opiniilor lui Zamfirescu, n-a recunoscut valabilitatea tratatului semnat de România cu Antanta în august 1916.

8. *Arthur James, conte de Balfour* (1848-1936), om de stat britanic, ministru de Externe în 1916-1919.

9. *Giorgio Sidney Sonnino* (1847-1922), diplomat italian. La Conferinţa de pace de la Paris a susţinut dârz revendicările ţării sale, dar a întâmpinat opoziţia delegaţiei americane.

10. *Robert Lansing* (1864-1928), diplomat american. Secretar de stat între anii 1915-1920.

Duiliu Zamfirescu tânăr jurnalist

SERTARUL CU AMINTIRI

Tudor Cicu

ÎNTÂLNIREA MEA CU MIRCEA DINUTZ

Îl consider pe Mircea Dinutz a fi fost (cât de dureros acest trecut!) criticul care a cunoscut răbdarea de a găsi o măsură în tot ce atinge. Am simțit asta când mi-a întins o mână și m-a poziționat în revista sa alături de cei cărora li se adresase pentru a răspunde printr-un eseu la întrebarea: *De ce se mănâncă „stihurgoșii" între ei?*

De întâlnit, ne-am întâlnit, față în față, în 2012, la cea de-a V-a ediţie a Concursului Internațional de Creaţie Literară „Titel Constantinescu" de la Râmnicu Sărat unde s-au aflat în juriu D.R. Popescu, Emil Lungeanu, Horia Zilieru și Dan Mircea Cipariu. L-am recunoscut pe criticul Mircea Dinutz (ştiut din fotografia ce-i însoţea articolele în „Jurnalul de Vrancea") în publicul numeros aflat în sala Casei de Cultură „Florica Cristoforeanu". Se afla pe un rând de scaune, cam pe la jumătatea sălii. Albul ca de hârtie de pe chipul său îmi spunea (de unde acea constatare?) că durerile acestui om i-au fost înăbuşite prin scris. Pentru dânsul nu poate fi un alt chin şi o altă viaţă decât această viaţă şi acest chin. Se consumase o viață, citind aproape tot ce apărea în provincie și își scria cărțile fără a dori un podium printre exegeți.

Auzisem de la scriitorul D.I. Dincă cum ajunsese Mircea Dinutz „cel dintâi purtător de cuvânt" al Vrancei şi „un opinioman" (cum spune Magda Ursache) al revistei culturale „Pro Saeculum". Indiscutabil – spunea amicul meu, scriitorul buzoian – în cazul lui Mircea Dinutz avem de-a face cu omul-gazetar, criticul intransigent al ținuturilor moldave. Mi-a dat o carte de-a dumnealui și am realizat că era dăruit trup şi suflet scrisului. Scrisesem o carte de comentarii (*Asediul cuvintelor*) și i-am trimis-o prin poștă cerându-i părerea. Mi-a răspuns prin cronica publicată în revista *Spații culturale* (2011), unde critica faptul că alături de nume sonore ale literaturii (Liviu Ioan Stoiciu, Ovidiu Dunăreanu, George Băiculescu, Șerban Codrin, Titi Damian, Dincă Dumitru, Ion Gheorghe, Marin Ifrim, Arthur Porumboiu, Ion Stanciu, Grigore Vieru…) am pus și cronici ale unor autori nesemnificativi. I-am scris, atunci, că mă onorează comentariul dumnealui din revista râmniceană. Pesemne, credea că voi ridica securea războiului, dar pentru că, dimpotrivă, reacția mea a fost de mulțumire, mi-a răspuns:

Stimate domnule Tudor Cicu,

Sincer, am avut oarece teamă că o să vă simţiţi lezat şi mă paşte o neprietenie în plus!! Din fericire pentru mine/noi, am întâlnit o persoană de calitate şi mă bucur mult de tot!! Ca o dovadă a preţuirii mele vă trimit cartea mea (în format electronic, deocamdată), ce va apărea, sper, în următoarele trei-patru săptămâni!! Cu reverenţă,

Mircea Dinutz/11.09.2011

Mircea Dinutz primise premiul „Dumitru Pricop" pentru cartea de critică „Anamneze necesare".

La Râmnic ne-am strâns mâinile prima oară. Un domn distins și visător părea de la distanță, dar când mi-a vorbit, am constatat că omul Dinutz dispunea, ca puțini alții, de un spirit echilibrat, iar privirea sa vie, pătrunzătoare te făcea să-i treci cu vederea oboseala întipărită pe chip și albul nefiresc din obraji. M-a recunoscut, după cum i-am vorbit, deși era prima oară când ne vedeam. Omul Dinutz nu citise doar cărți în viața sa, ci și caracterele oamenilor pe care îi întâlnise! Am făcut schimb de cărți și autografe. Mi-a scris pe cartea sa: „Domnului Tudor Cicu, cu aleasă prețuire colegială / 18 august 2012". Îi tremura mâna, de aceea scrisul său din acel autograf seamănă cu al unui ins care mâzgălește literele, nu le scrie. I-am promis că îi trimit prin poștă cartea mea recent apărută „Liviu Ioan Stoiciu – poezia și subteranele ei", propusă la Filiala USR Dobrogea pentru premiere. (În decembrie 2012 aveam să fiu chemat la filială și în cadru festiv să mi se înmâneze premiul „Puiu Enache", USR Filiala Dobrogea pentru istorie literară și eseu pe anul 2011.) O cronică la această carte a apărut în „Pro Saeculum" nr. 3-4/2012, sub semnătura lui Dinu Mirea. Nu era o cronică favorabilă. Se încheia cu fraza: „Așa ceva nu se face", motivând că am amestecat trăirile mele din

viață cu ideatica din scrierile poetului. Nu știam cine e semnatarul, așa că i-am scris lui Mircea Dinutz o epistolă de mulțumire spre a i-o înmâna semnatarului de cronică. Iat-o:

Dle Dinu Mirea,

Nu vă cunosc, dar primiţi „cenuşăreasa" mea strângere de mâini, în semn de recunoştinţă. Şi, vă mulţumesc din acel suflet care mai ştie a asculta limba izvoarelor, (ori) şederea la vorbă cu apele, pentru acribia cu care v-aţi aplecat şi rostit asupra cărţii mele „Liviu Ioan Stoiciu – Poezia şi subteranele ei".

Încă de la început, am convenit (împreună cu poetul LIS) că această carte reprezintă doar un experiment eseistic şi că ea trebuie citită ca o carte de poveşti de tot felul, în care, ce-a cunoscut „pietrarul" critic, a cioplit şi învederat. Adevărul extras şi rostit de dvs. în comentariu, după lectura acestei cărţi, mă duce cu gândul la cumpăna acelei fântâni rurale, prin care un principiu înoată în sus, alt principiu se-aruncă-n sus, iar Adevărul îşi duce în cele din urmă degetul la buzele arse şi triste, şi murmură ca efebii Herei care întruchipau Soarele. Multe învăţături am înţeles şi desprins din vorbirea adâncurilor grăite de dvs. Nu sunteţi primul care a remarcat „impresia că textul stoician devine un pretext pentru a vorbi despre sine". Mi-a spus-o Passionaria Stoicescu, dar şi LIS. La prezentarea cărţii (dar şi în paginile ei) am făcut legătura dintre trăirile din copilărie ale poetului, structurate în atâtea versuri revenind obsesiv către cititor, asociate – prin corespondenţă – cu ale mele. Numai Poezia ridică lucrurile şi întâmplările oarecare la simboluri şi fapte asemănătoare (ca-n vieţile paralele), prilej de a-mi trezi şi aduce cititorul la divina lucrare a poetului. După doar doi ani (începând cu 2010), de la impactul cu poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, am scris o carte pentru cititorul simplu, rătăcit azi în labirintul poeziei suprarealiste. Aştept provocarea celui care va scrie o carte despre poezia suprarealist-existenţialistă a poetului nostru, o carte critică (nu experimental-eseistică cum e în cazul meu), în care scrisul să constituie o dezlegare, o soluţie definitivă pentru spaimele, obsesiile sau contradicţiile cu care se confruntă fiinţa celui despre care am scris. Mă tem că nu va îndrăzni nimeni. Măcar pentru acest gest (al spovedaniei din subteranele poeziei suprarealiste), va trebui cititorul să se aşeze cuminte la altarul bucuriei de a descoperi Povestea Scriiturii în Poezie, şi să privească (iată, retrag sintagma să judece) această carte. Şi, când totul devine Odată ca Niciodată, în această carte – cu bucurii şi dezamăgiri – eu, voi fi împăcat în parte că am iscodit doar calea spre poezia adevărată, pe care alţii o caută toată viaţa".

Mi-a răspuns distinsul critic vrâncean, aproape iertător, gata să-și deschidă brațele și să mă îmbrățișeze. Observația subtilă din finalul scrisorii face casă bună cu temperamentul său de critic veritabil, de o mare profunzime și multă subtilitate:

Stimate domnule Tudor Cicu,

V-am citit epistola – decentă, chiar elegantă – şi m-am simţit oarecum jenat! Eu nu cred că DVS. nu ştiaţi ori nu bănuiaţi, măcar, că Dinu Mirea e unul dintre pseudonimele mele! Nu m-am ascuns, ci a fost o necesitate, pentru a evita apariţia numelui meu de prea multe ori! Am scris ce am gândit, recunosc, dezamăgit, pentru că orizontul meu de aşteptare era altul, mă aşteptam la altceva şi la mult mai mult! Nimeni nu-i infailibil, deci pot greşi un diagnostic, pot exagera într-un sens ori altul, aşa că nu e cazul să o luaţi ca pe o judecată definitivă! Şi eu am avut gândul de a scrie o carte despre opera lui LIS, dar... m-am retras speriat, acea teamă că nu voi fi la înălţimea operei sale! Şi am scris, în presă, despre aproape toate cărţile lui de poezie, unele reuşite, altele mai puţin! Am credinţa că o va face altcineva, nu mai am puterea de muncă de altădată, nu aş mai face (acum) faţă unui asemenea efort! Vă asigur de respectul meu, dar v-aş sugera să vă supravegheaţi scriitura cu mai multă atenţie! Toate cele bune şi frumoase,

Mircea Dinutz"/ 26/07/12

La 19 februarie 2013 am primit vestea trecerii sale în eternitate. Mai târziu, doamna Deșliu mi-a trimis cartea „Editoriale", apărută la Ed. Pallas Athena, cuprinzând editorialele criticului apărute de-a lungul vremii în revista „Pro Saeculum", pentru a marca, nu doar creștinește, ci și literar, scurgerea celor 40 de zile de la plecarea spre cele veșnice a lui Mircea Dinutz. Scriam atunci într-o cuvenită cronică: „Şi-a dorit să lase în urma sa un semn, oricât de modest. A lăsat un carusel al ideilor în editorialele sale. Cartea *Editoriale* (…) e arma pe care o pune în mâinile cititorului, pregătindu-l pentru o societate care înaintează încet, dar care lasă, în cultură, priveliștea unui compresor în trecere" – scriam acolo cu gândul de a păstra memoria neîntinată a acestui **trecător grăbit prin timpul nostru**.

Mircea Dinutz la Râmnicu Sărat, în 2012

Laurenţiu Fulga

„LA PLUS CHÈRE DES MES ILLUSIONS…”

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Bucureşti – Cal. Victoriei nr. 115, Cp 71.102
Administraţia Telefon 50.64.83
Cont nr. 45.10.62.62 B.N.R.S.R. – S.M.B. Nr.... din .....
Adresa telegrafică „UNISCRI”

Declaraţie solemnă pentru Micaela Slăvescu,
dată la Bucureşti, azi, joi, 8 noiembrie 1979

Sainte Madame,

Nici n-am gândit bine prima propoziţiune ce-ar trebui să vă adresez la această oră, când asupra Domniei Voastre vin să vă tuteleze în asalt şi să vă protejeze pe viaţă toate spiritele superlative ale Bisericii Orto[do]xe de pretutindeni, că laboratorul meu de limbă franceză şi-a şi ieşit din ţâţâni (precum lumea lui Hamlet), obligându-mă să mă reîntorc la matricea Maicei mele româneşti. Pentru care, cu graţie de rob personal şi cu sfială de ignorant chiar şi întru articularea cuvintelor pe această limbă, mă apropii de binecuvântata serbare populară a Domniei Voastre (ca să fiu şi exponent al filosofiei materialiste) şi vă declar solemn că, pentru mie, sunteţi din veac şi veţi rămâne pe vecie la plus chère des mes illusions, sans peur et sans réproche, ura!

Laurenţiu Fulga

P.S. O fi cu accent sau fără?

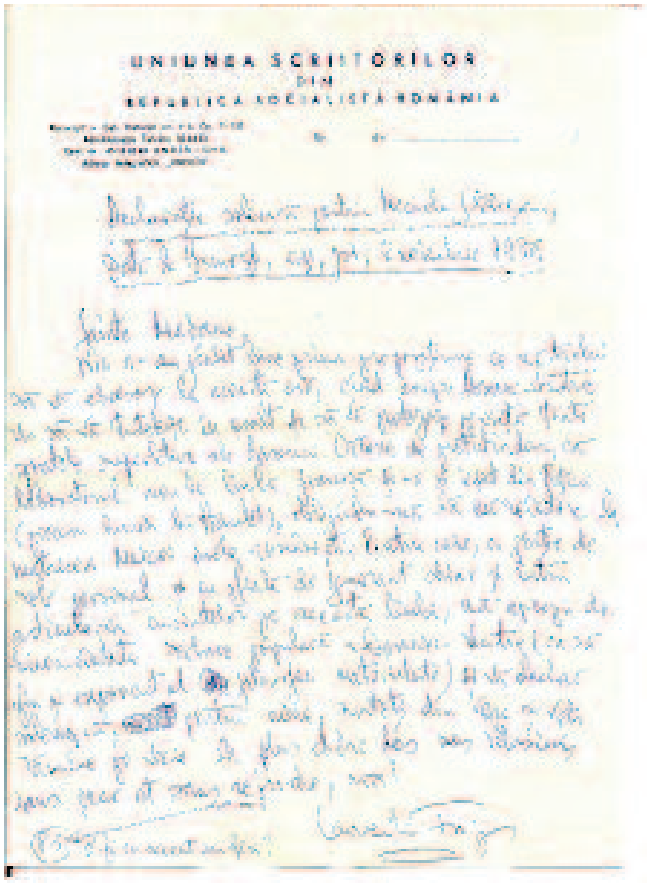
[Plic cu antetul Uniunii Scriitorilor]
[Dest.]
Sublimei porţi (şi inaccesibile)
care se cheamă
Prof. univ. dr. docent (honoris toate cauzele)
Micaela Slăvescu

O misterioasă epistolă, în posesia căreia am intrat absolut întâmplător exact în luna şi anul în care semnatarul ar fi împlinit 100 de ani. Desigur, imaginaţia poate broda orice „poveste”. Noi nu facem decât să îl scoatem din uitare – măcar pentru câteva momente şi măcar în acest mod – pe cel care a fost grav rănit la Odesa în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, apoi a fost declarat mort la Cotul Donului (reviste literare din ţară i-au publicat necrologul), apoi a căzut prizonier… După 1961 s-a dedicat exclusiv scrisului (proză: *Eroica*, *Steaua Bunei Speranţe*, *Alexandra şi infernul*, *Moartea lui Orfeu*, *Straniul Paradis*, *Fascinaţia*, *Salvaţi sufletele noastre*, *E noapte și e frig, seniori* ş.a.; dramaturgie, de care ulterior se va dezice, arzând-o: *E vinovată Corina?*, *Meşterul Manole* etc.; traduceri), a primit Premiul de Stat (1952) şi Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române (1972).

Laurenţiu Fulga (1916-1984) era la data scrierii „declaraţiei” vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor.

Destinatara, *Sainte Madame*, Micaela Slăvescu (1929-2009), lexicografă şi traducătoare de limba franceză, primise în acelaşi an 1979 premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducerea unor opere româneşti.

Acestea sunt datele aduse pentru o clipă la lumină dintr-un virtual sertar cu amintiri exact în luna şi anul în care Laurenţiu Fulga ar fi împlinit 100 de ani.


UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

„NE ÎNTOARCEM CU FAŢA CĂTRE DVOASTRĂ …”

[Telegramă, data poştei 13.02.1973]*

[Dest.]
Fulger = *I. Peltz* Bucureşti str. Traian nr. 21

Niciodată nu va fi prea tîrziu să bem o cupă de şampanie în cinstea zilei dvs. de naştere. Numai copleşitoarele [treburi] cotidiene sînt de vină că am uitat să ne uităm în calendar, pentru care vă rugăm să primiţi în numele nostru personal şi al întregii conduceri colective a Uniunii Scriitorilor cele mai fierbinţi şi respectuoase felicitări. Vă urăm din toată inima sănătate şi fericire personală, să vă bucuraţi de cît mai multe succese în prestigioasa dvs. activitate literară şi cetăţenească. Să trăiţi întru mulţi ani, al dvs. devotat

Laurenţiu Fulga,
prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor,
şos. Kiseleff 10, sect. 1 Buc.

*În transcriere, am folosit semnele diacritice şi de punctuaţie, am eliminat greşelile de dactilografiere, precum şi cuvântul „stop”.

**Ziua de naştere a lui I. Peltz, împlinise 74 de ani, fusese pe 8 februarie.

UNIUNEA SCRIITORILOR

[Carte poştală ilustrată: Mangalia-Nord Neptun]

[Dest.]
Domniei sale Domnului / *I. Peltz* / strada Traian 21 / 74122/4 Bucureşti

De la această margine de lume, dincolo de care începe visul, întîmplîndu-se ca în această viaţă să avem prea puţine puncte de sprijin, ne întoarcem cu faţa către Dvoastră şi vă lăudăm că existaţi!
Neptun, 10.08.976

Laurenţiu Fulga

Mihu Vulcănescu

„SĂ FACEM MĂCAR UN NUMĂR FRUMOS...”

1 Nov. 70

Dragă Radule,

Mi-ai trimis la începutul toamnei o scrisoare foarte oficială. Cu toate că era aşa, n-am putut să-ţi răspund, nefiind în ţară.

Acum, iată ce-ţi propun eu: Am un teanc de desene de pe coclaurile pe care le-am colindat şi câteva articole şi interviuri din Italia. Ziarul tău îmi place (şi ca formă şi ca conţinut) şi dacă n-ai nimic împotrivă ţi le trimit pe rând să le publici.

Eu în Ianuarie sunt din nou în Italia (unde am un contract pe 5 ani) şi pot să-ţi trimit lunar materiale.

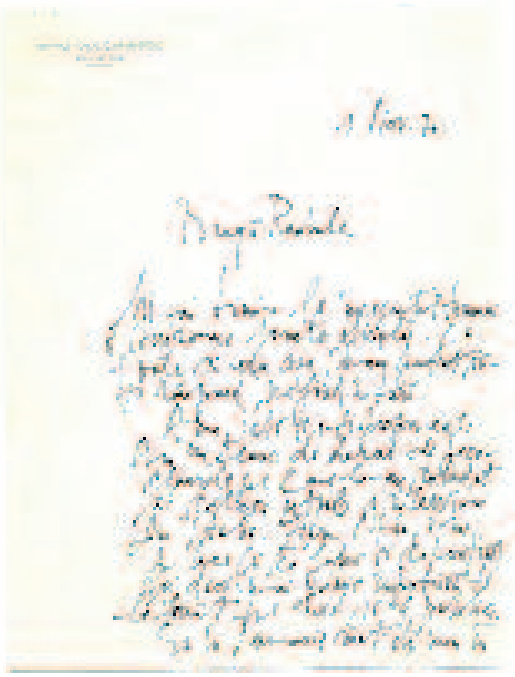
Dacă eşti de acord cu cele de mai sus, scrie-mi să facem măcar un număr frumos* până când plec.

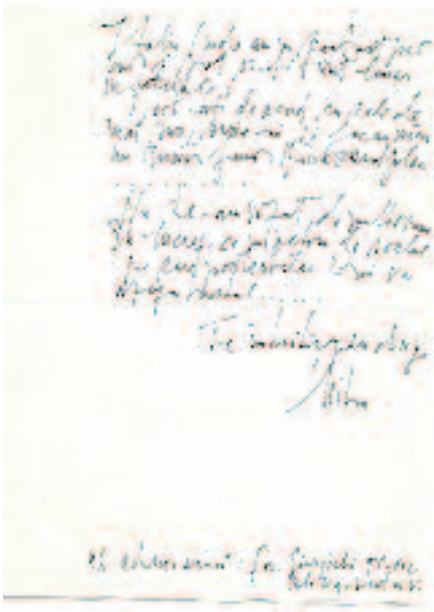
.....

Nu te-am văzut de multă vrme. Eu lucrez ca un nebun la soclul pe care posteritatea îmi va aşeza bustul…

Te îmbrăţişez cu drag,
Mihu

P.S. Adresa [indesc.]: Şos. Giurgiului 96-102 Bloc H1 sector V





„Numărul frumos” al revistei băcăuane „Ateneu” va apărea abia în martie 1971, unde, la p. 1, 9, 11, 13, 15, 19, s-au publicat opt desene: „Pe Ponte Vecchio”, „Acoperişurile Florenţei”, „Dimineaţă la Pisa”, „Lângă Assisi”, „Fereastra atelierului”, „Florenţa – Lungarno”, „Casa romană”, „Peisaj în Chianti”.

Mulţumim dlui Radu Cârneci pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziţie această scrisoare pe care o publicăm în apropierea datei de 20 februarie, când se vor împlini 80 de ani de la naşterea pictorului Mihu Vulcănescu, mort în 1994 la Florenţa, Italia, unde se stabilise încă din 1970, adică din anul expedierii acestei epistole.

De asemenea, mulţumim dnei Liliana Cioroianu, de la Biblioteca Judeţeană „C. Sturza”, Bacău, pentru datele bibliografice referitoare la apariţia desenelor.

Mariana Stratulat

FIORELLA*

Un sondaj realizat recent arată că dependenţa de internet a devenit o boală cronică. „Victimele” acestuia se izolează de societatea în care trăiesc şi îşi realizează propriul univers în lumea electronică.

Relaţiile fireşti le exprimă în scris, iar calculatorul devine unul dintre cele mai importante lucruri pentru ei.

Cum să vă feriţi de această boală? Simplu...

Rămâneţi „offline”!

Astăzi, când scriu aceste rânduri, trăiesc în paralel amintirile a trei vieţi. Este joi, 27 mai 2010, m-am trezit la ora şapte ca de obicei, mi-am făcut cafeaua şi mă gândeam că iarăşi beau această cafea blestemată singur. Cândva aveam o mamă. Un tată. O soră. Şi, o pisicuţă. Într-un cuvânt, aveam o familie. Ce mai familie! Tata era topit după mama. O adora. În fiecare după-masă se întorcea de la serviciu cu un buchet de crizanteme, pe care i le dăruia aşa cum o făcea la prima lor întâlnire. Noaptea o ţinea strâns în braţe, iar în fiecare dimineaţă se trezea cu jumătate de oră mai devreme, doar ca să o privească cum doarme. Era un romantic incurabil şi veşnic îndrăgostit. O iubea şi pe surioara mea Stefania, şi îi zicea mereu: „Tu eşti dovada cea mai mare că îngeri există. Îngeraşul meu...” Pentru că în viziunea lui, Stefania era fata perfectă. Un înger adevărat, chiar dacă surioara mea mai degrabă semăna cu un drăcuşor. Dar, se pare că atunci când iubim pe cineva mai presus de orice, nu-i vedem defectele. Aşa a fost de când lumea şi aşa va fi. Tata... Bunul meu tată! În modul său cu totul şi cu totul neobişnuit, o iubea şi pe pisicuţă, numai şi numai, de dragul mamei. Da, pisicuţa era „bijuteria” ei cea mai de preţ, astfel că tata nu avea cum să n-o iubească. Dădea vesel din coadă când îi servea o porţie de „Whiskas”. Părea ridicol şi mă întrebam tot timpul când o hrănea, ce-ar zice colegii săi de la Universitate dacă l-ar vedea cum marele doctor hrăneşte o pisicuţă şi-i mângâie blăniţa pufoasă şi portocalie. Sic!!

Pe mine... Hmm... Nu mă prea băga în seamă. Uneori, aveam impresia că nici nu observă că exist. Eram copilul cuminte. Prea cuminte. Cu totul diferit de „îngeraşul” de Stefania, care chiar dacă eram gemeni, a fost dintotdeauna o nonconformistă şi o guralivă. Dar cu toate acestea, reuşea mereu să iasă din orice încurcătură. Era frumuşică, isteaţă foc, avea succes la băieţi şi unde se afla ea, toată lumea râdea în hohote. Avea acel ceva în sine... Pe atunci nu ştiam să găsesc cuvântul potrivit. Dar acum, cu toate „talk show-urile” care ne sunt servite zilnic pe micul ecran, mi-am dat seama că draga mea surioară poseda ceva ce se cheamă „Factor X”. Era diferită... Deosebită... Nimeni nu concepea să se ţină vreun chef fără ea. Mă aflam şi eu „prin zonă”, dar nu pentru a fi băgat în seamă sau din plăcere, ci pentru că Stefania mă „căra” întotdeauna cu ea, fie că voiam eu, fie că nu.

După ce am absolvit liceul, am intrat amândoi la Facultatea de Medicină, eu primul pe lista celor admişi, ea ultima. Pe mine, tata, nici măcar nu m-a felicitat, dar faptul că „îngeraşul” a fost admis la facultate, a fost sărbătorit cu „surle şi trâmbiţe”, în casa noastră. Ne-a ţinut atunci şi o mică predică. Îmi amintesc de orice cuvânt al său, căci rare erau clipele în care tata ne vorbea. Era foarte zgârcit pe cuvinte. Dar, de fiecare dată când vorbea, ne spunea lucruri înţelepte: „A fi student înseamnă a te pregăti mai intens pentru cerinţele vieţii, pentru viitoarele alegeri pe care le vei face şi pentru acumularea unei experienţe necesare saltului de la „a învăţa” la „a aplica sau practica. A fi student presupune şi o responsabilitate specială, seriozitatea, echilibrul, respectul şi perseverenţa fiind atribute care nu ar trebui să le lipsească. A fi student mai înseamnă a iubi adevăratele valori şi munca cinstită”. În clipa aceea, am îndrăgit viaţa de student. Şi poate de aceea am rămas „eternul student”, dar asta-i o altă poveste.

Era vară şi în aşteptarea toamnei când urma să descoperim ce înseamnă „viaţa de student”, o altă viaţă – cea de zi cu zi, în familia noastră, a decurs în ritmul său

* Din romanul „**Fiorela**”. Romanul are la bază povestirea autoarei: „Lecţie online pentru tată”, premiată la Concursul de proză scurtă cu ocazia sărbătoririi a 65 de ani de activitate neîntreruptă a al C.P.E. „Libertatea” din Panciova (2010).

firesc: cafeaua de dimineaţă, porţia de „Whiskas”, florile, îmbrăţişările, privirile...

Vestea că mama l-a părăsit pe tata şi a plecat cu altul mai tânăr şi mai atrăgător, ne-a lovit ca trăsnetul din senin. I-a lăsat tatei un bileţel în care scria că nu-i mai suportă gesturile ridicole, că iubirea sa îl sufocă şi că are nevoie de aer. A mai adăugat acolo că copiii (adică, eu şi Stefania), suntem oameni în toată firea acum, şi nu trebuie să mai stăm „lângă fusta mamei”. De parcă am stat vreodată! Fericire în nefericire (pentru mine!) a fost faptul că şi-a luat şi pisicuţa cu ea, pe care ce-i drept, nu am suportat-o niciodată. Stefania admira gestul mamei. O considera curajoasă. A devenit eroina ei. Eu, nu mai ştiam ce să cred. La cei 43 de ani ai ei, mama era încă o femeie frumoasă. Dintotdeauna arăta ca o păpuşă „Barbie” şi asta fără nici o operaţie estetică. Ochii mari şi albaştri, buzele roz şi părul lung şi blond, au făcut să pară aproape ireală. Anii pe care i-a acumulat în palmaresul vieţii, nu i-au adus riduri pe faţă, ci dimpotrivă, i-au dat un farmec în plus. Avea o naturaleţe, o eleganţă în mişcări, încât se tulbura parcă şi aerul în jurul ei. Iar tata, care a trecut cu câteva zile de cinci decenii, nu prea ţinea cont de aspectul fizic. Poate la început, când făceau sport împreună şi alergau în fiecare dimineaţă prin parcul de la marginea oraşului. Lumea se oprea să-i admire. Nu ştiu dacă din respect pentru munca tatei, sau din cauza frumuseţii mamei. Acum, peste cureaua din piele de crocodil (cadou de la mama, pe care o poartă de peste douăzeci de ani), s-a lăsat un pic de burtică. Cămaşa albă şi costumul gri, la început poate că făcea o combinaţie perfectă cu rochia mini de culoare roşu-aprins a mamei, dar acum tata e demodat total. Nu zic că poartă acelaşi costum de peste douăzeci de ani. Nu, nu! Dulapul este plin de costume de calitate, dar sunt aproape identice, gri şi posomorâte. Dar, cine aş fi eu să dau sfaturi despre modă? Şi cine aş fi eu să o judec pe mama? Din dragoste pentru tata, a renunţat la călătoriile ce-i plăceau atât de mult. Înainte de căsătorie, a mers în turnee şi a călătorit prin mai multe ţări din Europa. A fost chiar şi pe continentul african. În preajma ultimului său turneu, care trebuia să aibă loc în Monaco, mama era mireasă. Tata i-a promis că îşi vor petrece luna de miere în Monaco, fapt ce nu s-a întâmplat. Astfel că visul ei de a respira aerul pe care l-a respirat faimoasa prinţesă Grace Kelly, s-a împlinit doar în vis.

Mama era fascinată de prinţesa Grace de Monaco. A folosit doar parfumul „Kelly Caleche”, în cinstea ei. Despre idolul ei, mama ar fi fost în stare să vorbească ore în şir, fără întrerupere. Aşa că ştiam biografia prinţesei-actriţe pe de rost. După cum Grace Kelly prin căsătoria cu Prinţul Rainier al III-lea de Monaco, în aprilie 1956, ea a devenit Prinţesa Grace de Monaco şi a renunţat la actorie, aşa mama a renunţat la pasiunea sa şi a devenit soţia renumitului profesor universitar dr. Albert Florescu, tot în luna aprilie, dar cu mulţi ani mai târziu. La vârsta de 26 de ani, Grace a renunţat la cinematografie pentru a se dedica familiei, după ce Rainier i-a impus restricţii stricte în acest sens. Mama a renunţat la pasiunea sa mult mai devreme, pentru că şi tata i-a impus restricţii. Tocmai împlinise douăzeci şi trei de ani când s-au căsătorit. Soţia unui medic onorabil nu putea să fie majoretă. Nici dansatoare. Nici balerină. Chiar dacă se descurca de minune în aceste domenii.

Acum îmi dau seama că tata o trata ca pe un copil, ca pe o păpuşă de care trebuie să ai grijă, să o alinţi, dar care nu are nici dreptul, nici posibilitatea de discernământ în problemele serioase ale vieţii.

Prinţul şi prinţesa au avut trei copii: Caroline, Albert şi Stéphanie. Părinţii mei ne-au avut doar pe mine şi Stefania, dar la dorinţa mamei, purtăm prenumele mezinei familiei regale. Mama a găsit mii de asemănări între destinul său şi al prinţesei. Grace Kelly a fost tot timpul în atenţia tabloidelor, în special când a început să circule o serie de zvonuri despre presupusele ei aventuri extraconjugale. Nici mama nu era scutită de astfel de zvonuri. Am refuzat să cred în ele, dar acum îmi dau seama că erau adevărate.

Despre prinţesă se ştie că în timp ce o conducea cu maşina pe fiica ei Stéphanie spre Monaco, a suferit un atac de cord şi a pierdut controlul volanului. Sfârşitul ei a fost tragic. Aceasta a fost ultima asemănare dintre mama şi prinţesă. După ce ne-a părăsit, şi mama a încetat să mai existe. A fost moartă pentru noi.

Cred că este prea târziu să se reîntoarcă la pasiunile sale. Dar, va călătorii. Va vedea locuri de vis, pe care alături de tata putea să le vadă doar în vis, deoarece munca nu-i permitea să părăsească ţara. Pe lângă ochii albaştrii, pe care atât eu cât şi Stefania i-am moştenit de la mama, am mai moştenit şi pasiunea faţă de călătorii. Nu prea ne ţine locul. Stefania a moştenit şi ceva în plus. Frumuseţea mamei. A fost copia ei perfectă, de parcă cineva le-a tras la xerox, dar în miniatură. Era mai un pic mai scundă, ca tata. Am uitat să menţionez că tata de-abia îi ajungea mamei până la umăr, când era fără tocuri. Vă puteţi imagina de ce o evita mereu când mergeau împreună la dans. Mama dansa cu toţi bărbaţii din sală, iar tata îşi îneca frustrările în vin. Poate că strop cu strop, s-a umplut paharul. Nu, nu o condamnam pe mama. Îi doream din totul sufletul să fie fericită. Cine sunt eu să o condamn, judec sau să-i cer explicaţii?!

Mica noastră păpuşică „Barbie”, Stefania, a urmat cursuri de patinaj artistic încă din fragedă-i copilărie şi uşor-uşor a făcut performanţă la nivel mondial. Înainte de tragica întâmplare, sora mea a obţinut titlul de campioană la patinaj pe role. Eram foarte, foarte mândri de ea. Părinţii au organizat chef în cinstea ei. Dar s-a plictisit repede. Îşi dorea să se apuce de balet sau muzică, însă tata a insistat să înscrie medicina şi de atunci, Stefania s-a schimbat „din rădăcini”. A devenit „fetiţă rea”, foarte rea. Atât cât poate să fie de rea o fetiţă cu suflet bun, născută într-o familie în care a avut parte de educaţie aleasă. Nici nu-mi puteam imagina ce se va în-

tâmpla cu ea după plecarea mamei.

În seara aceea, oraşul nostru a avut parte de un moment de respiro. Luminile pe străzi şi în toate instituţiile publice erau stinse. Nu era vorba de „Ora Planetei” căci a trecut demult luna aprilie, ci pur şi simplu, de un mare defect, pe care oamenii responsabili nu reuşeau să-l repare.

Întunericul predomina şi în sufletele noastre, dar mai ales în sufletul tatei. Nu i-am putut vedea privirea şi am simţit asta ca o uşurare. Bezna totală a venit la momentul potrivit. Însă, i-am auzit vocea prin care de parcă săgeta întunericul. Ne-a dat ordin să ne facem valiza, căci că vom pleca la bunica la ţară, unde ne vom petrece restul vacanţei.

Satul bunicii se afla undeva la capătul lumii. Într-o altă dimensiune. Când eram mai mici şi mergeam acolo, aveam impresia că ne-am rătăcit undeva, prin „Zona întunericului”. De fiecare dată când am ieşit la plimbare, am luat cu mine bomboane pe care le aruncam în urma mea, aşa cum o făceau Ionel şi Mărioara, ca să nu ne rătăcim şi să ştim pe unde să ne întoarcem. Eu le aruncam şi în gândul meu de copil eram convins că procedez bine. Iar Stefania rămânea în urma mea şi le aduna. Atunci am plâns pentru prima dată de necaz şi mama a certat-pe Stefania, adresându-i următoarele cuvinte: „Până când să-l certăm pe el din cauza ta? Şi el e mic. Nu poţi tot tu să faci ce vrei. Fetiţă alintată şi răsfăţată ce eşti”. Atunci surioara mea, a luat-o la fugă. Şi fugea, fugea prin acele ţinuturi, încât aveam impresia că nu o vom mai găsi niciodată. Tata nu a îndrăznit să-i reproşeze mamei, să nu procedeze întocmai ca Stefania. Dar, privirea lui spune ceva de genul: „Acum şi niciodată!” Şi într-adevăr, aşa a fost. Nimeni niciodată nu a mai certat-o pe Stefania. Când a obosit de alergat, a început să ţipe cât o ţinea gura. Urmărind ecoul ţipetelor ei, tăticul a găsit-o uşor. Nu o să uit niciodată zâmbetul de fericire de pe chipul părinţilor. Prinţesa s-a întors acasă. Ce fericire, ce bucurie... Am înţeles că soarta mea este pecetluită. Că nu voi avea dreptul la propriile vise şi dorinţe, că trebuie să fac doar ceea ce o face pe Stefania fericită. M-am obişnuit şi cu asta. Până la plecare mamei, toate bune şi frumoase. Dar acum plecăm şi noi. Tata nu ne-a întrebat dacă vrem să mergem sau nu. Ce-i drept, nici nu mă aşteptam să mă întrebe pe mine. Însă faptul că nu i-a cerut aprobarea Stefaniei, vorbea de la sine.

Nu am pus întrebări. Privirile ni s-au atins în întuneric, la ieşirea din casă. La scurt timp, palmele umezi de atâtea emoţii mi s-au aflat pe volanul rece al jeep-ului, iar tata s-a ghemuit pe scaunul din spate şi s-a retras în sine.

Şerbana Drăgoescu - *Carte obiect IV*

Nicolae Mătcaș

MAI SCOATE, STATE, DINTR-UN LOZ ÎN PLIC...

Un trib, se zice,-o dase pe semințe.
Un cârd de patrupede din preríi,
Plodindu-se în zeci și zeci de mii,
Le-au devorat, bipedele ființe.

În veacul nostru, ros de pandemii,
Nu-i loc de continențe sau sființe.
Pe lângă una, veche, de științe,
Răsar ca hribii zeci de-academii:

De tenis, fotbal, spleen, securitate,
Vedete, mături, troscot și mohor...
Științe? Sinecuri comod plasate
Pe ghebul ros al bietului popor.

Mai scoate, state, dintr-un loz în plic,
O alta, șic: a lumii de nimic.

CĂ NU E MUSAI SĂ DEVII POET

De ce nu cânt ca dânșii-n oarbă strună,
Nu las din mâini cormana-n voia ei?
De ce să scot din brazde doar idei,
Când aș putea să dârdâi câte-n lună?

Mi-ar smulge-a ciudă plazul din grindei,
Cum se întartă-n toană când se-adună,
De parcă le-aș fi dat cu mătrăgună,
Urzind la trame-n pană de condei.

Cum calea-mi țin, toind din poartă-n poartă,
Și câtu-i veacul sâmbetele-mi poartă,
Î-ntreb și eu, la rându-mi, indiscret:

N-a spus-o chiar un clasic* răspicat
Că nu e musai să devii poet,
Dar cetățean să fii - ești obligat?!

CÂT SÂNGEREAZĂ RĂNILE ŞI DOR

De ce nu scriu de susur de izvor,
Parfum de crini și cânt de păsărele,
De ce se-ncruntă versurile mele,
În loc s-admire luna din pridvor?

Furía să n-o-nfigi până-n plăsele,
Când vezi că cel mai haplea impostor
Fur-ia comândul propriului popor?!
Să-ți ardă-atunci de lună și de stele?!
Când cel ce te ținea ca pe frigare
De nu cumva ai rude peste Prut
Întinde azi iar sârmă la hotare,
Ai chef să cânți de tremur și sărut?!

Cât sângerează rănile și dor,
Nu pot să scriu de múrmur de izvor.

Şerbana Drăgoescu - *Obiect*,
din ciclul „Erezii plastice”

* Referire la versurile poetului rus Nikolai Alexeievici Nekrasov (1821-1878): „Poetom mojeși tî ne bâti, / No grajdaninom bâti obiazan”.

Iulian Filip
(Chişinău)

PRIMA MEA EXPEDIȚIE FOLCLORICĂ

Eram prea mic și nu înțelegeam forfota alambicată din jurul morților și de ce era atât de important să mă duc după sora mai mică (de pe unde era, dar era la casa de cultură și privea un film), că murea tătuca Pricoche și, înainte de moarte, ar fi vrut să-i vadă pe toți grămăjoară și, nu înțelegeam de ce, pe nepoți... M-am strecurat în sala întunecoasă, am așteptat să mi se dea ochii cu întunericul și cu puțina lumină provenind de la ecranul cu filmul zilei, apoi urma s-o găsesc pe Lida, sora mai mică... Nu mai știu dacă a fost doar decizia mea ori dacă ne-am sfătuit, dar am rămas să privim filmul până la capăt, gândind că tătuca... unde să se grăbească?, ne-a aștepta... Nu ne-a așteptat – a sfârșit-o mai înainte de sfârșitul filmului... Mama bocea. Cum am intrat în ogradă (ori în căsoaie? că acolo era tătuca), mama imediat ne-a și băgat în bocetul ei: *scoală, tătune, scoală, că tare ai vrut să-i mai vezi!...* Ne-a luat atunci la cetărat și la cercetat *de ce atât de greu am ajuns?*, nu mai țin bine minte cum lega mama bocetul cu ancheta... Dar s-a aflat că n-am pierdut nimic din film și am rămas să-l privim... Ce ne-ar fi zis cu gură de moarte tătuca, acum realizez că ar fi fost important, atunci însă nu înțelegeam cazna să-i închidă gura – că unii morți parcă ar mai vrea să zică ceva și nu se dau, țin gura larg deschisă și atunci li se leagă cu o cordică maxilarul de jos... Uluire de copil.

Altceva nunțile! Cum mi-a scăpat această mărturisire până acum? Că a fost prima mea ieșire din sat, luându-mă după o nuntă – că se însura careva din Sofia cu o fată din Petreni, sat de pe moșia Hasnașilor, ca și Sofia noastră, dar era de trecut două poduri până acolo și vreo zece kilometri, iar de poftit la nuntă nimeni nu m-a poftit, deși eram deja în clasa a doua ori, și mai și, în a treia... Nici pe vecina de Aniuta Nebojencu nu au poftit-o, deși Ifteni Nebojencu cu soția erau printre nuntașii mai băgați în seamă – din partea nunului... Nu știu cine ar fi vrut mai mult la nuntă – Aniuta, că nu a fost luată cu părinții, ori eu, cu intuiția de viitor folclorist, care trebuie să cunoască din interior fenomenul etnofolcloric? Iar la nuntă, cel mai din interior ar fi fost să fiu mire. Dar în clasa a doua ori chiar a treia subtilitatea aceasta cu *din interior* încă nu trece... Ne-am asociat cu Aniuta și cred că am încălecat pe inima căruțelor împodobite de nuntă (nu știe careva ce-i inima căruței? halal!), asta până ne-o fi remarcat cineva de pasageri-nuntași fără bilete.

La Petreni ne-au descoperit și ne-au arătat lui Ifteni Nebojencu, iar Ifteni nu putea prinde aer, ca peștele făcea când și-a văzut unica fiică în tovărășia unui vornicel ca mine (că nu intuia folcloristul în devenire)... Nu mai știu cum a ajuns Aniuta acasă (o fi fost adusă cu căruța, că avea alt statut), iar eu am luat-o pe jos peste podul fioros de la moara Petrenilor, sub care se căsca o bulboană adâncă, unde, se vorbea, s-a înecat nu doar un singur suflet... Apoi mai treceam un pod la marginea Sofiei, iar la acest pot se pregătea vadra pentru coconul mire... Ori la podul de la moară se pregătea vadra flăcăilor din Petreni? Că lor le lua fata mirele sofian!

Îmi părea la capătul lumii Petrenii, iar escapada mea în afara satului nostru mi s-a părut atât de deosebită, încât... am uitat-o și abia acum realizez cât a fost de importantă pentru devenirea folcloristului de mine.

...Culmea! Folcloristul de mine zbura, acum două toamne, în inima unui avion – nu pe inima căruței! – la o nuntă în Italia (la câte mii de kilometri de Sofia și de Petreni? că de la Chișinău până la Torino, în vecinătatea căruia se juca nunta, avionul face numai 2756 km). Și eram între nuntașii cei mai așteptați – mi se mărita fiica... Și mă durea inima în inima avionului...

Emil Cira

GHEORGHE PITUȚ: „O DIAGNOZĂ A TIMPULUI” (III) (Bunăcuviința călătorului)

III) Ultimul tablou. Poetul „vede” acest nou început:

„sub o privire dincolo de ea” (vers 66)

De ce „sub o privire”? Recunosc, am avut dificultăți cu acest „sub”, căruia nu-i găseam o explicație. E aici sugestia unei fapte ascunse, „ilegale”? Este speranța „o ilegalitate”?

În versurile următoare constat absența verbelor (a mișcării), care în celelalte tablouri prin desinența lor implicau un „noi”.

„un aer tare,
apă,
cuvântul absent,
pământ.” (versuri 67-70)

Noua lume este una fără om!

Uimește absența cuvântului, căruia îi datorăm condiția umană, cultura. Îmi vine în minte lucrarea lui Aram M. Frenkian „Orientul și originile idealismului subiectiv în gândirea modernă” cu secțiunea „Teologia de la Memfis după inscripția regelui Shabaka”, unde stă rândul: „Marele Ptah a dat viață tuturor zeilor prin inimă și cuvânt”. **(57)**

Cuvântul nu mai stă la începutul acestei noi lumi. Mă gândesc că pentru a scrie asta a fost nevoie, cred, de o dezamăgire sumbră în viața celui care trecuse „poarta cetății”...

Miră și absența vântului („pneuma, ruach, spirit, duh”), care însuflețește cosmosul. Îi lămuresc lipsa în noua creație poate versurile de mai jos. Poetul spune în alte poeme:

„am văzut Nebunia
călare pe patru vânturi
încrucișate.”
(„Noaptea...”, p. 64)

Prin figura celor patru vânturi încrucișate sunt marcate punctele cardinale. Între ele este cuprins întregul spațiu. Nebunia (cu majusculă) călare pe vânturi îl stăpânește.

Și:
„cuvântul – care știm e plin de vânt”
(„Noaptea...”, p. 184)

Legătura între cuvânt și vânt îi pare poetului de la sine înțeleasă. Trebuie să deduc de aici că și cuvântul e călărit de nebunie? Poate că asemenea subtile întrepătrunderi și alianțe între *cuvânt, nebunie* și *vânt* au determinat poetul să alunge cuvântul din noul ciclu. Prin eliminarea lui, Pituț a sustras „nebuniei” (fanatismelor?) suportul. Ceea ce rămâne este o curată nemijlocire esteziologică: aer tare, apă și pământ. Nemijlocirea nu mai este tulburată de cuvânt, „o cunoaștere mijlocită”. Nu mai există astfel nici suferință, nici disperare. Dar fără vânt nu există nici viață, spune textul folcloric.

Limbajul utilizat de poet în acest ultim tablou (limbaj, pe care mi l-am însușit și de care n-am luat distanță) se suprapune doar parțial superbelor strofe 51 și 53 din „Viziunea prezicătoarei” („Der Seherin Gesicht”), când, după cufundarea lumii în apele primordiale reapare un pământ nou:

51. „Văd
iarăși suind
din valuri
proaspăt
pământ înverzind”
.....
53. „Se vor găsi
iarăși în iarbă
minunatele
table de aur
care-s de dinaintea
zilelor străvechi” **(58)**

(Partea ultimă a „Viziunii prezicătoarei”, spun unii cercetători, ar fi suferit influența textelor biblice! Alții o

neagă.)

În ultimul tablou din poemul lui Pituț nu mai este loc pentru „tablele de aur” (ale legii puse în cuvânt), ca și cum răul distrugerilor din primele tablouri s-ar datora numai „cuvântului”. Zâmbesc astăzi, tânărul poet găsea o soluție radicală la problemele omenirii: „cuvânt absent”.

Nu vreau să-mi pun nicio clipă întrebarea cât e inspirație (hazard) și cât reflecție condusă venind din lectură sau comunicare orală în acest text. În niciun caz „noi”, tinerii lui prieteni de atunci, de aceeași vârstă cu el, n-am fi putut intui, ghici raza de bătaie a poemului. (Suntem spre sfârșitul anilor ’60.) Ne lipseau atât experiența de viață, cât și lectura... Mă întreb însă dacă poetul va fi îndrăznit să citească poemul părintelui Stăniloae. N-aș crede...

Oricum, versul 69 („cuvânt absent”) reprezintă o „extremală” în producția literară a vremii.

„Cântăreața cheală” tocmai suia pe scenă la București! Firește, altfel îmbrăcată și coafată...

E de observat că în poem versurile nu sunt rostite de către un profet, care este alesul divinității și căruia ea îi vorbește încredințându-i o sarcină sau un mesaj, pe care el trebuie să-l răspândească veghind ca instanță morală asupra colectivității. În text nu există, la drept vorbind, un sfârșit, care va să vină, un *Eschaton* situat în viitor și care limitează timpul. De asemenea, nu-l încheie o dezvăluire, o scoatere din văl, o revelație. Poemul nu face loc mesajului creștin, deși începutul lui îndeamnă la o asemenea interpretare. Grila culturală este alta. Autorul reactualizează un model temporal ieșit din uz. El citește și interpretează lumea prin cifrul circular al timpului. El recurge la alternanța mitică „ape/uscat/ape/uscat”.

După primele versuri ale poemului m-aș fi așteptat ca poetul să recurgă în final la o soluție de fel tipologic. Există versuri în opera poetului, care pot susține asemenea tâlcuire? Trebuie știut însă că „tipologia este cristocentrică”. **(59)**

Cred că e potrivit să mă opresc asupra definiției „tipologiei”. N. Frye spune în „Le Grand Cod”, cap. 4 Typologie I: „Tipologia este o figură a discursului, care se mișcă în timp: tipul există în trecut și anti-tipul în prezent sau tipul există în prezent și anti-tipul în viitor. Ceea ce-i realmente tipologia ca mod de gândire și ceea ce ea presupune, este o teorie a istoriei, mai exact o teorie a procesului istoric: e ipoteza că istoria are o anume semnificație și un scop anume și că mai devreme sau mai târziu se va produce un anume eveniment sau «se vor produce» anumite evenimente, care vor arăta, care este această semnificație sau scop și care va deveni astfel un anti-tip a ceea ce s-a întâmplat înainte. Credința, pe care noi modernii aflați în procesul istoric o avem, anume că evenimentele umane conduc încotrova și indică ceva, în ciuda confuziei lor aparente, a haosului lor chiar, ne vine probabil din tipologia biblică: eu cel puțin nu-mi pot imagina altă sursă pentru această tradiție.” **(60)**

Într-o vreme mă gândeam că versurile de mai jos ar putea fi interpretate în felul tip și anti-tip:

„Seara înțeleptul spune
să nu privim în urmă
în față e tot trecutul.”
(„Noaptea...”, p. 84)

Eronam. Introduc aici observațiile lui Jan Assmann din „Der Ursprung der Geschichte”, unde scrie: „Egiptenii se orientează în timp întocmai ca și babilonienii așa încât să aibă trecutul în față și viitorul în urmă” (p.122). La nota 106 din aceeași lucrare autorul consemnează faptul că și în sumeriană și acadică denumirea pentru „viitor” este cuvântul „spate”, „întors către spate”, „ceea ce e în spate”. Determinările adverbiale „temporale” derivă din rădăcinile respective (p. 257). **(61)** Știind că și aceste religii au avut un fundament agrar, asemănările nu mai surprind. „Potriveala” pusă în valoare de informațiile precedente, pe care Pituț, în mod sigur, nu avea cum să le cunoască atunci când a scris poemul, derivă din structura de fond comună, o moștenire a culturii agrare! (Nu-i vorbă, el putea găsi formula și la Maxim Mărturisitorul.)

Ceea ce s-a întâmplat „odinioară” este reiterat de poet pe cu totul alte baze decât cele biblice. În poem schema temporală este alta. Ea-i mitică, desfășurarea urmează alternanței pomenite înainte. Cum modelul „inundației” e prezent în colinde, pot spune că fondul culturii orale, pe care Pituț a cunoscut-o pe viu, a decis din umbră, foarte probabil, opțiunea lui pentru această structură narativă, pe care a mobilat-o cu datele experienței lui de viață, a celui trăind într-un spațiu și un timp, care a cunoscut „die Umwertung aller Werte” (F. Nietzsche). Sensibilitatea lui a receptat fapte (dezorientare, acțiuni instinctuale, cădere în inconștient) și evenimente într-un fel obsesiv. Acest caracter îl confirmă tehnic epicitatea poemului, insistența asupra simetriilor și corespondențelor vizibile în primele două tablouri. Le-am menționat în trecere.

Preluând modelul temporal din cultura orală, poetul îl prezintă ca pe un pendul izbind pe rând în două extreme. Ar trebui ca sistemul mare autoregulativ să se surpe prin exces în chiar interiorul lui. Și totuși nu se întâmplă așa. Odinioară momentele alternanței „ape-pământ-ape” erau conjugate oferind un suport înțelepciunii practice, care le domina astfel. Deși întregul „ecosistem al spiritului” construit cu scopul de a menține viața și moartea într-un „echilibru în curgere” („Fließgleichgewicht” – G. Bateson) este dat acum peste cap, faptul nu conduce la colaps. În chip reflex dintr-un plan de adânc „memoria duratei lungi” intervine, dar nu frânând comportamentele aberante, ci salvând principiul ultim de stabilitate și continuitate a vieții. În această viziune a timpului un ciclu dezastruos se sfârșește, dar el nu poate suprima ori încheia definitiv marea alternanță. Nici vorbă de un sfârșit al istoriei, necum al timpului.

Cu aceasta am ajuns la întrebarea: „Ce vor să spună textele cu tematica «sfârșiturilor»?”

Cum opere literare descriind „sfârșitul lumii” s-au înmulțit de la începutul secolului trecut devenind materie comună, era firesc ca sociologii, psihologii și teologii să se oprească asupra lor. Deși sunt considerate „constructe literare”, ele nu sunt privite, totuși, numai ca „marfă de consum”. Pe treaptă

individuală un asemenea text reprezintă, spune specialistul, „o formă extremă de apărare", „o încercare de vindecare". Cititorul găsește aceste gânduri în lucrarea lui Gerhard Marcel Martin „Weltuntergang", „Sfârșitul lumii". Acestui gen de texte îi este caracteristică „pseudonimitatea", scrie autorul. G.M. Martin acordă termenului următorul conținut: „Aceluiași context al discuției îi aparține și problema pseudonimității, care e proprie pe mari întinderi și scrierilor apocaliptice oferind adesea prilej de critică și desconsiderare. Dacă nu o dăm însă de-o parte ca pe o încercare de mistificare și o interpretăm, atunci și ea poate fi înțeleasă din dubla perspectivă a perceperii realității exterioare și a experienței lăuntrice. Pe nivel sociologic și istoric pseudonimitatea ca și evitarea, respectiv folosirea altor nume pentru regate și regi poate fi explicată drept limbă a sclavilor, drept camuflaj. O asemenea limbă constă din mesaje indirecte, însă cu trimiteri foarte directe, care se deghizează și se asigură îndărătul imaginilor, citatelor și a altor nume de persoane. La care, desigur, jocul ascunderilor e manipulat cu scopul de a dezvălui, iar camuflajul cu scopul de a demasca. Situația socială, pe care o prezintă pseudonimitatea și procedeele literare alienante («literarische Verfremdung») este aceea a persecuției." **(62)**

E vorba așadar de „limbajul celui oprimat", care nu poate nominaliza în condițiile dictaturii, fapt pentru care cuvântul va fi alungat din noul ciclu. Când semnale și semne ale realității nu au voie să apară ca obiect al discursului, textul ia necesarmente un chip, care ocolește exprimarea directă, el devine „esopic". Mă pot gândi astfel că în poem adresa blestemelor a fost eliminată pentru a evita identificările cu puterea. Nu există un „cine" responsabil aici. Avem doar pronumele, pătimitorul „noi" și verbele la prezent...

Locul, din care vedea și compara Gheorghe Pituț, era situat în afara devenirii istorice, în care ne aflam. În această privință textul lui seamănă cu acela al căpeteniei polineziene Tuiavii din satul Tiavea, din Upoli, una dintre insulele grupului Samoa din Pacific. În urma unei călătorii în Europa după Primul Război Mondial Tuiavii avea să-și aștearnă gândurile într-o cărțulie intitulată „Der Papalagi" (a se pronunța Papalanghi). Prin cuvânt este desemnat albul, străinul. Tradus, el înseamnă „cel care a străpuns cerul". Explicația dată de traducător – Erich Scheurmann – sună astfel: „Primul misionar alb, care a ancorat în Samoa, a sosit într-un vas cu pânze. Din depărtare ambarcațiunea albă le păru băștinașilor drept o gaură în cer, prin care albul venea la ei. El a străpuns cerul." **(63)**

Cuvântările căpeteniei samoane au fost uneori citate de etnologi ca exemplu pentru o privire critică din exterior asupra albului și civilizației lui. Miră să regăsești în pagini ideile unor gânditori celebri (azi locuri comune), diagnosticieni ai timpului, „critici ai culturii", „pesimiști ai culturii" din veacul trecut, redate aici într-o limbă simplă, cu o rară forță de pătrundere a faptelor. Ele privesc îmbrăcăminte, bani, societate complexă, diferențiată (citește exploatare), mașinism și tehnică, singurătate, răceală afectivă, boala grea a gândirului, absența bucuriei de a trăi, nemăsurarea omului modern, care vrea să ia locul divinității, și, în sfârșit, ideea că omul alb vrea să-l cufunde în întunericul lui pe polinezian. Sunt lucruri formulate de o conștiință neîmpovărată de teorii, cu o bunăcuviință caldă. Este bunăcuviința culturii orale, căreia Tuiavii îi aparține. Nu a stat în intenția lui să-și expună părerile europeanului, scrie E. Scheurmann în prefață. Tuiavii s-a adresat exclusiv compatrioților polinezieni.

Sigur, se poate trece dincolo de suprafața observațiilor lui Tuiavii, căruia i-au rămas necunoscute întinse zone din istoria zbuciumată și viața europeanului. La fel de important însă e faptul că textul lui mă ajută să-i cunosc sistemul de valori și să-l înțeleg. Iarăși, textul lui îmi oferă o oglindă, cu ajutorul căreia pot recunoaște ceea ce e real și grav în cultura, căreia îi aparțin. Poemul lui Pituț poate fi o asemenea oglindă în propria mea casă. Amintesc în context cuvintele lui Richard Rorty dintr-un interviu, în care, la întrebarea reporterului: „E așadar regionalismul ceva demn de salutat pentru dumneavoastră?", el răspundea: „Da, legătura cu o familie, cu un neam, cu o religie, cu o regiune este parte din ceea ce ne constituie. E o eroare filozofică să credem că trebuie să renunțăm la asemenea solidarități particulariste. Acestea nu sunt piedici, ci mai degrabă le putem utiliza ca pietre de construcție". **(64)**

Privite din perspectivă sociologică textele din categoria „sfârșiturilor" sunt considerate „*diagnoze ale timpului*". Aceste diagnoze privind „starea lumii", care poate fi zugrăvită într-un articol de ziar, un poem, un roman, alteori într-un eseu de o întindere considerabilă, nu se bucură de un bun renume. Aceasta se datorează caracterului lor neștiințific, căci ele se bizuie pe o Stimmung (dispoziție sufletească); fiind scrise cu frică, în disperare, ele sunt subiective. Ele exploatează setea de senzațional a consumatorului. Asta pe de-o parte. Pe de alta, atmosfera întunecată, pe care ele o emană, stânjenește optimismul cultivat de elitele servind puterea și „monopolul ei semantic".

Pentru că tot am pomenit de „monopol", îl rog pe tânărul confrate să pună un articol de fond din „Scânteia" acelor ani alături de textul poemului. Nu mă-ndoiesc, lui îi va sări în ochi diferența de vocabular, el o va sesiza și poate va înțelege acribia desfășurărilor mele. El va participa mai puțin însă la strădania mea de a pune ham aprecierii de felul „îmi place/nu-mi place", o „judecată estetică" la modă, a cărei superficialitate șterge și bagatelizează amintirea suferinței.

Deși diagnozele sunt „suspecte științific", deoarece ele nu pleacă de la fapte obiective (chiar se ocupă literatura de așa ceva?), ni se mai spune că numai cititorul cu experiență „lepturistică" restrânsă le prețuiește. În mod deosebit! Acțiunea de a dezamorsa efectul lor, care are de-a face cu locul unde opera se întâlnește cu orizontul de așteptare al cititorului (este el doar un consumator neutru?), constă în a arăta cum sunt „făcute" ele.

Studiul lui Georg Lohmann „Zur Rolle von Stimmungen in Zeitdiagnosen" („Rolul dispozițiilor sufletești în diagnozele timpului") **(65)**, din care mi-am luat informațiile de mai sus, descompune procedeele

folosite în felul următor. În diagnoze 1) se adoptă un criteriu al diferențierii (imagine, concept, model), 2) seriile sunt dispuse într-o schemă binară (de pildă: parte/întreg) 3) se operează cu asimetrii și ierarhizări cu intenția valorizării.

Inutil să spun că poemul lui Pituț este construit pe contrastul dintre folia invizibilă în text a experienței și valorilor culturii orale, pe care el o cunoștea și ceea ce a înregistrat la oraș ca diferență față cu ea. Experiențele acestea s-au împletit lăuntric cu lectura marilor texte biblice. Folia „invizibilă" reprezintă „contextul, care precede textul". Sper că mașinăria citatelor, pe care m-am hotărât cu greu să le slobod în text, și a rândurilor mele abrupte au reușit, cu ceva mai multe amănunte, să facă transparent paralelismul acesta ascuns, altfel decât îl presupune formula din avion trimițând la „ruralitatea poetului".

Când mi se recomandă să cultiv parodia „sfârșiturilor de lume", cred a trebui să spun că pe urma parodiei rămâne tot un chip al sfârșitului, unde ruina imaginii înseamnă supraviețuire a ei în singurul veșmânt posibil, impus de o altă cenzură, mult mai subtilă. Umblând în strai vechi devin ridicol, sunt non-modern față cu noul fel de a privi lumea, unde toate părerile fiind o apă și-un pământ totul trebuie să fie luat în râs. Soluția „stilistică" parodică mi se pare facilă, pentru că ea ignoră o constantă antropologică fundamentală, anume „nesiguranța ontologică". Ea este izvorul, de unde urcă la lumină această „categorie de texte". Ele sunt prezente până și în culturile segmentare (acefale). (Vezi Werner Müller „Neue Sonne – neues Licht" – distrugerea „crucii pământului" și tribul tupi-guarani rătăcind în căutarea paradisului spre răsărit...) **(66)** Mai mult, pe alte meridiane culturale favorizate de așezarea geografică, și care au cunoscut scrisul, descrierea sfârșiturilor apare încă din cele mai vechi timpuri. Că opere pretextând ecologism sau anti-globalizare revin astăzi sub chipul „sfârșitului", îmi spune că el reprezintă un topos cultural, pe care fiecare generație îl îmbracă literaricește în hainele vremii, în care a viețuit și supraviețuit. De o venerabilă vechime, procedeele, cu ajutorul cărora Gh. Pituț și-a construit poemul, nu au murit. Sub o formă sau alta („Sic transit...") ele revin.

Textul analizat e un discurs despre timpul, în care a trăit poetul.

Am pipăit osatura poemului, am cântărit vorbele și am văzut eschiva, fenta verbală cu suprimarea identificărilor în jocul indeterminării pentru a scăpa cenzurii. Nu-i vorbă, dau în poemele lui și de versuri „frontale", încât e musai să mă mir, cum de-au trecut la vremea lor pragul cenzurii:

„De când n-a mai murit
un om de bătrânețe
în țările unde viața curge
după voința unui singur om."
(„Noaptea..." p. 103, poemul „Teroare")

***

Cum resimțeam poemul, în vremea când Pituț mi l-a citit la *Albina* [cofetărie în apropierea Universităţii, pe str. Academiei – n.red.], în București prin anii 1966-1967?

Întrebarea pare cumva inventată. El îmi citise și în alte rânduri la *Albina* poeme cum sunt „Tioncul" (p. 45), „Cine știe" (p. 70) și „Vulturii" (p. 75) (în vol. „Noaptea luminată").

„Noapte II" (textul analizat) începea altfel... Cred că primul vers suna așa: „Invers existenței nucilor..." Poate mă-nșel. A trecut o jumătate de veac de-atunci! S-ar putea iarăși ca poetul să fi introdus versul în alt poem. (N-am cum verifica, îmi lipsesc multe din scrierile lui... Am mai putut salva „Poarta cetății" cu minunata dedicație a prietenului.) Păstrez însă amintirea unui text cu conținut foarte apropiat celui luat în discuție. Deci! Recepta tânărul, care eram, poemul ca mesaj critic? Global „aprecierea" mea se bizuia pe impresia că Pituț transformă enunțuri privind realitatea istorică în imagini mitice. (Pe-atunci n-aș fi putut formula astfel...) În sine-mi deslușeam în tot prăpădul descris în poem un fel de analogie a societății, în care ne agitam... Adaug imediat că nu colorează doar autorul, ci și cititorul... Colorarea aceasta e lungimea de undă, pe care ei se-ntâlnesc...

Era vorba de o confuzie? Azi înclin să cred că da! Percepția cititorului de-atunci („noi") nu pendula între polii realității locale și ai „capitalismului". Coloram kafkian, cum pe drept cuvânt scrie Gh. Grigurcu în necrologul lui la moartea lui Pituț, ceea ce era aproape de noi, iar nu „civilizația vestică", despre care în presa zilei citeam notițe stupide. Iarăși, conștiința publică din acei ani n-avea cum să cunoască discursul ecologic recent. Foarte probabil, aspectul critic social al poemului, așa cum îl resimțeam, apare estompat cititorului de azi. Modul cum un cititor percepe textul merge și el cu vremea. Pentru a ilustra supun lecturii poemul „Să fie" („Noaptea..." p. 156), pe care îl reproduc în întregime:

„Civilizația cum se termină –
să fie mutat zidul dincolo de zid,
mai departe
alt zid să răsară,
marea întreagă să fie de lemn
și iarăși un zid
în spatele zidului înălțat
lângă zidul perpetuu,
cerbii să lingă putred roșcat,
laptele vacii să curgă în brun
un câine de silex
să latre note aprinse
pe masa juraților
și noi călărind
printre uși încoace și încolo
s-ajungem de unde-am pornit."

Primul vers, „Civilizația cum se termină", nu lasă nicio îndoială cu privire la adresa poemului. El nu-i o mască acoperind realitatea locală a acelui timp... Zidul (gardul în folclor) e granița care desparte cultura (lumea omului) de natură. În procesul raționalizării propriu civilizației (Max Weber) „zidul" e mutat tot mai departe, tot mai adânc în natură. În cursul acestui proces proprietățile naturale se pierd, produsele devin

artificiale. Laptele este brun, probabil amestecat cu cacao, cerbul linge nu știm ce, câinele e de piatră și latră muzical aidoma unui ideolog vigilent în sala unui tribunal, iar marea (dimensiunea emoțională) e de lemn, țeapănă, imobilă, lipsită de spontaneitate. Va sfârși pământul ca o „Planetă a deșerturilor”? Pentru percepția cititorului de acum dominant e discursul ecologic. Priza s-a modificat... Dar că îndărătul imaginilor dezastruoase poate fi auzită plângerea după o altă lume (a satului?) – aici Alexander Mitscherlich ar vorbi chiar de intenția „restaurării societății” vechi – nu poate fi negat. **(67)**

Pituț este un citadin integrat structurilor complexe ale polisului. El a păstrat însă amintirea bibliotecii orale, din perimetrul căreia mânuie opozițiile cu preferință pentru modelul arhaic și un anume vocabular. Firește, pot lua distanță sau, dimpotrivă, mă identific în chip nereflectat cu poziția autorului. În ultimul caz posibilitatea nuanțelor este suspendată. (Tot așa se-ntâmplă și cu „îmi place / nu-mi place”!) E ceea ce am încercat să ocolesc angajându-mă în obositoare serpentine livrești...

Acum, după ce am căsăpit analitic „Noaptea II” e timpul să închei narația…

Odată scris și publicat, poemul a devenit locul unde individualitatea autorului se arată pe sine cu meșteșugul, dar și cu obsesiile ei. Deși Pituț se servește de un model mitic propriu culturii orale, e de spus că prin chiar mediul cărții publicate el se află în interiorul altei culturi, anume a culturii scrise, care a făcut posibilă și a reținut „amprenta” lui cultural-critică. Ceea ce lui Pituț îi apare drept un conflict ireductibil a fost de mult pus în discuție de teoria relativismului culturilor cu enorma lor varietate. Poziții exclusive cum sunt cultura orașului versus cultura satului sau cultura orală versus cultura scrisă nu corespund realității culturale, care le cuprinde pe amândouă. Nu doar local, ci și în diversitatea lor planetară. Înlăuntrul ambelor își țese și destește lucrarea mai iute sau mai încet timpul…

Sigur, intenția mea nu a fost aceea de a „canoniza” poemul. Aș spune mai degrabă că fiecare literat, în fiecare generație deține o antologie de fraze, de fragmente, de poezii, un repertoriu de texte la care recurge, fie când solitar e la o promenadă „în parcul devastat, fatal”, fie atunci când comunică cu un prieten din aceeași generație. (Numărul acestor texte e destul de restrâns.). „Noapte II” ocupă un loc privilegiat în colecția mea...

Scriem oare numai pentru cititorul contemporan nouă? Se va mai citi poezie în viitor? Ce va fi atunci proiectat pe ecranul poemului? Nu am de unde să știu... Admițând că el va fi citit totuși, nu va mira că pe suprafața lui verbală va fi proiectată o nouă poveste... Neîndoios, va fi o altă confuzie, vor fi alte colorări, dar tot întru gloria poeziei.

57) Frenkian, Aram M.: „Scrieri filosofice”, Ed. Ştiințifică, Buc., 1988, vol. I, p. 171-225;

58) „Die Edda”, E. Diederichs Verl., München, 1997, p. 40-41, Übertr. von F. Genzmer;

59) Ohly, Friedrich: „Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung” în Bohn,Volker (Hrsg.): „Typologie”, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1988, p. 27;

60) Frye, N.: „Le Grand Cod”, Éditions du Seuil, Paris, 1984, cap. 4 Typologie I, p. 133; titl. orig. „The Great Code. The Bible and Literature”;

61) Assmann, Jan / Müller, Klaus E.(Hrsg.): „Der Ursprung der Geschichte”, Klett-Cotta Verl, Stuttgart, 2005;

62) Martin, Gerhard Marcel: „Weltuntergang”, Kreuz Verl., Stuttgart, 1984, p. 56-57, 78-79;

63) „Der Papalagi”, DTV, München, 2002, p. 5;

64) Rorty, Richard: „Der Mensch ist ein tolerantes und schöpferisches Tier” Ein Gespräch mit Richard Rorty în: Breuer, Ingeborg / Leusch, Peter / Mersch, Dieter (Hrsg.): „Welten im Kopf”, Profile der Gegenwartsphilosophie England / USA, Rotbuch Verl., f. l., 1996, p. 137-138;

65) Lohmann, Georg: „Zur Rolle von Stimmungen in Zeitdiagnosen” în: Fink-Eitel, Hinrich u. Lohmann, Georg (Hrsg.): „Zur Philosophie der Gefühle”, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1993, p. 266-292;

66) Müller, Werner: „Neue Sonne – neues Licht”, D. Reimer Verl., Berlin, 1981, p. 102;

67) Mitscherlich, Alexander: „Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden” Suhrkamp Verl., Frankfurt a.M., 1969 (6), p. 155.

Şerbana Drăgoescu - *Aripi I*

Şerban Codrin

VECHI OROLOGII DE GĂRI...

(*)
Păianjenilor, cei mai sfidători
De-orice convenţii, mă consacru-adept
Şi muza poeziei mi-o aştept
Fără prezumţiosul snop de flori;
O-întrezăresc în ultimul vagon,
Cel mai ratat nici nu contează când,
Cu smulse uşi, spărturile-etalând
Un chip hidos dincolo de peron;
Nimic nemaiavând ce-abandona,
Deodată-o-întorc orbeşte îndărăt,
Cât praf, cu măiestrie să-mi arăt,
Şi pulbere stârneşte fuga mea
În cel mai grabnic, îndrăgit aflux,
Să-i scap din gheare bestiei de lux.
(*)
Vechi, orologiul gării decăzut
La teapă de rugină vinovată,
În miezul, de-amărât, al nopţii-arată
Că-i după-amiază fără un minut;
De jos în sus pereţii afumând,
Un secol de războaie planetare
Şi revoluţii care mai de care
Pe moarte linii-au deraiat la rând;
Secundă cu secundă, pas cu pas,
Peroane se preschimbă-în surpătură,
Şi-întârziatul tren cu steagu-în gură,
Şi-acarul cu nostalgicul macaz;
Doar vântul scârţâie, prin uşi se zbate
În flautul vagoanelor stricate.
(*)
Din greu mi-apasă sufletu-în mai greu,
Dar îmi lipseşte tocmai ironia
Să pun la îndoială blasfemia
Că Dumnezeu mai crede-în Dumnezeu;
Cu-apostazie transformat în tren
Pe linii moarte, fără înviere,
Îi ruginesc vagoane-în decădere,
Cortegii de-amputări, cangrene, răni,
Unde-o dezamăgire veac pe veac
Degeaba-şi înfloreşte pocăinţa,
Când roţi şi geamuri sparte-şi dau silinţa
Divină-într-o ratare fără leac;
Beţivul gării trage din desagă
Un *Mersul trenurilor* şi se roagă.
(*)
Cel mai mărunt cosaş printre mărunţi
Abia de-aburcă-un fir de iarbă, până
Răzbeşte peste surpături şi munţi
Zbătuţi din căpăţână-în căpăţână;
Mai sus, de fier, o şină s-a-îndoit
Între şuruburi, să-i aţină calea,
Cu-antene şi lăbuţe-şi dă-însutit
Semnale-în loc de pisc să-încerce valea,
Când răbufnesc, trosnesc şuierături
De ceţuri fierte-ori sloi deopotrivă,
Rostogolind pe roţi, deasupra, dur
Şi în prigoană o locomotivă,
Din sus prăpăstiindu-se în jos
Într-un cutremur tot mai monstruos.
(*)
Gări fără fanion şi şefi de gară,
Gări prorocind cu degetul în gură
Încă o dată până-a mia oară
Macazu-unui acar de-esenţă pură,
Gări, în pereţi, de-atoatăscorojirea,
Gări academice, unde se-învaţă
Cu amănuntul, pas cu pas, mărirea
Și strălucirea-învinşilor în viaţă,
Gări sigilate-în spornică rugină,
Gări cu cerceii dintr-o corcoduşă,
Gălăgioase gări, gări în surdină,
Ori în coşmare cu-uşă fără uşă,
Gări bântuite de iluminaţii,
Doar una gară, celelalte staţii.
(*)
Îşi spală singur mâinile, fumează
Şi bea, nu pridideşte cu-alergatul,
În circul soartei face pe-acrobatul
Şi înţeleptu-oraşului şi loază
Şi rege sub coroana capilară;
Cultivă-un milion drăcos de vicii
Din puşcărie, şcoală, din ospicii,
La miezul nopţii mătură în gară
Şi lustruieşte Carul Mic pe roate;
Cum la subsol nu-încape berăria,
Împinge mai încolo galaxia

Notă

Din motive de spaţiu tipografic, nu am reprodus titlul integral: V*echi orologii de gări, în preajma cărora bătrânul beţiv face carte de rugăciuni din „mersul trenurilor”, pe când magi rătăciţi şi scriitori de vagoane învaţă mărirea şi strălucirea învinşilor în viaţă (337-350)*

Cu toate felinarele-afumate;
Din când în când l-asediază greaţa,
Prea îşi ratează pe nimicuri viaţa.
(*)
Peroane se-întrevăd, şi funcţionari
Cusuţi în uniforme, semn deplin
Cine-s călcaţi de cine, aşadar
Câinii de tren şi-acarii de destin;
Fantoma unui Orient Express
Nu-opreşte, ci-şi propune un popas,
Să-i se pătrundă-orgoliul mai ales
De-chintesenţa sacrului macaz;
Mari scriitorii de vagoane, cei
Mai inspiraţi maeştri din triaj,
Nopţi îşi imaginează din condei
Şi-aşteaptă zorii-într-un concubinaj
De semafoare cu naşi altruişti
Pe infinitul tren de navetişti.
(*)
Din câte gări au ruginit în mine,
Cu buruieni şi ploi pe linii moarte
Şi-abili păianjeni specialişti în arte
Pe pânze marţial de asasine,
Din câte gări pocite, gări faimoase
De marmură, chirpici, ori cărămidă
În suflet mi s-au dărâmat cu-obidă,
Doar una-avea-întâmplări misterioase;
Târâş, au coborât printre valize
Cu smirnă, damigene cu parfumuri:
„Trei Magi suntem, de ani şi ani pe drumuri,
Cu-oricâte-adrese, ghizi şi ghiduri, vize
Nici ieslea nu găsim, nici o lumină,
Iar căutarea nu se mai termină.”
(*)
Cu strâmbă gaura unui covrig
Zvârlit în şapcă, meditez pe trepte,
Fără habar prin ce-întâmplări oblig
Să mă-ocolească babe înţelepte,
Moşi în aceeaşi stare; cu dispreţ;
Aud cum îndărăt, dum, dum, vagoane
Îşi zguduie încărcături de preţ,
Crize de-exasperare-între tampoane,
Deşertăciune-în sacii cu noroc,
Căinţă în cisterne, neputinţă,
Ratări destule la-înălţări deloc,
Credinţă-amestecată cu-umilinţă;
Un cerşetor mi-aruncă-un ban, pe-ascuns,
Fără teroare-în ochii muribunzi.
(*)
Închipuind trăsnite boroboaţe,
Mă lupt cu somnul, binecuvântatul
Şi obsedatul şi încercănatul,
Cu ochelari pe nas şi-o carte-în braţe;
Amurgu-ori poale-în cap îmi sting lumina,
Febril, de mă sufocă-o-încăierare
De transpiraţii; sâni; cercei cu-amnare,
Pupat pe ochi de Ana Karenina;
Ticăloşiţi de votca din pahare,
O punem unul şi-altul de-o beţie
Cu răstignite gări în agonie,
De nu ne-încap colecţii de coşmare;
Nici ceasuri dormitând; nici trenuri moarte,
Să-avem sub roţi de nebunie parte.
(*)
La nu mai ştiu câţi ani de-afacerea,
Sau *Facerea* zisă-*Începutul Lumii*,
Cum nu contează măreţia sumei,
O râşniţă îmi cumpăr, de-alpaca,
Şi fuga dau mai repede să-ajung
La-atelierul cu ceasornicarul,
Prea scurt creoieşte ora şi, contrarul,
Minutul de-aşteptare mult prea lung;
De-acolo ies la braţ cu trenul meu,
Tren personal, cel mai iubit din toate,
Şi fete ne-acostează, deraiate,
Doar câteodată, alteori mereu,
Iar minţile ne zboară la cafeaua
Când facerea-abureşte cafeneaua.
(*)
Unde, mirat, mai vezi cu ochii tăi
O poartă-a infinitului, decât
Aici, cu şine paralele, cât
Le-întind traversele după-obicei;
Unde, fermecător de ruginit,
Se luminează un vagon la chip
Şi geamul îşi transformă în nisip,
De-oricâţi străvechi păianjeni ţintuit;
Unde, sub fierătanii, cu-aurul
Reînviat sau numai renăscut,
Un pici de păpădie încrezut
Şi-obraznic mă sfidează ca un ghiul?
Unii grăbiţi, alţii pe fugă, nu-i
Decât nimicu-în gara nimănui.
(*)
Academia Nobel mi-a-înmânat
Într-un solemn spectacol mult slăvitul
De premiu *„acordat pentru privitul
Cu ochii-în gol”,* motiv de mâniat
Destinul şi-alte mari instanţe, când
Sufletul meu de macagiu cu toate
Dezastrele şi-ororile ratate
Habar nu-avea ce dric o fi-împingând;
În consolare, cu-un cotor de măr
Vitrina-am spart-o, de pantofi şi stele,
De-unde-am furat un ful de brumărele
Şi numai jumătate de-adevăr,
Aşa că-înnobilat fără prihană,
Regal, mi-am tras, de paie, o coroană.
(*)
Mă pervertiseră mulţimi de ani
Că va veni, deci l-aşteptam în gară,
Pustiul ruginit pe dinafară,
Pe dinăuntru ros de şobolani;
Cu-acea manie de-a fi punctual,
Bat brambura peroanele sub ceasul
Dărăpănat, de se aude pasul
Nimicului, fatal şi abisal;
Într-un târziu frânează-un tren absent,
Sfinţi mă-îmbrâncesc din spate, iluzorii,
Făcând, papi, patriarhi, pe cerşetorii,
Se-închină, bat mătănii, insolent:
Cu-o veche *Biblie* la subsuoară,
Bătrân, în cârje, Dumnezeu coboară.

Victoria Milescu

SĂ MERITE TREZIREA

Merg pe urmele miilor de paşi
mai uşori, mai grei
urcând, coborând
calc pe urmele paşilor care au netezit calea
altor paşi
îndrăzneţi ori şovăitori
poate pe aici au trecut şi paşii tăi
poate pe aici au trecut şi paşii
prietenilor, duşmanilor amândurora
cu gesturi ascunse ori la vedere
prin oraşul vlăguit de întrebări
căutându-mă sau fugind de mine
merg pe trotuarul cu melci scoţându-şi imprudent
trupul fragil din cochiliile de var
pentru a traversa
şi a fi striviţi în final
merg fără umbrelă prin ploaie
inventez un cântec să trec printre maşini, printre
tineri gălăgioşi cu trolere colorate
printre bărbaţi cu rucsacul în spinare
plin de fapte bune
trec pe lângă patiserii, farmacii, bănci, oficii poştale
magazine de haine
cu manechine dezbrăcate-n vitrine
ateliere de reparat destine, suflete
cumpăr un covrig ce-mi arde mâinile, îl pun pe bordură
pentru porumbeii ce nu se tem
de o matahală ca mine
la un colţ de stradă, un clovn îmi oferă o invitaţie
la un concert al surzilor
un altul face reclamă la pastă de lipit capul pe umeri
florăriile îşi varsă freziile
la picioarele trecătorilor
cumpăr flori pentru asistentă, whisky pentru doctor
intru pe strada cu case elegante, somptuoase
în care nu locuieşte nimeni
dar cineva udă gardeniile uriaşe
ploaia îmi face semn
se va opri în curând, eu nu mă opresc
într-o curte cu iederă cântă un pian
mă strecor printre maşini negre, jandarmi
cu un câine-lup impozant
aş vrea să-l mângâi dar jandarmul tânăr
echipat cu genunchiere, cotiere şi scut
se uită urât
treceţi pe partea cealaltă a Rubiconului
nici cu negociatorul nu o scot la capăt
vă rog, nu acum, spune politicos
nu înţeleg, pare grav, traversez
merg printre cerşetori fără mâini
ţinând pe piept un carton cu texte cifrate
printre femei cu copii alăptându-i din mers
lângă o limuzină, fete cu coafuri etajate
se bat cu flori, nuntaşii chiuie, burduful
acordeonului ca un broscoi sufocându-se
tineri veseli şi beţi, bătrâni în haine de naftalină
păsările cerului coboară, ciugulesc
ceva nevăzut din urma lăsată de un pantof cu toc
mersul aici, pe pământ e anevoios
gândacii lunecă pe patine ce lasă urme
adânci pe obraz, pe pleoape
urc pe scara rulantă alături de oameni gălăgioşi
căutându-te sau fugind de tine
urc pe trepte de piatră, pe şira spinării unui peşte uriaş
primăvara îşi revarsă petalele pomilor înfloriţi
debutul lor impetuos mereu ne îngrozeşte
merg pe urmele celor care au fost
şi nu mai revin, înghiţiţi de valul
celor sosiţi flămânzi, însetaţi
urc treptele amurgului brun roşcat
pe scara invizibilă, nesfârşită a lui Dumnezeu...

OARE E BINE...

Oare e bine
să pun umărul la răsăritul de soare
împlinind profeţiile
nimeni nu-mi stă în cale când tună şi fulgeră
glasul meu de furnică
voinică ducând în spinare pământul
oare e bine când rătăcesc
pe drumuri de oase şi stele
cu un snop de nuiele în spinare
când sfărâm în pumni muntele
scrâşnind din nenumăratele-i fiare cu ochi sticloşi
le dau hrană trupuri
şiroind de cenuşă, scântei de zirconiu
fiecăruia îi dau din când în când
ceva din pedeapsa mea cerească
din măreţia granulelor de nisip
şlefuite de curcubeu

când între cercurile fântânii
beau lapte de stele
oare e bine că mă nasc aici şi acum
când plâng, plâng cu marea ce face un pas înapoi
cu ochi mari ca moartea.
Aici m-am găsit. Deocamdată. Aici
zgomote ritmice. Lovituri sacadate
construiesc o lume cu fiinţe în libertate
mereu construiesc ceva distrugând altceva
vântul fluieră prin tâmplele mele
sfântă dimineaţă de vară
când iepurii ies pe câmpuri dansând, pe riscul lor
sfântă dimineaţă înflorită
trezind sufletul bătrân, singur, sărac
doar să respire, să fie martor
sfântă viaţă cu care mituim moartea
capătul drumului însemnând mâine
curgând din vasul ciobit de un timp
ce ne umple de bucurie
mulţi s-au obişnuit să fiu dimineaţa
cărând în spinare un tigru solzos
mamă, oare e bine că ei nu ştiu, nu văd
când incendiez câmpuri cu mamifere
când scufund oraşul cu o lacrimă de durere
oare e bine că ei nu pot face nimic
lovind din toate părţile cu lumină...

ÎNVEŞMÂNTAT ÎN AER

Prin tine văd mai clar
forfota oamenilor, moartea
au pictat-o în fel şi chip
dar ea nu are chip, veşminte
abis al abisurilor
inventându-se fără limitele
jertfelor reale ori închipuite
crezi că este aici, lângă noi, ne ţine de mână
dar e pretutindeni
pe puntea ei şubredă
care nu se rupe, nu se repară, nu se înlocuieşte
trec zilnic sclavi
cu desagii propriilor vieţi în spinare
unii se prăbuşesc la primii paşi
alţii ajung la capăt, uimiţi şi dezamăgiţi
ea nu se întoarce la locul faptei
n-are vreme, nici chef
ea nu uită, nu confundă
nu trece cu vederea, nu stă la poveşti
ia tot, fără o privire în urmă
ştie că nimic nu o poate învinge
cât timp trăim
zâmbeşte celor ce-i studiază trecutul şi viitorul
mereu la masă cu cei ce râd şi cântă şi inventează
noi spaime ce dansează până în zori.

Şerbana Drăgoescu - *Joc pentru oameni săraci şi oameni bogaţi*

Coriolan Păunescu

TABLOURI CU PEISAJE

O, cum mă învăluie alba esență a milei
când mă trec cu corabia-n larguri, târziu,
plutind în transparentele clipe-ale zilei

de care vreodată n-aș vrea aproape să fiu.

Mă-ntreb de ce mi se desprind în șuvițe
cărările unui timp pierdut în simplă mirare
ca un chip care-și țese alesături pe altițe

de parcă nimeni n-ar vrea să plece-n uitare.

Şi iată cum vin pe sub ochi vineţiile raze
ca nişte cocori zugrăviţi în calde coşmaruri
ce se-nfig perpetuu în prea lungile fraze

ca nişte galbene ciocuri în lutul din maluri.

Târziu mă simt ca un verde lujer de viţă
străpungând peisajul nicicând prea cuminte
şi trec prin zglobiile lanuri încinse de-arşiţă

grav zugrăvind prin icoane și-n cărțile sfinte.

NE ADÂNCIM ÎN VASTUL ECOU

Se adună ale apelor cristale în cerc,
şi iubiri albe urcă pe creştet mereu –
dar aud cocoarele toamnei cum trec

prin lume cătându-L pe Dumnezeu!

Nu pierdeţi răbdarea-n lumea de sfinţi
adesea spre înalt drumul merge cotit
şi-n urmă privegheaţi de eternii părinţi

vedem timpu-n care-l demult răstignit!

Iată şi braţul cu mănunchiuri de flori
prefăcute într-un răstimp reformator
cu Iisus ce azi dă ochilor lumii fiori –

când urcăm pe Golgota stării de zbor.

Cuminţi, ne întâlnim prin vastul ecou
şi-n spirit clădim viitoare mituri pe nori
acum că ne-ntoarcem în vreme din nou

suntem rebelii ocupaţi cu trasul de sfori.

Totuşi râuri, lacuri şi poate mări neştiute
se amestecă într-un ciclic şi vast turbion –
Cineva se joacă prin anotimpuri pierdute

şi-n Univers distingem noi glasuri de om.

ETERNUL ZBURĂTOR

Suntem de-acum o linie și-o gară,

prin care o locomotivă și un om
străbat distanțele prin foc și pară
închise-n cercuri galbene din crom.

Nimic nu se anunța în trupul zilei

când uriașa Selenă navigă pe cer
și-n roți de tren inaderente șinei
aluneca o umbră pe curbele de fier.

Era o hologramă din ionica spumă

în viul amalgam de albă neuitare
pe drumuri vechi lăsând în urmă
prelungi siaje de păsări călătoare.

Mai fluiera mașina, chiuia vagonul

și-n zarea plină de negrul semafor
un impiegat hain tot apăsa butonul
iar din înalturi venea plutind un nor.

Era incerta pată redesenând natura,

într-o cosmică imagine de zburător
când transparent își transforma alura
în trenul ce fusese prin lume călător.

ÎNTREBĂRILE ZILEI

Şi, Doamne, pe unde astăzi ne umblă

ucișii paltini de un tot mai crud destin
cu tresărirea albă a stelelor din umbră

ce-n ample zodii din purpură ne ține?

Și unde ne mai poartă azi sfielnic cinul,

indus în grele suferinţe şi-n recile nevoi
de care râde iar înavuțindu-se străinul
lăsându-ne în toamna ce-a murit în noi?

Vor mai ieşi cei laşi şi-aroganți prin lume

când ştim că relele ne vin cu tinerii altoi
și aşezaţi în mari străfulgerări de nume,
să umble-n rarii codri copacii și mai goi?

Cum de suntem iarăși prigoniți de soartă

și de ce îngheaţă noaptea cu sevele în noi,
pe când în universul tragic oglinda ne arată
că din bolnava zare vin albii secoli înapoi.

ABSTRACȚIUNI TUTELARE

În trista lui hlamidă tot galbenă și lungă

un tânăr înger s-a întors străin spre mine
şi-n minte-i aud glasul ce-ar da să plângă
că-n umărul din lut s-a tot închis pre sine.

Şi steaua însoţindu-l în cerul fără margini

clipeşte dârz prin geana-nsorită şi rotundă
reaprinzând în suflet atâtea vechi imagini
ce-n limpedea lumină e gata să pătrundă.

Şi-n vremea ce-l urmează-n arhaica *umbelă*

mult însorite valuri nasc murmure barbare
pe când în noapte dalbă o undă prea rebelă
pătrunde-n seara vidă cu-a umbrelor mirare.

Apoi, în haina de-argint, cu o steluță-n mână,

pe drumul robilor gătit cu înflăcărări de astre,
el pare că-i desprins din vremi ce vor s-apună
când marile înalturi urcă-n eternități albastre.

SCÂNTEI DIN CALDELE NINSORI

Iată, aveam pe umeri o pasăre de sticlă
și fugeam din calea căderilor de meteori
iar umbrele din nori mă apărau de viplă

și-mi aruncau scântei din caldele ninsori.

Din când în când mă odihneam sub stele
și fulgii ușori sclipeau pe cercurile frunții
trezindu-mă în universul gândurilor mele

precum mă-nvățară din Cartea lor părinții.

Ploua-ncet și cerul lumii fulgera-n neștire
și în taina muntelui mai ascultam povețe
venite atunci razant din marea mea uimire

ce-o alungam zorit în margini de tristețe.

Târziu eram sedus prin asprele-mi vecernii
iar pasărea-mi cânta pe același umăr stâng
și când priveam la ea mă urmăreau vedenii

crezând că-n văzul lumii sunt gata să mă frâng.

Venea apoi din albul cer o ploaie pe pământ
și în furtună mă trezeam în răzvrătiri de ape
mirându-mă de Domnul cât de aproape sunt

când îmi șoptea să trec în lume mai departe.

DESPĂRȚIRE

Bătrâne, ce dor cumplit mi-a fost de tine
și prin câte întâmplări mirabile-am trecut
de nu te mai aflam trecând pe lângă mine

prin crugul nevoinţei în care m-am zbătut.

Îţi cer acum o vorbă ori un crâmpei de cânt
din tot ce aveai să-mi spui demult, străine,
ori să învăţ cum apa vie umblă sub pământ

şi cum răsuflă vremea în timpul care vine.

Tot mai credeam că o să mă chemi sub tei
s-ascult prin timp cum plânge singur lemnul
când pomul tânăr cade răstignit sub stei

și ni se sparg prin case oglinzile și semnul.

Şi cât de liber eşti pe drumul sfânt şi nins
cu astrul nopţii necontenit purtat în mână
când ca un rege antic, solemn şi neînvins

te reclădeşti prin spaţiul mistic în furtună.

Tu nu mă vezi, prietene şi crede-mă nici eu,
fiindcă pornim pe axe de-a pururi separate
dar iată că-n lumină spune eternul semizeu

că trecem iarăşi pragul plantelor nemoarte.

Dumitru Velea

CU PIATRA ÎN BRAȚE

Cu şapte mâini pipăi nevăzutul văl care ne ţine despărţiţi; stă Daimonul în şapte văluri înfăşurat în trunchiul meu, carnea lui aeriană se loveşte de-a mea şi nu scoate un sunet, ci doar mâna i-o văd cum flutură pe după fiecare văl. – *Tu, cel mai demodat în lumea modernă*, îmi zice el, *doar cu o piatră în braţe între milenii! Este jasp, chiar dacă ai rămas fără picioare.*

FÂŞII DE PÂNZĂ

Cine ciopleşte o piatră
se eliberează de piatră;

cine se eliberează de piatră
devine copil;

cine devine copil
se joacă cu pietrele;

cine se joacă cu pietrele
le citeşte semnele;

cine le citeşte semnele
se preface într-o carte;

cine se preface în carte
este viu, fără de moarte.

CUVINTE DE PE PIETRELE COPILULUI

Există un popor care s-a rătăcit în pustiu
şi-şi caută pietrele pe drumul acoperit de nisip.

Există un fluviu cu apă dulce pe sub mare
în care te vei scălda o singură dată.

Există un clopot care nu va bate
decât în clipa în care totul se-ntunecă.

Există o sandală pe care ai să-o încalţi
şi n-ai să calci cu ea pe niciun drum.

Există o funie pe care n-ai să-o rupi,
negăsindu-i capul pentru a o înnoda.

Există un turn prin care urci şi cobori,
fără să vezi vreodată ce este în afară.

Există un copil care se joacă cu pietre
şi-un scrib ce sapă cuvintele-acestea.

Există un drum pe care ele se-înşiră –
şi cine le citeşte nu le mai numără.

GEMENUL CU DALTĂ

Taie dalta în piatră după-un tipar din oglindă; mâna lovind să fie chiar mâna lovind; ochii privind să fie chiar ochii privind, din marea sală; ce este de prisos de prisos devine sub grabnica daltă, ce este de văzut prinde mişcare sub greutatea formulei; ce este – *Sunt aici!* va răspunde.

– Am dat ascultare părinţilor; cu ochi senini am privit întotdeauna seninul cerului; cu auz lămurit am ascultat întotdeauna înfierbinţeala vremurilor; limba mea a rostit întotdeauna formula pentru ca tălpile mele să nu uite drumul; mâinile mele au învăţat tăierea pietrei în oglindă – iată, dalta trecută din mână în mână a ajuns până la mine!

Printre pietre înaintează o umbră şi întuneric de piatră despică; sunetul tălpilor ridicat din scările de piatră se loveşte de urechea cu piatră înfundată; străinul, în veşminte străine, coboară spre poarta ascunsă, orb, printre bezne, aproape adormit; umăr la umăr cu umbra de piatră, a uitat de când a pornit, a uitat încotro paşii îl poartă; limba în gură zadarnic o mişcă, sunet de sunet ea nu mai poate să lege; pleoapele grele, ca de piatră, se trag tot mai mult, peste ochi şi niciun semn nu-i mai arată la ce nivel se află şi de câte ori soarele a trecut pe deasupra cadranelor de piatră. Când, deodată, străinul atinse un sarcofag: o firavă rază lumină semnele înscrise pe acesta şi începu un murmur:
„Ridică-te –
Recapătă-ţi voia bună
Adună-ţi iar oasele
Ridică-te în picioare
Fii duh luminos
În fruntea duhurilor luminoase
Ridică-te pentru această pâine a ta
Fără să fii obosit;
Pentru această băutură a ta
Fără spumă...”*

* ***Textul din Piramide nr. 857-859***, din **Poezia Egiptului faraonic**, Minerva, Buc., 1974, p. 95.

În mijlocul sălii, încremenit în faţa sarcofagului deschis, străinul, după atâta tăcere, nu-şi mai recunoscu vocea: cine cu limba lui vorbea? Şi un urlet tăios se prinse între pietre. Îl privi intens pe semenul său: cine cu ochii lui îl privea? Şi fâşii de lumină se prinseră între pietre. Pe obrazul stâng al celuilalt desluşi un semn: o urmă de dinţi. Îl mai văzuse, cândva, în oglindă, în timp ce tăia piatra. Şi o pată de sânge îi apăru pe obraz, apoi, devenindu-i străină, se înnegri. Încercă să se mişte, dar picioarele îi erau de piatră; încercă să ridice mâna, dar mâna refuza; încercă să-şi mişte ochii, dar ochii îi erau împietriţi. Iar pe galerie, scările de piatră erau lovite de tălpile celui care plecase, dar sunetul nu putea să mărturisească dacă acesta urcă sau coboară, căci urechea-mi era înfundată cu piatră.

În oglindă, taie dalta în piatră după un tipar din afară: mâna lovind este chiar mâna lovind; ochii privind sunt chiar ochii privind, din marea sală...

CU PASĂREA PE UMĂR

Am luat o piatră şi am săpat în ea
trei cercuri, unul ieşind din altul, în sus.
Apoi, am aşezat între ea şi mine,
exact peste umbră-mi, o sabie.

– Ia sabia şi taie-ţi din carne
şi risipeşte-o peste cele trei cercuri:

în cercul, care va rămâne neacoperit,
să-ţi aşezi chiar capul!

Am umplut piatra cu carne şi sânge,
sub ochiul bufniţei, ce se uita la mine.

– Urcă-te pe muntele nopţii
şi vei vedea cele trei cercuri de foc!

Cu mâna ta le-ai săpat în piatră
şi cu carnea ta le-ai acoperit.

Urc muntele cu piatra în spate
şi cu piatra din spate îl sporesc.

– Să nu te clatini, căci, pentru tine,
este săpată o uşă în ultima piatră!

– mai spuse pasărea, cu ochi orbitor,
în timp ce trecea prin gaura din piatră.

Şerbana Drăgoescu - *Instalație*

Ion Gheorghe Pricop

IARBA...

– Raiule, tu, iarbă
verde, îţi ziceam adesea-n glumă, în caleşti-miresme
du-mă şi mă leagănă,
mă pierde pe la cuiburi de lăcuste, de cristei cu guşa

plină, care-şi fac
sfântă lumină din cărarea ta îngustă; şi când dorul
meu mă doare,
fiind dus la altă casă, frunza crudă tu ţi-o lasă paravan

înspre dogoare…
Şi mă mângâie, mă-nvaţă să gust seva ta cea crudă,
însă, guşteri să n-audă
văitându-mă-ţi de viaţă… Stai, deci, pală pe-a mea fire

precum palma mamei
mele, ce, cu ochii către stele, rostea cântec
de mărire: „ Nani, nani
fiu-mi crească de aici până departe, şi mi-l ferecă

de moarte, cu sacâz
şi-un fir de iască…" Şi-auzind-o, tu, mireasă,
nani, nani nănăindu,
rugai ploaia cu colindul să se lase-n tulburare…

Tonică precum
o *şarbă,* bulbucită şi mănoasă, zâna norilor se lasă,
pe covor verde
de iarbă…Şi cresc ca ciuperci scaieţii, şi-amiroase-a

licurice, pân la varniţă,
de-aice, joacă ţonţoroi băieţii…

PARCĂ-I CHAPLIN...

Oh, bunica, mâna dreaptă
a bunicului de turtă, cu privirea scundă, scurtă,
cum perechea şi-o aşteaptă!
S-a dus doară până ice, cu gunoiul după uşă,
Parcă-i Chaplin,
o păpuşă, deplasându-se-n târlice…Răsturnat-a-n gol
făraşul, se răsuce
şi porneşte ca-ntr-un marş cântat regeşte, înspre pat,
unde-i lăcaşul
trupului său în lenire şi despachetări de oase,
unde urcă pe
de-a-n doase, respirând să-şi vină-n fire…

Tristă, buna
lui pomadă ca pe-un prinţ mi ţi-l contemplă,
cum că viaţa lui
exemplă îi fu ghid nu vrea să creadă…Dar

când moşul
se răsuce precum vela-ntre catarge, ea şi-nchipuie
că rage taurul
de la răscruce…Şi s-apropie de dânsul, mângâindu-l

între coarne,
însă moşul, doarme, doarme, iar pe ea o prinde
plânsul. Unde-i
vremea, unde-i leatul? se întreabă, consecventă…

Pe la cercevele,
lentă, curge noaptea-n lung, de-a latul…

ACUL, AȚA, DEGETARUL...

Doi sunt, ce noroc
la dânşii să se afle împreună, Ea, cu ochi
sleiţi de lună,
El, cu irişi supţi şi plânşii… Şi-n odaia lor

cât arul, cu-noptire
şi răcoare, strânse-s vreo trei prostioiare,
acul, aţa, degetarul…
Sus pe horn, stă o pisică albăstruie în mustaţă

care toarce fină
aţă dintr-o lână albă, mică… De mălai
prinsă-n paingu
stă pe sobă-o covăţică, nu mai sunt la modă,

adică, hrana le-o dă
marchetingul… Toate-s bune, au de toate
Şi tivită li-i căputa,
Doar că vremea le-a trecut-a şi-s captivi

în calapoade…

NE STĂ FAȚA MEREU PLÂNSĂ...

Şi-acum vine
ceasul hălcii, când umpleau cântări
maidane, iar,
cu gândul la codane, chiote-n scrâşnitul fălcii

năvăleau de pretutindeni…
Şi sunau tobele-n centru, hore se-nvârteau,
şi pentru cei bătrâni
şi fără pinteni, era hora tot pe loc…

Oh, cât freamăt,
câte patimi obligau ca să te clatini copăcel
în limbi de foc!
Fremătau în Sărbătoare bucuria şi speranţa,

o juca Ion pe Tanţa
şi-o purta de subsuoare… Bine, pe atunci,
era-ne, cu postiri
în zi de vineri, căci, fiind proaspeţi şi tineri,

toţi zburam
pe-aeroplane… Astăzi, pierdem tâlcul, însă,
pentru-acele vremuri
ninse, şi de-ngrijorări cuprinse, ne stă

faţa mereu plânsă…

Din volumul în pregătire *Elegiile albastre*

Lazăr Magu

DEGUSTĂTORUL DE VIN

Cum recompune, noaptea, în somn, degustătorul
din nume și culoare, preafericitul vin,
cum recompune marea, din sângele ei, norul,
din amintiri, din vise,din râs te recompun.

Te urmăream cu ochiul prin marile saloane,
erai sticla intactă – neînceputul vin –
Trezeai în mine setea, incendiai icoane,
erai seceta verii cu jarul ei deplin.

Și parcă, dintr-odată, s-au rupt peceți, zăvoare –
curgeai ca o licoare trecând din mână-n mână...
Redută asaltată de oastea de pahare
erai, la sărbătoarea de datină păgână.

'Nainte de beția dorită chiar de îngeri
am fost degustătorul de-mbrățișări și-atingeri.

OM CU IEŞIRE LA MARE

Când am trecut aseară pe drumul vieții tale,
cu un miros de floare eu ți-am bătut la poartă.
A fost prea vag mirosul, ori poarta prea înaltă...
N-am auzit zăvorul mișcându-se agale.

Un fagur greu de miere era, în noapte, luna
și stelele-albine au invadat grădina.
Luceafărul, din mare, urca spre Cătălina
iar Demiurgul, singur, își mângâia cununa.

Urla singurătatea, lovindu-mă cu bice.
Și ca să nu fiu singur, am luat în brațe pomii.
Un foșnet lung, de rochii, înfierbânta axonii
când te privea oglinda, flămândă și complice.

Binețe mi-au dat crinii și rozele cetății
– stau salvamar pe țărmul Mării Singurătății.

TOAMNE

Privesc prin ceața vremii ce toamne alcaline
își scutură oțelul privirii peste mine...
Privesc prin ceața vremii cum toamnele acide,
cu brume, ard frunzișul pădurilor placide...

Privesc prin ceața vremii galvanicele toamne;
în băi de-argint cufundă câmpiile profane.
Privesc prin ceața vremii cum toamnele nervoase
îmi sfâșie seninul visărilor frumoase.

Privesc prin ceața vremii cum toamnele de toamne
– galvanice, acide, nervoase, alcaline –
ce fostu-mi-au odată iubite credincioase,
ca într-un crâng de oase coboară iarna-n mine.

UŞĂ DESCHISĂ

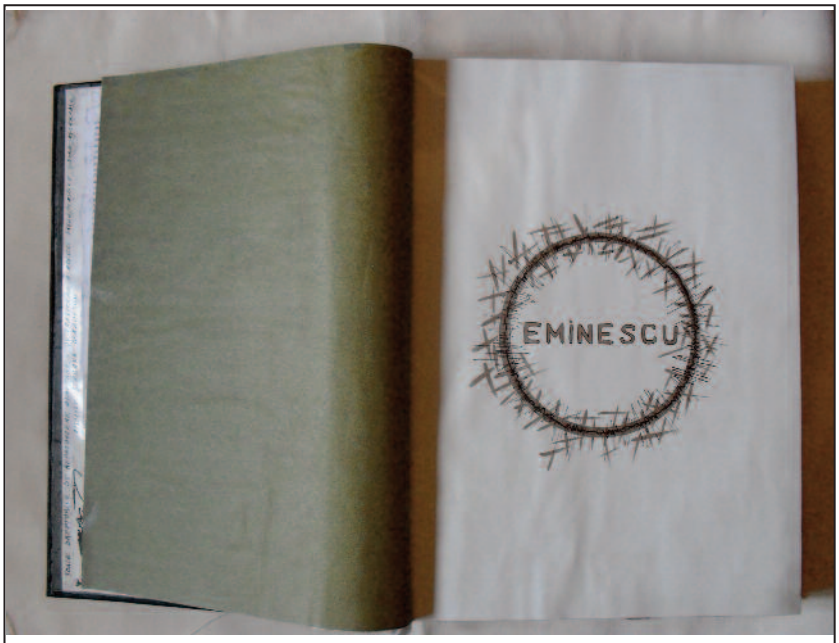
Ca o grapă întoarsă cu dinții în sus,
vine iarna. Poate că nici nu s-a dus...
Ascunsă a stat într-un beci încuiat,
vorbele verii – pamflete – le-a ascultat.

Ca o reclamă la noi cearșafuri de in,
vine iarna. Întârziat-a puțin,
dar, invazivă, stăpânire apus
și pe ieslea în care dormit-a Iisus.

Ca o înmormântare de îngeri în Cer,
vine iarna – cu doliu alb, cu mister...
Ea însăși gropar al vieții de-apoi,
ne evaluează, e cu ochii pe noi.

Născută din apă, solzos neam de pește,
prin vechea ușă a lumii năvălește.

Miron Ţic



Şerbana Drăgoescu - *Poetul, interior II*

NEVOIA DE IUBIRE

Vom dansa
Când apele tulburi se vor linişti
Atunci ne vom citi scrisorile de dragoste
Când hârtia lor se va îngălbeni.
Poezia noastră de dragoste
Îşi spală metaforele în valuri
Izbăvindu-ne de păcate
Nevoia de iubire
Îmi stătea în gât
În timp ce zarafii
Puneau preţ
Pe nurii tăi de femeie.
Duminică,
Îţi privesc gura ta
Suavă şi dulce ca zmeura.

ŞARPELE CASEI

Prea mult spaţiu, ajuns sub tăişul coasei
Prea multe buletine meteo
Pătrund în urechile noastre.
Prea mult am coborât în noi
Şi tot mai rar
Vedem şarpele casei, cum se încolăceşte
Pe mormântul bunicului.

CERC

Femeie, să nu mă cauţi
Că nu mă vei găsi.
Pentru că în această noapte,
Mă ascund în mine
Şi nu mă mai găseşte nimeni.
Doar bunica mea
Mă strigă,
Să vin în calea ei
Să-mi citească povestea,
Fetei moşneagului şi a babei
Ceasul vechi, din peretele casei
S-a oprit
În dimineaţa uitată
De femeia, ce trece cu o lacrimă, în ochi
Fără să-i pese de nimeni.

PREA PUȚIN

Prea puţin ne privim,
Prea puţin vorbim
Şi prea des recunoaştem
Cât sunt de dulci strugurii gurii tale.
Prea puţin, ninge
Şi prea multe sănii ne poartă
Prin iernile visului.
Câtă trecere,
Câte urme se aşează între ierburi
Ne dor ochii, tot privându-ne moartea
Îmbrăcată în solzi
Roşii, care, iată,
Uită de noi.
Şi nu ne mai bagă în seamă

UNDEVA

Urc pe acest munte
Acoperit de ger.
Cu vârful degetelor
Scriu poemul duminicii
Cărarea mă poartă prin locuri pe unde
N-am mai fost
Doamne,
Cum ne încărunţesc pleoapele
De somnul puţin dormit.
În palma bolnavă de adevăr
Stă scrisă povestea vieţii mele.

Emil Ariton

CONUL DE UMBRĂ

Conul de umbră ce se hrăneşte cu poezii
se războieşte cu mine.

Conul de umbră-i rostogolit de un scrib,
care superb şi imberb exprimându-se
la o bârfă sau o şuetă,
între hachiţe şi repere
strict personale,
dacă susţine că eu sunt acela
ce pus la colţ, se sfieşte să gângurească,
e instigat de-o vedenie.

Dincolo de sclipirile povârnişului cu brânduşe,
mereu mi-a fost dat să întâmpin, să întâlnesc altceva,
semne fără contur în trucaj metaforic,
gânduri ce uneori se încurcă
în spinii mărăcinişului,
doruri învinse de împâclite zădărnicii.

Din mâhnirea mea conţopiştii vor ticlui
şăgălniciei un madrigal,
şi întomnării o elegie retorică.

Pactul cu duhul predestinat să-mpletească
cuvinte, metonimii, bazaconii
şi alte tertipuri de evadare
din conul de umbră,
o şansă de-ar fi, s-ar preface într-un prilej
de-a nu mai trăi în derivă şi în păcat.

IMPETUOZITĂȚI SUFOCATE

Scriu pe un pat de spital impecabil de alb
şi-mi pot urmări aritmiile inimii
pe un ecran luminos.

Poate nu-i ultima elegie a inimii istovite
de-ngrijorări şi elanuri,
spre înfruntarea c-o pacoste
a tristeţii.

Ultima va fi dăltuită de-un cioplitor,
despre care a ticluit Gottfried Benn un poem
cu accente de melodramă.

Aşadar, scriu pentru a-mi reprima
disconfortul şi frica,
spre a vă spune şovăitor
că restrişte a umană
are excese impetuozităţi sufocate
de păsări cu ciocuri fatidice de rubin.

Aseară uitat-am să proslăvesc
creatorul de inimi
şi de măiestre diversităţi cosmogonice
pentru răstimpul de existenţă, uimire şi neuitare
ce mi s-a dat când răscrucile
mi-au permis să evit
labirinturi şi rătăciri.

Şi dacă-i amarnic pentru acel
ce-şi detestă fragilitatea,
să se abţină a implora un remediu,
las somnului rolul de-a releva
că ecranizările mari
imită secvenţe din seriale nostalgice,
cu feţi frumoşi şi prinţese trandafirii.

Scriu izbăvi-m-ar romanţa,
alegoria şi elegia,
pe un pat de spital încă alb,
mai alb decât filele înnegrite şi înroşite
ale caietului meu.

Şerbana Drăgoescu - *Spirale* (detaliu)

Mihaela Roxana Boboc

IAR EU O IUBEAM

Pe sub nucul abandonat trece o caravană
copiii aleargă la răspântii să prindă un loc în față
nimeni nu pozează moartea
nu îi poate privi ochii adânci
chiar și așa viața merge înainte
oamenii scriu poeme-antidot
poeme- pansament
poeme-revoltă
am cunoscut o fată care scria pentru că nu știa cum e dincolo
ochea cu praștia și trimitea poeme-întrebare
cerul se scutura de mistere apoi se închidea brusc
finalul se lăsa așteptat iar eu o iubeam
pentru neliniștea ei
pentru semnele de întrebare întoarse în piept ca o jaluzea
eu pictam naturi vii și oameni morți sau invers
pictam ochii ei când nu știa să iubească
nu poți să iubești am întrebat-o în ziua x
iar ea a râs
a plecat în ziua când a învățat cum e cu poezia
care plânge în tine până te sufocă
abia apoi iese sângerie ca un prunc eliberat
din labiile cerului
altfel mă gândesc de când i-am citit versurile
din ce în ce mai mult la moarte
ca la un joc de cărți
așteptând cartea salvatoare pe aceeași linie cu inima
o să ai doi copii îi vei numi după tine
nu plânge
când mă îmbraci în pâsla albă de mireasă
voi păstra cel mai bun vers
pentru fata care nu știa cum e dincolo.

CU DESAGA DE POEME ÎN SPATE

la drept vorbind n-am înțeles de ce abaterile temporare
se numesc rătăciri
când adevărul încape ca o lună plină într-un ochean
mi-e frică să revin,
ție – teamă să recunoști că am plecat cu desaga de poeme în spate
și m-am întors în anul sepiei
anotimpul se sufocă la pieptul mamei
copiii devin mai mici mai roz mai agățați de reverul timpului
care nu iartă mamelor
nimic
al meu

am iubit înainte să știu cum am abandonat fără să spun
când ziua e doar un câine șchiop
lumina se târâie pe la colțuri și cerșește
uite cum au pus praf pe lumeni și i-au osândit pe toți
cine eram înainte să fiu cine ești?

Alexandru Cazacu

JOC MEDIEVAL

Măscăriciul a rostit cuvintele
pe care nimeni nu dorea
să le pronunțe în gura mare
și în glumă și-a pus coroana pe cap
mai apoi ca într-o joacă
a alungat regele cu întreaga lui suită
și încet timpul a trecut
și s-a uitat totul era de fapt un spectacol
care să descrețească frunțile
celor ce aveau acum
un nou monarh și un bufon mai puțin

HIC SUNT LEONES

Albul suprafețelor este mereu intens și abraziv
iar totul se concretizează ca la trezirea din somn
Doar zâmbetele și resemnarea ajută fluturii
să nimerească grădinile
iar istoria prea abundentă în mărunțișuri
nu va conta la nici o socoteală
Şi pe aici îndrăgostiții sunt iluziile vii și întrupate
ale altora mai vârsnici
iar între frumusețe și adevăr
adeseori nu se alege adevărul
Soarele amenință în fiecare seară
că nu se mai întoarce și revine mereu
printre suferințe ce ne organizează
și fericiri ce ne risipesc
unde zmalțul globurilor va străluci și el
în pomul sărbătorii
iar bătaia inimilor noastre
rămâne asemeni unui volant
ce asigură contrabalansul
pentru ca planeta însăși
să nu părăsească orbita

Violeta Craiu

META-ALCOOL PUR DIN CĂRȚI
(Biblioteca din lemn de viță de vie, I)

Mângâia coperţile colorate
urmărind codul fiecărei publicaţii,
savurând rândurile scrise
ca nişte rugăciuni sacre,
ascunse printre literele tuturor cărților Lumii

o pulbere de cărbune
amestecată cu uleiul de candelă
a supravieţuit timpului,
arhivând gânduri şi legi
peste veacuri

nu trebuia să greşească nimic,
cu gesturi simple
continua să aşeze cărţile în bibliotecă
ca o magie aruncată în timp,
atipică vremurilor actuale

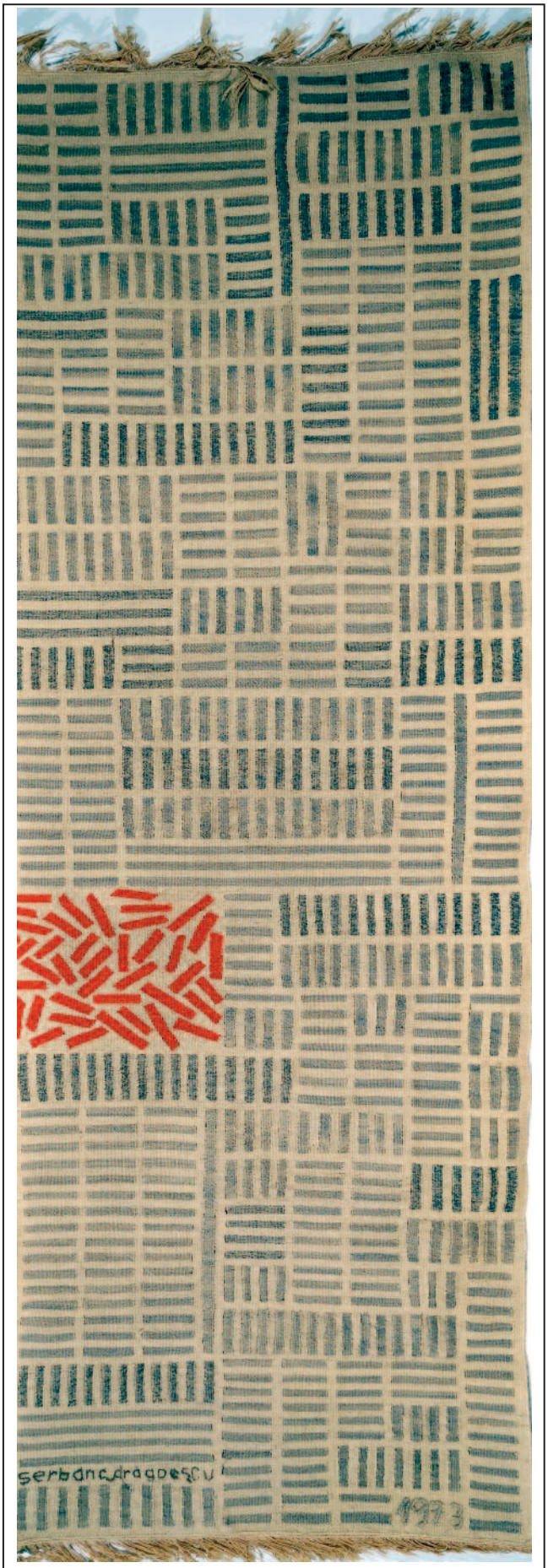
în glasul Rostitorului
scrisul căpăta rezonanță uimitoare,
atingând inima sensibilă
a celui care ascultă,
a celui care caută

îşi imagina cuvintele, culorile şi dragostea
pierdute din texte,
contopite în figuri geometrice,
Având colţurile strivite de băutură
la birtul lui Hodorogea

serviţi la mese umede,
scriitori şi o sticlă maronie!

O sticlă din care nu mai curgea nimic:
totul se terminase
când nici nu începuse!

lumina palidă legăna
pieptul pârguit al unei fecioare,
în biblioteca prăfuită de timp
cărţile aşezate în rafturi după coduri
aşteptau un Rostitor



Şerbana Drăgoescu - *Covor*

Niculae Gheran

XII. DRAGOSTE ȘI AFACERI

– „Plouă, plouă, plouă, vreme de beţie” – zice Bacovia, iar noi pălăvrăgim despre politică, batem apa-n piuă. Ca şi cum nu ne-ar ajunge ce pătimim în redacţie. Mai bine ne-am înfunda într-o cramă, cu pastramă şi tulburel, că tot a venit toamna cu doamna ce se vrea preşedintă, mare plăcintă.

– Latră mai puţin, că nu-i de glumă. Bate-te peste gură, că, de vine asta, vine şi ăllalt.

– Care asta, fiindcă este mai multe şi nu degeaba se spune că-n ţara orbilor chioru-i împărat!

– Orbii ca orbii – cum zice pe-aproape şi Papa –, dar la ce chior te referi, că şi ăştia-s mai mulţi?

– Hai, lasă-i naibii în pace, că după mine toţi sunt o apă şi-un pământ. Hai să plecăm!

– Numai că ţara...

– Care ţară, mă, c-am devenit apatrizi în ţara nimănui, de-a fost vândută şi lăsată zălog uliilor ce-atât au aşteptat, să ne scape de sărăcie ca să ne-ngroape-n mizerie.

– Vorbeşti pătimaş ca din Scânteia.

– Dă-o-n mă-sa şi p-aia şi hai s-o uşchim la Muzeu, că mâine-poimâine îi cântăm prohodul. E vorba să-l evacueze. Păcat de cârciuma de-acolo, mai academică decât multe surate cu pretenţii. Adevărată Agora!

Şi, într-adevăr, ce nu se discută la Muzeu? Nu la rotonda de la parter, deschisă marilor aniversări şi comemorări literare, ci în crama din subsol, unde la o bere de plăcere se purică istoria de la facerea lumii la desfacerea din perioada de tranziţie. Aici solidaritatea de breaslă e mai la ea acasă, concentrarea prea multor deştepţi pe metrul pătrat unindu-i involuntar împotriva proştilor cu mintea odihnită. Ca şi în Parlamentul României, majoritatea clienţilor sunt bărbaţi, de unde şi aplecarea spre cele lumeşti, după ridicarea mai multor pahare. O biată revistă de tele-program, cu tradiţionala despuiată de pe copertă, stârneşte deodată o discuţie călugărească, păcătoasă pe-alocuri, dar întru Domnul în finalitatea ei.

– Astea cel puţin o fac pe faţă!… Marfa la vedere… Au curajul profesiei, mai ceva decât concurentele de la „matrimoniale”, ocrotite de anonimatul telefonului mobil şi al unor nume de împrumut. Diferenţa e de clasă!

– În favoarea cui? Fiindcă, orice-ai zice, o fată frumoasă de 18-20 de ani, aflată pe rampa de lansare, bate de departe la fund o „supervedetă”, care a rupt multe somiere la viaţa ei, nu totdeauna de amorul artei.

– Să nu exagerăm. De când lumea, mai toate artistele s-au preacurvit.

– Ceea ce nu înseamnă că toate curvele sunt şi artiste. Nu te lăsa înşelat de sticla televizorului.

– În societatea de piaţă legea cererii şi ofertei le uniformizează. Preţul diferă, în funcţie de mica sau marea publicitate ce li se face.

– La rubrica „matrimoniale”, negustoria e cinstită: fiecare ştie ce dă şi ce primeşte. Şarlatania începe atunci când un amărât de gazetăraş încearcă să le ridice de pe saltea, punându-le să gândească mai mult decât izbutesc în particular sau în emisiunile televizate. Interviurile lor fac toţi banii, când vrei să-ţi descreţeşti fruntea. Nu-i şi cazul unor gazetari mai versaţi, precum Tărbacă, pus pe oratorie, după ce a luat un şnaps mai mult, cu pălăria trasă peste chelie:

– Domnilor, cu rare excepţii, femeile la care vă referiţi sunt atât de orgolioase, încât refuză să se privească şi într-o altă oglindă. Trăiesc din închipuiri, poate şi din nevoia unui suport moral. Nu trebuie condamnate că ne colorează viaţa, doar nu suntem misogini. Potenţial, mai toate sunt doritoare de căsnicii solide, chiar şi când bravează în contul singurătăţii, dar, de voie, de nevoie, se împacă pe nesimţite cu dictonul „un bărbat se căsătoreşte când vrea, o femeie când poate”. Spre norocul nostru: ar fi înfiorător ca o femeie frumoasă să aparţină unui singur mascul. Ar fi precum o capodoperă uitată într-un sertar, lipsită de cititori. Bineînţeles, foarte puţine femei recunosc locul real ocupat în viaţa unor parteneri, refuzând să admită, chiar şi faţă de ele, că sunt simple recreaţii, instrumente de plăcere, uneori mai trecătoare decât tutunul şi băutura, cu care de altfel fac casă bună. Pentru confort spiritual, înlocuiesc titlul de amant cu cel de prieten şi chiar de iubit. La urma urmei, trepte posibile ale unui proces evolutiv. De regulă, aceste graniţe se află în mintea noastră, care pe nesimţite împărţim „iubitele” în două categorii): femei de casă – dorite pe viaţă – şi femei de ocazie, poftite cu ora, cu noaptea, cu zilele, uneori mai abitir decât cele de lungă durată. Farmecul unor bărbaţi le face să trăiască un rol ambiguu, ei înşişi devenind victimele propriilor incertitudini. La început, căci timpul le clarifică intenţiile, în calcul intrând multe necunoscute, dictate de minte şi trup, dar şi de comportamentul imprevizibil al femeii, pendu-

lând între candoare şi vulgaritate. Drept e că femeile lipsite de pudoare sunt la mare preţ, dorite cu nesaţ, dar mai totdeauna ca amante. În viaţa acestora mulţi bărbaţi îşi găsesc refugiu, nu şi cămin, ceea ce nu exclude şi evadări de la regulă. Orgolioşi, bărbaţii doresc să-şi iniţieze iubitele, nu doar să se înfrupte din experienţa altora. Se vor proprietari, temându-se, ilogic, mai mult de trecutul iubitelor decât de viitorul lor. Simţind că sunt flotante în viaţa diverşilor bărbaţi, vestalele amorului liber se revoltă în neputinţa lor, consolându-se cu întrebări retorice: „De ce să fiu considerată **eu** un instrument de plăcere şi nu **el**? Ce mă opreşte ca **eu** să conduc cadrilul, să păşesc după pofta inimii – şi nu numai a ei – într-un prezent pasager sau viitor posibil? De ce să trăiesc la nesfârşit cu teama bulgărului de sare?" Replica – reflex al unui orgoliu exacerbat sau al unei amărăciuni ascunse – are, desigur, logica ei, numai că nu trebuie transformată în regulă, libertatea în materie de moravuri punând în gardă orice doritor să-şi întemeieze o familie ca lumea, nu provizorie, deşi e la modă. Recidivele îl sperie, sperând să găsească şi o femeie ceva mai constantă, cu criterii mai solide de selecţie. Că, atunci când o găseşte, catastrofa îl poate da peste cap şi mai rău – este o altă poveste. Riscul e mai mare la beligerantele amorului care-şi consumă partenerii precum biletele de loterie, în speranţa lozului câştigător.

– Niciun risc. Joacă mai departe.

– Adevărat, dar nu fără regrete: „ce-a fost verde s-a uscat, ce-am iubit s-a scuturat!". Fără îndoială, există multă inechitate în gândirea majorităţii bărbaţilor. În fond, ei nu procedează la fel? Numai că dânşii sunt indiferenţi la acuza de libertinaj, pe când femeile refuză cu încăpăţânare să fie catalogate de moravuri uşoare sau, mai blând zis, de libere moravuri. Şi multe dintre ele nici nu sunt, dovadă că izbutesc să evadeze adesea din lumea prăvălită peste ele ca un blestem. A suporta însă mereu consecinţele visului eşuat înseamnă a te plasa continuu în vecinătatea viciului, folosind bărbatul precum o ţigară şi oferindu-te ca distracţie.

– După cum şi invers – întrerupse disertaţia o unguroaică, tânără poetă ce se lipise între timp de grup. Este nedrept acest oprobriu. Viaţa oamenilor nu este şi nu poate fi redusă la instincte. Chiar şi decăzută, femeia are imensa capacitate de a renaşte prin iubire. Numai prin dragoste şi, bineînţeles, prin cel de-alături. Singură, rămâne o biată vioară.

– O fi cum zici, numai că din păcate multe femei se desprind greu de trecut. Nu o dată le-am auzit: „Eu nu sunt ca altele care se culcă, în acelaşi timp, cu mai mulţi bărbaţi". Nu realizează ridicolul scenariului propus: la rând, ca la moară. Greşeala provine din obişnuinţa de a se compara cu femei inferioare, nicidecum cu semenele mai acătării. De altfel, numai ideea că există femei cu verticalitate etică le enervează, găsind adăpost în mitul iubirii eterne. Mai rău decât tusea, dragostea le-ar fi năpădit trimestrial sau anual – de zile şi nopţi să nu mai vorbim –, îndemnându-le să rupă arcurile, la cerere sau la ofertă, în întâmpinarea sorţii. Dragoste în avans, consumatoare de apă şi săpun. Ele schimbă mereu un tren cu altul, fără să ajungă la destinaţie. Din două una: ori au adormit în tren, ori, pur şi simplu, le place să se plimbe pe calea ferată. „Am visat deunăzi – îmi spunea cinic o doamnă, ce nu bănuia nici în glumă pe ce creastă de val se va afla în măreaţa ei tranziţie de la curvăsăria de provincie la cea metropolitană – că mă găseam cu toţi bărbaţii cu care m-am culcat. Convocaţi ca la armată, cu arma la picior, goi puşcă, la fel ca mine. Îi cunoşteam şi mă cunoşteau, n-aveam de ce să roşesc. Mai curând ei erau jenaţi, din pricina varietăţii de neam, de vârstă, de profesie, personal neavând prejudecăţi nici în materie de frumuseţe. Tablou – recunosc – cam grotesc, pe fondul căruia greu se mai putea lega o comunicare firească. Subiectul discuţiilor bâlbâite eram eu, desigur, rămânându-le să râdă ca proştii în jurul unor amintiri xeroxate, cu acelaşi început şi inevitabil sfârşit. Cum să încep? Căci de acelaşi final toţi avuseseră parte. Cu cronologia iubirilor? Să respect vârsta invitaţilor? S-aleg criteriul alb al unei obiective alfabetizări? I-am pus până la urmă să tragă la sorţi. Bine pentru fiecare dintre ei, rău pentru mine, deoarece toţi împreună, înfruntând timpul şi spaţiul efemerelor opţiuni, nu mi-au alcătuit imaginea bărbatului pe care continui să-l aştept, singurul chemat să facă erata romanului cu prea multe personaje de mântuială. E dreptul meu ca în versiunea finală să-i elimin ca şi cum n-ar fi existat vreodată!" Visul ca visul, dar parcă în realitate e altfel? Ce sunt aceşti inşi decât nişte bănuţi aruncaţi în poala aceleiaşi vestale, pe care ea îi poate schimba oricând într-o monedă mai puternică? E posibil? Ba bine că nu, doar că de cele mai multe ori libercugetătoarele noastre ies greu din umbra trecutului şi orbesc în lumină, când ajung la destinaţie. O vreme plutesc în înălţimi, după care coboară sub lespezi, scormonind trecutul cu încercarea stupidă de a-l reconsidera, otrăvind şi otrăvindu-se cu simili-aduceriaminte. Spaimă în faţa viitorului, robit unui trecut ireversibil? Mijloc de apărare sau blestemul prostiei ce-o îndeamnă să mintă în contul unor „adevăruri" de care nimeni nu are trebuinţă? Poate nu-i doar ea vinovată, când minte de îngheaţă apele, simţind nevoia să uite. Oricât de vipere ar fi, scutiţi-le de întrebări indiscrete. Femeia trebuie doar ascultată, cu răbdare şi cu memoria frânturilor de adevăr, cioburi de oală spartă. Lăsaţi-le să mintă cum le place, pe sticlă, în presă sau doar în budoar. În fond, literatura însăşi e o minciună, pe cât de mare, pe-atât de frumoasă.

– Bine zis, da-s vorbe tipice de psihologie masculină! se grăbi să adauge poetesa unguroaică, după ce Tărbacă se cufundase în tăcere. Exceptând prostituatele – la rândul lor cu motivaţii felurite –, femeile nu pot fi clasificate moral, pornindu-se de la experienţa vieţii lor intime, nu totdeauna infamantă. Numai fiinţele bolnave acceptă un bărbat cu gândul deliberat că-l vor părăsi. După mine, femeile pot fi mai degrabă împărţite în două categorii: deştepte şi proaste, ceea ce face, ca şi în cazul bărbaţilor, să dispară adesea chiar şi arbitrarele hotare dictate de înfăţişare şi vârstă. O femeie deşteaptă e o lume aparte, un continent necunoscut. Niciodată nu-ţi îngăduie, nu-ţi dă prilejul să ştii despre ea mai mult decât crede de cuviinţă. Metaforic vorbind, poartă mănuşi, nu lasă urme. Nu din pricina vreunei strategii prestabilite, ci din pudoare. Sufleteşte, ea rămâne fecioară alături de bărbatul ales, pe care îl poate chiar diviniza, uitând într-o clipită tot ce a fost până la el. E supremul dar ce i-l poate oferi, ocrotindu-i liniştea şi bucuria de a o fi întâlnit. Doar muierea proastă se în-

groapă în frunze uscate, oferindu-se privirilor precum un ierbar. Între ele se vor găsi şi multe vipuri sau vipere la care v-aţi referit. De aici şi riscul lor de a fi cotate drept „femei-ştafetă". Altminteri, ce facem cu o Veronica Micle? O păstrăm în memorie ca poetă, ca muiere sau ca iubita lui Eminescu?

– Câte puţin din toate – se grăbi să-i răspundă Tărbacă mai îmblânzit, adăugând cu bonomie: mai treci, chişason pe la Muzeu. Aici zace şi se desface ziua de ieri şi de azi. Ca în Hyde Park, frumuseţe. Vino şi pe la redacţie. Până atunci, „Kezét csokolom, szeret – gondolom!" [„Sărut mâna! Mă iubiţi, cred!" (*magh.*) – n.a.]

La venirea băieţilor, şeful lua masa de prânz cu Lenţa Curcă. La invitaţia lui, mai lipiră o măsuţă:

– Frumoasă doamnă, daţi-mi voie să vă prezint câţiva dintre tinerii mei colaboratori, admiratori din umbră ai domniei tale sau opozanţi îndârjiţi. Graţie celor ce vă îndrăgesc, nefiind în minoritate, aveţi posibilitatea să vă folosiţi unghiile.

– În cazul ăsta l-aş întreba pe domnul Creţu, bărbat tânăr şi frumos, elegant şi deştept: ce-ai, dom'ne, cu mine, de ce mă tot ţii în evidenţă ca „damă fatală"?

Băiatul, mai mult isteţ decât versat în cozerii, furase de la bătrânul Max secretul de a părăsi ringul unei discuţii incomode printr-un verbiaj aberant:

– Stimată doamnă, nu luaţi însă nici dumneavoastră expresia stricto facto, în sens empiriocriticist, legaţi-o şi de noima sa behavioristă. Mai există, totuşi, şi o polifonie a cuvintelor. Să vă explic întreaga semiotică?

– Ăăăă... nicidecum. Vă înţeleg perfect, dar gândiţi-vă şi la ce pricep cititorii, marea majoritate inculţi, zău aşa...

– Aţi pus degetul pe rană, doamnă, de aici şi reticenţele mele faţă de strategia dumneavoastră. Degeaba aveţi înălţime intelectuală, atâta timp cât mai toată politica românească este năpădită de mediocrităţi.

– E şi vina intelectualilor de marcă, extrem de pasivi, domnule Creţu, total dezangajaţi de obligaţii sociale.

– Acum chiar că nu glumesc. Cum puteţi afirma aşa ceva atâta timp cât statutele de partid anulează rostul unor minţi luminate să vă dumirească ce şi încotro?

– De unde până unde?

– De la principiul „minoritatea se supune majorităţii!". Ce să facă un om deştept într-o liotă de idioţi? „Proşti, dar mulţi!" – le zice Lăpuşneanul.

A fost momentul când a intervenit şi Tărbacă, amuzat până atunci de piruetele lui Creţu.

– Vorba vine că-s proşti, c-altfel îşi văd bine de interese, care mai de care mai patriot: Ubi bene, ibi patria! Sau pe înţelesul maselor de care vorbeaţi adineauri: „Unde-i bine, acolo-i şi patria!"

– Aţi pus punctul pe **i**, domnule Giurcă, fiindcă asta e şi motivul pentru care aş dori să ajungem la o colaborare sau măcar la un pact de neagresiune, să fie bine pentru toţi – se grăbi să-l completeze doamna.

Nu era proastă, ştiind ce vrea, ce poate oferi, unde şi când, ca să-şi atingă scopul. Acum dorea să ajungă la o înţelegere cu ziarul ce-o forfeca adesea, motivat sau nu, mereu la graniţa legalităţii şi libertăţii gazetăreşti. Câtă vreme trăise Max Drăguş, avusese cu el relaţii acceptabile, „fără exageraţiuni", cum spunea bătrânul vulpoi. Reînnodarea vechii relaţii, dacă nu şi mai mult, i-ar fi venit mănuşă. Pe cât de-al naibii, Cristi Giurcă, de fiecare dată zâmbăreţ când o vedea, i se părea abordabil. Propunerea dânsei de a se întâlni într-un loc mai tainic fusese respinsă de gazetar, pe motiv c-atât ar aştepta paparazzi să-i surprindă. Mai bine la vedere, să ştie toată lumea şi ce-au mâncat, cât au băut, dacă li s-au întâlnit sau nu picioarele pe sub masă, de-au rămas lipite, cine-a plătit, cât a costat, să aibă cu ce umple o pagină alături de fotografii. De aici şi propunerea de a se vedea la Muzeu.

– Dacă alţii manevrează afaceri pe faţă şi pe din dos e treaba lor. Noi la Cugetul lucrăm în lumină, la vedere, gândim cu mintea şi sufletul nostru, doamnă, aşternem pe hârtie propriile convingeri, în virtutea unei independenţe totale. Nu există om care să ne poată cumpăra pe toţi, decât, poate, individual, fiindcă, în virtutea aceleiaşi libertăţi de gândire, nu sugrumăm personalitatea nimănui, propriile opţiuni. Evident, cu o condiţie: să fie folositor şi interesului general.

– La un asemenea interes general mă gândesc şi eu, ştiind c-aveţi multe greutăţi de ordin material, care, rezolvate, v-ar folosi în toate privinţele.

– Cheltuieli mari, doamnă, directe şi indirecte, ca să întreţii şi o bună reţea de difuzare, cointeresată procentual în vinderea cât mai multor exemplare. Acum vindem vreo 60 000 de exemplare, dar năzuim la mai mult. Numai că obrazul subţire cu cheltuială se ţine.

– Cu vreo 20 000 de abonamente s-ar întreţine mai bine obrăjorii?

– Puţin, doamnă, ce mi-e 60 sau 80 000 de mii de exemplare faţă de circa 20 de milioane de români ce-aşteaptă să afle de la noi în ce ţară trăiesc, cine le sunt prietenii şi duşmanii.

– Şi ca prieten de-al lor cu ce-ar trebui să contribuim să vă fim de folos?

– Făcându-ne cu toţi datoria, cinstit, nu cu viramente în conturi depărtate, cu mită, şpagă, şperţuri, bacşişuri – dezonorante numai când le pronunţi numele, darămite când sunt înregistrate pe bandă de cei care şi acum ne ascultă cu microfoane, bine plantate şi în lumea literaţilor. Muncind corect şi văzându-ne de obligaţii.

– Adică?

– Adicătelea ce? Sunteţi la putere, doamnă, conduceţi ministere, agenţii, dispuneţi de fonduri uriaşe, de miliarde, după cum, pentru realizarea proiectelor, aveţi nevoie şi domniile voastre de publicitate. Dispuneţi legal de libertatea să faceţi contracte cu cine vreţi. De când lumea, reclama-i sufletul comerţului. Adică ce vreţi să-mi spuneţi? Că nu ştiţi c-aţi dat sute de mii de euro pe grafica unei frunze – chipurile, emblemă românească de propagare în lume a interesului naţional? În relaţiile cu presa dispuneţi de mijloace care să vină în sprijinul economiei.

– Or fi, numai că în spatele activităţii economice se află o întreagă maşinărie de partid, interesată să i se cunoască rosturile.

– O fi – vorba matale –, dar noi nu suntem organ de partid, ci observator obiectiv al vieţii politice, fără părtiniri. Asta nu înseamnă că în funcţie de propriile noastre prognoze, nu putem deschide sau închide ochii la bune şi rele, la buni şi răi. Adesea tăcerea-i de aur, doamnă, şi costă. Depinde aşadar şi de cuantumul contractărilor de publicitate. Deci se ne mai gândim, fiindcă – vorba unui amic – oameni suntem, nu fiare de călcat.

Şi cum discuţia dădea să lâncezească, acelaşi Creţu găsi de cuviinţă să schimbe registrul.

– Se pare că veniţi pentru prima oară pe-aici, ceea ce vă onorează, fiindcă, de când aţi devenit persoană publică, călcaţi obiceiul lor de a nu coborî în cuşca leilor.

– A leilor sau a ronilor? Deoarece, după discuţia de adineauri, pare să fie aceiaşi.

– Nu v-am întrebat degeaba, pentru că aici, ca nouvenit, mai fiecare e invitat să ţină o alocuţiune despre ce pofteşte, despre el, despre alţii, fie şi despre nevoia unui butoi de vin în combaterea geloziei la dăunătorii agricoli. De pildă, vi se atribuie mereu epitetul de „nonconformistă". Ce-aţi putea spune, fie şi pe scurt, la o anchetă pe tema femeii libere de orice constrângeri, în raport cu partenerii masculi.

Noroc că doamna Lenţa se împrietenise mai mult cu vinul de pe masă decât cu cei din jur, aşa că avocăţeşte s-apucă să sporovăiască, fără întrerupere, de parcă ar fi fost la bară în apărarea unui delincvent.

– Sunt mulţi factori de luat în seamă, domnule; depinde de vârstă, de loc şi de dobitoc. Să nu credeţi dumneavoastră că-i uşor să fii o femeie liberă, nonconformistă. De ce neapărat să fie aşezată în vecinătatea lupanarului şi nu a artei? Da, a artei, precum în muzică: concert de vioară, cu acompaniament de orchestră. Fiindcă, Dumnezeu să mă ierte, nu orice bărbat e un Paganini, pe când o femeie, dacă-i femeie, face adesea mai mult decât o întreagă orchestră. Are şi ea partiturile ei: ştie când să intervină, când să nuanţeze o frază, atentă la toate instrumentele de care dispune – nu puţine –, grijulie la gradarea intensităţii vocii. Ca să nu insist asupra mişcării trupului, el însuşi un sublim instrument muzical. Am citit undeva că-i de-ajuns să priveşti cum se dezbracă o femeie – ca să-i cunoşti întreg trecutul, să ştii cu cine ai de-a face. Nu trebuie s-o întrebi nimic, poţi face abstracţie de toate adevărurile şi minciunile ei, deoarece culoarea obrazului, modul cum ţi se alătură în premieră îţi spun totul. Aici nu-i vorba de cultură, de rafinament, pentru că lipsa de experienţă sau, dimpotrivă, uzura obişnuinţei este comună unei simple ţărănci sau unei regine. Între sfiiciune şi îndrăzneală, între jenă şi lipsă de pudoare, calea-i lungă. Ţi-ajunge câte ţi-am spus?

– Vai de mine! Abia v-aţi găsit ritmul. Tot ce regret e că n-am reportofonul la mine, mai ales că n-aveţi tentaţia să edulcoraţi realitatea, doza de cinism nu vă strică defel.

– Nu-s cinică. Ţi se pare. Nu confunda luciditatea, îndrăzneala, cu cinismul, mai ales că nu tot ce-ţi zic mă priveşte în mod special. Mai ştiu de la un ins – bărbat-bărbat, nu surogat – că izolată ca Antarctica sau frecventată ca loteria naţională – o femeie nu dispune de oglinda masculului, care, prin forţa împrejurărilor, o compară, la ora bilanţului de-o noapte sau de-un an, cu toate predecesoarele ei. Nefericita n-are cum să ştie ce are în plus şi, mai grav, ce-i lipseşte. Se întreabă ca proasta de ce i-a zburat vrabia din mână, fără să-şi dea seama că n-a făcut altceva decât să repete drumul comun al suratelor de până la ea. Certate cu aritmetica, multe îşi numără „amorurile" pe sărite, deşi n-au atâtea degete la mâini să socotească perfect, mai ales că le vine greu să înşire caii şi măgarii pe acelaşi fir mental. Pe unii i-au pierdut pe drum, nici măcar nu-şi amintesc cum îi cheamă. Dar despre toţi la un loc fiecare poate să-ţi vorbească o zi şi-o noapte, aducerea la acelaşi numitor împiedicându-le să evalueze pagubele pe care singure şi le-au produs. Nu realizează că, încetul cu încetul, ies din circulaţie precum bancnotele jerpelite. Timpul le condamnă să trăiască din amintiri. Când n-ai un bărbat alături, eşti tentată să-l croieşti din mai mulţi. Numai că ghiveciul masculin te amăgeşte şi te dezamăgeşte, de la tinereţe pân' la bătrâneţe. D-aia muierile lipsite de prejudecăţi zboară precum albinele din floare în floare. E singura lor motivaţie. Numai că, pe cât se pricep să coteze bărbaţii ca la bursă, pe atât n-au habar câţi bani fac ele în ochii celor care, la rândul lor, le compară cu clientele de-o noapte şi, mai grav, cu ce-şi doresc de fapt, în sinea lor. Nenorocirea e că tocmai pe această „femeie ideală", mult aşteptată de ei, nu izbutesc suratele să şi-o reprezinte, c-ar putea lesne părăsi groapa comună în care-s zvârlite. Povestea potrivit căreia „libertinele au noroc" nu mai ţine. Azi oferta e atât de mare, încât, paradoxal, bărbatul nu mai are de unde alege. Ţi-ajunge, stimabile?

– Da de unde? Că de toate am fost la viaţa mea, numai femeie nu. Dacă tot v-aţi pus pe vorbă, ziceţi-ne ceva şi despre generaţia ce vine din urmă.

– Ce să zic? Că fac ce fac, nimic nou sub soare de la Adam şi Eva încoa'? Pălăvrăgesc însă prea mult. Ascultându-le, uneori mi-e jenă că-s femeie. Pă-lă-vrăgesc! În dauna lor. Pentru că-şi pierd credibilitatea, chiar şi în ochii celui acceptat de moft sau de nevoie, darămite alături de un partener dorit pe viaţă. Îndeosebi cu ăsta relaţia trebuie să fie cinstită, obligându-te să renunţi la tentaţia de a te prezenta altfel decât ai fost şi eşti. Mai bine taci! Păstrează-ţi plăcerea de a fi descoperită într-o altă lumină. Şi asta pentru că o femeie se corectează mai uşor decât un bărbat, orgolios prin excelenţă. Mai ales că ea îl poate acapara cu abilitate. Există însă reguli. După o tatonare, absolut obligatorie, femeia să nu ofere totul dintr-odată, să nu se grăbească precum un câine hămesit ce înghite toată halca. Trebuie să ştie să se mişte, mai ales când iniţiativa – deliberat întârziată – îi aparţine. Dar vorbim prea mult. Hai să ne oprim, domnule Creţu, că devenim plictisitori. Deschide mata un curs de bune uzanţe şi-ţi promit că vin la o dezbatere cu mâţele dumitale. Sper să nu regreţi. Ele şi mai puţin. Nu de alta, dar pentru marea lor majoritate patul nu-i altceva decât o saltea şi o speranţă. Pentru puţine – un tron, de pe care se poate autoproclama regină. Altminteri, nu vor pricepe de ce una – aparent oarecare – e dusă în faţa altarului de un bărbat rafinat, cunoscut şi recunoscut prin ce a realizat, ignorând superioritatea indiscutabilă a multor candidate lipsite de educaţia sexului, de arta de a învinge în viaţă. N-aş zice că vina le aparţine total, fiind mai curând a bărbatului, uşor de păcălit. Totul e să ştii cum să-l iei. Fetele nu se pot baza doar pe buchea cărţii, fiindcă riscă la bătrâneţe să cânte în corul bisericii.

– Şi care ar fi secretul unei stabilităţi mai casnice?

– Vor fi multe, că nu-s mama Omida să le ştiu pe toate. Dar de unul garantez: amânarea incită întotdeauna, mai ales când o susţii promiţător şi cu discernământ. Te poţi culca şi cu zece bărbaţi, dar nu cu acela pe care-l vrei. Acela e calul pus să tragă, el trebuie să

plătească pentru toţi, dar pentru asta ai nevoie de şcoală, nu de făcut pomană. Tatonează-l cu migală dacă vrea să-ţi fie profesor sau, dacă-i elev, adaptează-ţi ritmul, nu fi mereu aceeaşi. Pleacă de la convingerea, aproximativ exactă, că fiecare mascul e un muribund ce poate fi reanimat. Pentru asta va trebui să ştii dacă-i croit să ofere sau să primească, dacă poate să se controleze până te trece de cealaltă parte a malului sau, dimpotrivă, se rezumă să gâfâie ca toţi imbecilii, lăsându-te cu fundul în apă. Oricare ar fi rezultatul, o femeie aprigă nu face imprudenţa să se declare mulţumită. Mare nesocotinţă, că bărbatul îi orgolios şi urmarea e aceeaşi: alta la rând. Nici el nu se poate compara cu cei dinaintea lui. Umileşte-l că te-a cam deranjat. Abia atunci va persevera să intre în competiţie. În primul rând cu el însuşi. Nu-i oferi o satisfacţie nemeritată. Numai apoi o femeie îşi poate adapta ritmul deplinei cunoaşteri. Altminteri joci Sârba-n căruţă. Te schimbă, fiindcă hora-i aceeaşi. Majoritatea muierilor au datul să iasă din viaţa bărbaţilor, nu să şi intre definitiv, să-l robească. Totul li se trage de la grabă, ignoră timpul, nesocoteşte detaliul. Sfatul? Nu vă despuiaţi, fetelor, ca la măcelărie, nu fiţi precum vacile în cârlig! În momentele sublime, mai lăsaţi pe voi vreo cămăşuţă… Nu daţi totul dintr-odată, mai uitaţi ceva pe şolduri, ceva care să vă fie furat centimetru cu centimetru de cei ce vor să vă cunoască pe de-a-ntregul. Aveţi puţintică răbdare, vorba lui Trahanache. Mai e şi mâine o zi, nu puneţi totul pe galantar, că rămâneţi mai sărace decât Iov. Aşa că, domnule Creţule, ca să revin de unde am plecat: nu-i uşor să fii o femeie liberă, fără obligaţii. Dar am vorbit prea mult. Mult şi dezlânat. M-ai luat şi pe nepregătite, iar vina-i şi a paharului. Acu' să te întreb şi eu: te mai iei de mine la ziar? Ori rămânem la „damă fatală”?

– Ce să mai zic? Dar, stând strâmb şi judecând drept, ce v-a deranjat? Cuvântul „damă” n-are obligatoriu un sens peiorativ – zici „croitorie de damă”, nu neapărat „mă duc la dame”, întotdeauna la plural – iar „fatalitatea”, din care se trage adjectivul, nu-i o vocabulă dezonorantă. E definită ca forţă supranaturală, chiar divină, e forţa de neînlăturat, destin, soartă în desfăşurarea lucrurilor. Credeţi că „femeie fantastică” ar suna mai bine? Consideraţi-mă un admirator şi mai daţi-mi un sfat pentru amazoane, fiindcă despre ele scriu acum.

– Să vă strige pe nume, domnule Creţu, să renunţe la „iubi” şi „iubiţel”, limbaj de „matrimoniale”. Dacă insistă, spuneţi-le şi voi: „iepuraş” sau „pisicuţă”.

La plecare, tânărul gazetar se aplecă la urechea lui Tărbacă:

– După cum o prinsesem la început ca incultă, credeam că-i toantă, da' femeia nu-i proastă deloc!

– Nu te grăbi, amice! Asta mai depinde şi de suma pe care va găsi de cuviinţă s-o adauge la bugetul gazetei în contul publicităţii! Hehe!

(Cap. XII din vol. IV, „Bordel nou cu şteoarfe vechi”
din tetralogia „Arta de a fi păgubaş”)

Şerbana Drăgoescu - *Povestiri de călătorie*

Passionaria Stoicescu

NUMELE
(FIȘĂ DE CADRE CINSTITĂ)

Ei, da! Mă cheamă *Passionaria.* Nu e deloc un pseudonim. E chiar numele meu bun, dar nu întreg. Mulţi mă ştiu aşa din cărţi, din emisiunile de la radio sau cine ştie de unde...Puţini însă îmi cunosc tot numele: *Evdochia – Passionaria*.

Aseară, într-o vizită, am fost silită să reflectez mai mult asupra lui. Bunăoară, ce foloase şi ce prejudicii mi-a adus un astfel de nume, pe care l-am trunchiat cu bună-ştiinţă, prima lui parte, Evdochia, nerecunoscând-o şi nefolosind-o decât silită, în acte şi documente oficiale.

– De ce? m-a iscodit o femeie cu părul creţ şi gura ca un mic bot alungit. Ce nu v-a plăcut la primul nume?

– În capul meu, în urechile mele, în sufletul meu, melodicitatea unui nume trebuie să fie în consens şi cu sexul persoanei purtătoare, i-am răspuns. Grupurile consonantice se potrivesc, mai ales, unei identităţi masculine, îi conferă acesteia un plus de vigoare şi de bărbăţie.

– Cum adică? s-a mirat un tinerel timid şi plin de coşuri, care tocmai pusese pe masă o carafă cu vin. Sau poate, roşeala licorii îi împurpurase obrajii, scoţându-i în evidenţă coşurile.

– Bunăoară, când spui *Andrei,* mi-am continuat eu pledoaria, accentul pronunţiei cade pe *ndr*, într-un soi de mârâială puternică şi prevenitoare pentru arţagul şi forţa purtătorului. E clar un nume masculin. Aglomerarea de consoane fără deschiderea rotundă a vocalelor te duce cu gândul la o duritate, la un soi de încăierare brutală, nespecifice genului feminin. Grupul consonantic *vd* din *Evdochia* sună rece, bărbătesc, aspru şi se potriveşte, în mintea mea, cu o femeie masculinizată, uscată, lungă, îngâmfată şi afurisită. Jur că nu sunt aşa şi nici nu am de gând să devin!

Cei ai casei schiţară un zâmbet, poate gândindu-se la devenire, poate amuzându-se de felul hotărât în care spusesem asta.

– Dar staţi, să lămurim un lucru: cum sunteţi în actul de botez? a ţinut să afle gazda acelei petreceri, un domn pe care îl chema Alexandru. Un soi de mândrie i se lăţise pe faţă, din cauza *ndr*-ului comentat, pe care şi-l aflase acum în nume.

– De fapt, în actul de botez, bietul taică-meu a cerut să fiu... *Eudochia*, ceea ce e cu totul altceva. Aşa şi sunt, dar doar acolo, spre nefericirea mea. Grafia cu *v* în loc de *u* a perseverat în toate actele mele de stare civilă şi... mi-a „stricat” numele! Sau numai mi l-a denaturat, de ajuns cât să mă lipsesc de el, atunci când pot. Ca scriitoare nu mă iscălesc decât cu numele de fată, alături de care *Passionaria* sună normal. Sau, cel puţin, aşa simt eu! Dar tot normal, caraghios de normal, sună şi *Evdochia* lângă numele meu de doamnă, *Ivanov*! *V*-âuri peste *v*-âuri, într-o vuire de viaţă vijelioasă... Ce mai, am încercat eu să închei povestea mea despre identitate, nu daţi copiilor două nume! Totdeauna unul le va plăcea mai mult decât celălalt, din varii motive. Iar dacă o să încercaţi să împăcaţi şi capra, şi varza, cum se spune, o să iasă o... varză!

Vai, pe uşă tocmai îşi făcu apariţia o băbuţă, care aduse pe un platou nişte copane de pui într-o clădărie de varză călită.

– Tii, ce potriveală! Le ziceţi ca din carte, constată cu satisfacţie domnul Alexandru.

Doamna cu părul creţ se foia neliniştită în fotoliul de răchită în care se aşezase. Avea un fel de nemulţumire ascunsă, dar părea foarte interesată de discuţie.

– Îmi place cum vă gândiţi şi cum spuneţi, n-am mai auzit pe nimeni să vorbească aşa despre un biet nume... Continuaţi, mă rugă ea, şi vocea ei mi se păru că aduce, nu ştiu cum, a behăit.

– Atenţie, i-am răspuns. Nu ziceţi aşa despre nume, fiindcă atunci el chiar devine *biet*! am prevenit-o eu.

Aveam, mărturisesc, o stare ciudată. Parcă priveam pe dinlăuntrul meu şi, într-un fel, şi pe dintr-al lor. De fapt, mă bucuram să vorbesc şi să aflu eu, despre mine şi numele meu, lucruri pe care, până atunci le ţinusem tăinuite, fiindcă nu mă provocase nimeni să reflectez la ele, dar gândurile acelea, ciudat, parcă aşteptaseră să iasă la iveală.

– De cele mai multe ori, două nume înseamnă două crezuri, două opţiuni de viaţă, două firi, m-am trezit iar vorbind. În cazul meu, ale tatei şi mamei. Evident, într-un vădit contrast, pentru că, de altfel, nici nu au re-

zistat alături în căsnicie. Conform preferinţei lui pentru primul meu nume, tata s-a dovedit a fi fost un tradiţionalist, un naţionalist, un creştin bun şi un om moderat. Cum s-ar zice, un *cumsecade. Dochia*, *Dacia* sunau pentru el firesc, ceva de acasă! Mama, o nonconformistă, o internaţionalistă în ideile ei, o pătimaşă, extrem de vitală şi cu o dorinţă marcată de unicitate, s-a cam *blestemat* cu preferinţele şi ideile ei şi m-a *blestemat* şi pe mine...

– Cum asta? Nu prea înţeleg unde bateţi, interveni o tinerică ţinând în braţe un prunc adormit. Ce vreţi să ziceţi cu... *blestemul*?

– O treabă urâtă şi de lungă durată. Toţi au văzut în mama mea o comunistă şi şi ea tot asta o fi vrut, dar n-a semănat nici pe departe cu comuniştii pe care i-am ştiut sau îi ştim noi. Aşadar, *comunistă*, despre ea, nu-i deloc bine zis! Mai degrabă iubitoare a *ideii*, pentru că de scârbavnica practică a mai înainte menţionatei idei, mama, sărmana, nu a avut parte, *tovarăşii* de luptă excluzând-o după numai doi ani de la primirea carnetului roşu, din *sânii* lor. Un ideal de femeie luptătoare a avut însă, şi de aceea mi-a dat, *nu numele*, fiţi atenţi, vă rog, că de nume vorbim, *ci porecla* luptătoarei comuniste Dolores Ibarruri, zisă *La Pasionaria*, pentru pasiunea cu care s-a avântat în această luptă.

– Şi eu, care credeam că sunteţi spaniolă sau evreică... interveni cu părere de rău o doamnă rotunjoară, rubedenie apropiată cu gazda.

– Mi-ar fi plăcut, am surâs preţuindu-i sinceritatea, dar sunt româncă get-beget!

Vinul era căpşunică, iar amărăciunea lui dulce îmi dezlegase limba şi-mi îmbujorase obrajii.

Între timp, femeia cu părul creţ şi cu buzele alungite într-un fel de bot, ieşi să liniştească dulăul care lătra de mama focului la poartă.

– Asta a însemnat pentru mama o viaţă de chin într-o lume a puterii comuniste, mi-am auzit din nou vocea. A fost exclusă de la tot ce presupunea afirmare şi conducere, cu aceeaşi soartă blestemându-mă şi pe mine, purtătoarea unui nume fălos. E adevărat, fără acel „La" din „La Pasionaria", dar cu doi *s*, ca totuşi să mă diferenţiez de faimoasa poreclă. Aşa se face că, până la Revoluţie, am fost ţinută la index în lumea editorială, lucrând şi la corectură, şi în redacţii de mâna a doua...

– Şi n-aţi luptat, măcar după Revoluţie, ca să fiţi repusă în drepturi? vru să ştie tânărul cu faţa coşoasă, roşu acum parcă de furie, compasionând cu trista mea soartă.

– O, tinere, cu cine? Tot ei sunt şi azi, cei de atunci... Sau copiii lor... Poate nu chiar dintre aceia care au hărţuit-o pe maică-mea, dar din cei care m-au chinuit pe mine, sigur... Şi apoi mi-e foarte silă, şi, slavă Domnului, patima am avut unde să mi-o revărs!

– Aşa-i, zise un domn chelios, pe care nici nu-l remarcasem dintre ceilalţi. Vă ştiu de la tipografie, când veneaţi la noi cu agende şi calendare... Cu corecturile!

– Ah, cum altfel, am oftat eu, amintindu-mi de cei 15 ani de *recluziune* la editura Litera, deşi fusesem repartizată după terminarea facultăţii la editura Univers (!), de alţi şapte ani trudnici la editurile Ion Creangă, Centrala Editorială şi Minerva, unde am fost pe rând dată afară sau *promovată* pe... linie moartă, pentru un dosar de cadre *pătat* de o mamă exclusă din P.C.R., dar care, vai, ce nume îmi dăduse, sărmana de ea!

Prin fereastra până atunci deschisă, intraseră câţiva ţânţari, aşa că ai casei închiseră geamul.

– Hai, mai bine să vă spun unele întâmplări ciudate, legate de... numele ăsta, care, aşa cum e, îmi e drag! Fiindcă nu tot ce îţi place se dovedeşte a fi şi de folos...

Ca la un semnal, toţi sorbiră o duşcă din căpşunica rece.

Prin 1986, la o şedinţă de alegeri la Uniunea Scriitorilor, cineva m-a propus pentru a fi membră în birou. Aveam două norme ca redactor, colegii scriitori cărora le lucrasem cărţile cu aplecare filologică şi har mă preţuiau... În pauza de dinainte de votare, bătrânul poet Moşandrei, zăcaş prin închisorile comuniste şi apoi eliberat, neştiind cine e Passionaria Stoicescu, dar absolut intrigat că există ca nume şi mai e şi propusă într-o funcţie de conducere, s-a apropiat de mine şi, spre deliciul câtorva colegi martori, m-a îndemnat cu convingere: „*Ai grijă, nu cumva să o votezi pe aia de-o cheamă Passionaria!*" „*O cunoaşteţi?*", l-am întrebat perplexată. „*Nici nu vreau, cu un nume ca ăsta!*"

Urmă o tăcere stânjenitoare. Gazda aduse nişte gogoşi mici pe o tavă şi spuse, poate ca să schimbe vorba:

– Scovergile sunt calde. Acum le-a făcut maică-mea!

– Dar astea sunt gogoşi, protestă cu blândeţe femeia cea tânără cu pruncul. Şi, schimbând copilul în celălalt braţ, luă una.

– Ei, vedeţi, le-am spus surâzătoare de exemplul care venise chiar pe tavă, la propriu şi la figurat. Numele contează şi reprezintă ceva altfel ştiut pentru fiecare din noi.

Gazda scoase nişte şerveţele dintr-un dulap şi le puse pe masă.

– Ziceţi-le cum vreţi! râse ea, important e să vă placă. Eu garantez că sunt bune... Din făină curată, măcinată la noi, la moară...

– Staţi puţin, se băgă în vorbă şi tânărul care adusese vinul. Cu numele oamenilor nu e la fel. Astea te pecetluiesc pe viaţă! Bine a zis doamna... şi mă privi cu admiraţie ruşinată. Dar, continuă el, n-am înţeles eu bine, de ce vă iscăliţi cu doi *s*? insistă plin de curiozitate. Că eu aşa am văzut pe cărţi... Poate au greşit cei de la starea civilă? Sau mama n-a ştiut precis cum se scrie numele, adică porecla acelei Ibarruri?

– Sinceră să fiu, nu cunosc, dar vreau să vă explic şi să-mi explic, cum simt eu...

– Ce mai, chiar sună grozav: cum vă „simţiţi" numele! Chiar îl puteţi „simţi"? interveni tânăra, al cărui prunc începu să se foiască şi să scâncească uşor.

– Cei doi *s* din numele meu, cred că asta pot să însemne: din toată pasiunea pe care o revărs în ce fac, am şi pun *suflet* dublu, în numele poeziei şi artei, la modul deloc comunist, după cum aţi văzut şi-aţi citit. Chiar mi s-a reproşat la un moment dat că nu am poezie patriotică, nici partinică!

– Vai! Credeţi că aveţi suflet... dublu? se minună în continuare tânăra mamă al cărui prunc încetă aşa, ca prin farmec, să mai plângă.

– Nu *cred,* ci *am sigur*, am răspuns eu, convinsă că

nu e cazul să las loc vreunei îndoieli. Pentru că am de unde. Şi de aceea, şi *suferinţa* mea e dublă. Fiindcă are din ce se hrăni. Această *justificare* i-am mărturisit-o şi fostului meu profesor de lingvistică din facultate, autor, printre altele, al unor tratate de onomastică şi toponimie. După examenul de an, la care mi-a dat nota maximă, s-a arătat interesat cum de port numele ăsta, mai degrabă cine mi l-a pus şi de ce îl grafiez cu doi *s*, când *originalul* e cu unul singur. A râs la auzul explicaţiei, dar în sinea lui m-o fi catalogat drept cine ştie ce aiurită îngâmfată.

– Ei, nu, asta nu sunteţi, zise domnul Alexandru. Doar aşa, într-un fel nu ştiu cum... aparte... aveţi ceva pe care alţii nu îl au, dar nu pot să definesc ce...

Afară se înserase binişor, iar aerul verii parcă cerneluise spaţiul decupat de ferestrele casei. Undeva, în spatele camerei, de data asta pe un scăunel cu trei picioare se aşezase intrând neobservată, femeia cu părul creţ şi buzele alungite ca un bot. Mă încuraja dând din cap să continui şi murmurând aprobativ: „Da, da, aşa e...”

– Hai, să mai şi zâmbim, le-am spus, văzându-i prea serioşi şi căzuţi pe gânduri. Numele ascund în miezul lor o sumedenie de poveşti. Doar să le păstrezi, să ai darul să le spui şi altora şi să-i provoci să reflecteze ei înşişi la numele lor. Fiindcă asta mi-aţi făcut domniile voastre acum...

După ce părinţii mei s-au despărţit, iar tata a rămas în Buzău, am plecat la Râmnicu Sărat, cu mama şi fratele meu, la o prietenă a ei, colegă de învăţământ. Hărţuită, mutată de la o şcoală la alta, biată mama a fost foarte nefericită că am intrat la Liceul Teoretic „Ştefan cel Mare” din oraş. Mândră de profesia ei de învăţătoare, care dăduse atâtea generaţii de elevi buni şi de faptul că dintr-o astfel de leafă, modestă, dar cinstită, a putut să crească doi copii, deci n-am murit de foame, m-a *redirecţionat* la Şcoala Pedagogică din Buzău, unde fusese cândva elevă, apoi învăţătoare, la aplicaţie. Am intrat în anul II, cu examene de diferenţă la gramatică, anatomie, caligrafie, vioară, aritmetică, psihologie. De ce vă spun toate astea? Ca să vedeţi, cum v-am promis, şi partea hazoasă a unui nume cum e al meu...

După vreo jumătate de an de stat la internatul şcolii, la Buzău, casa noastră fiind pe atunci la Râmnicu Sărat, mama a venit la şcoală, la prima şedinţă cu părinţii. Eram năzdrăvană, exuberantă şi copilăroasă. Deja făcusem câteva drăcii. Îl sunasem pe *cuvioşia sa* pedagogul de la Seminar (recunoaşteţi ce caraghioasă apelare!, recomandându-mă *Fecioara Maria*), îl strigasem pe propriul nostru pedagog, cu jalnica poreclă *Sâmburache*, neştiind că adevăratul său nume era cu totul altul, imitasem câţiva profesori mai bătrâni, făcusem epigrame unora tineri... Ce mai, prostioare de adolescentă!

Mama venise la Buzău cu sufletul la gură. Mersul autobuzelor se tot schimba, dar numele străzilor era acelaşi: *Karl Marx*, *Friederik Engels*, *I.C. Frimu*, *Vasile Roaită* şi alte asemenea identităţi de răsunet internaţionalist şi naţionalist proletar. Urcându-se în primul autobuz care mergea în inima oraşului, ea l-a întrebat pe şofer, pentru siguranţă: „*Ajunge la Şcoala Pedagogică sau să cobor?*” „*Staţi acolo liniştită, că v-aţi urcat numai bine! Vă duc până la cap, la Pasionaria!*” Speriată, jignită în demnitatea ei de mamă de fată, pe care, vai, o cunosc şi şoferii din oraş, s-a uitat în ochii bădăranului şi i-a zis consternată: „*Pardon, dar de unde aţi auzit dumneavoastră de Passionaria?*” „*Asta-i bună, cucoană!*”, i-a replicat omul de la volan. „*Cine dracu n-a auzit, în Buzăul ăsta de Pasionaria?!*” şi, desigur, se referise la bulevardul cu acelaşi nume, de lângă Crâng.

În anul VI de Şcoală pedagogică am fost trimişi în producţie. Ţara avea nevoie de învăţători şcoliţi, cu carte serioasă, nu de suplinitori amărâţi. Prin repartiţie guvernamentală am ajuns la Sihlea, o comună aproape de Râmnicu Sărat, unde puteam face naveta cu trenul. N-am să uit niciodată şcoala aceea nouă, poditā cu parchet de fag, cu bănci proaspăt ieşite din fabrică, în care stăteau primii mei copii şcolari, câţiva pui de români şi-n rest ţigănuşi inteligenţi, muzicali, dar, din nefericire, cam păduchioşi.

Cum îi stricasem planurile directorului de atunci al şcolii, care, pe postul meu, crezuse că poate să-şi angajeze nepoata, m-a *pedepsit* alcătuind catalogul clasei cu 70% tuciurii şi restul albişori amărâţi. *Bogaţii* rămăseseră toţi la clasa paralelă.

Pentru că mama şi mătuşa mea cu care stăteam la Râmnic împreună erau încă în învăţământ, le rugasem să facă din când în când mici chete cu lucruri şi încălţăminte de la copiii din clasele lor. Plecam cu bicicleta în „ţigănie”, cum i se zicea pe atunci acelei părţi din comună, locuită de romi, şi le duceam lucruri de îmbrăcat curate şi călcate, şi săpun „Cheia”. Femeile de pe la porţi ori îmi mulţumeau şi-mi ascultau rugăminţile privitoare la curăţenie, ori puneau câinii pe mine. Mulţi dintre şcolăreii mei erau rude între ei şi aveau nişte nume de minune! *Belmondo Buligea*, *Făcăleţ Fernandel*, *Brăţara Cuţarida.*

Cei mai nostimi, cântăreţi de soi la vioară şi acordeon, erau însă doi veri, doi mici păduchioşi balaoacheşi: *Ibriş Lenin şi Ibriş Stalin.* Îi pusesem în aceeaşi bancă, să nu le stric rubedenia! Stalin era mai înalt, iar Lenin era dolofan, micuţ şi veşnic cu nişte lumânări de muci la nas. Mă aşezam în bancă lângă ei, să le iau mânuţa şi să-i ajut să scrie corect, să nu depăşească liniatura caietului. Atunci, ca la un făcut, de sub gulerul cămăşii lui Stalin apărea un păduche revoluţionar, pe care cu dexteritate îl zburam cu un bobârnac pe parchetul de fag. Mă ridicam uşor şi-l striveam fără milă. Nu scoteam un sunet, să nu tulbur clasa. Apoi treceam în dreptul lui Lenin. Din duzina de batiste pe care le purtam cu mine, una era rezervată mucilor lui. Mă privea recunoscător, stârmocea uşurel din bumbul lui de nas, apoi începea să se scarpine la ceafă. Şi de sub gulerul lui ieşea un *musafir*, care avea aceeaşi soartă cu *chiriaşii* vărului ...

Când inspectorul general a vizitat şcoala, şi-n cancelarie toţi tremurau de spaima comisiei de la raion, directorul, vrând să mă ironizeze, a reuşit să detensioneze brusc atmosfera, îmbiindu-l pe înaltul oaspete cam aşa: „*Iar acum vă invit la o clasă unde vor răspunde Lenin şi Stalin şi va preda... Cine credeţi? Passionaria!*”

Tot în drumul meu din acel an, cu naveta, am fost surprinsă, apropo de nume, de vecinele mele de compartiment: o bunică şi o nepoţică neastâmpărată foc. Din cinci în cinci minute, bunica îşi admonesta nepoata: „*Traviata, nu mai bate din picioare!*" „*Traviata, nu mai plescăi aşa!*" „*Traviata, nu scoate capul pe fereastră*!" „*Doamnă*", am întrebat-o eu exasperată de apelativul absurd dat unei mici şi nevinovate copile, „*Ştiţi ce înseamnă Traviata*?" „*Vai de mine*", s-a şocat bătrâna de o astfel de întrebare. „*Păi, cum nu? Numele unei opere de Verdi!*" „*Aşa e*, i-am răspuns*, dar personajul principal al operei se numeşte Violeta... Ce înseamnă Traviata?*", am mai insistat eu punând sare pe rană. „*Ei,asta zău, nu ştiu...*" „*Vai, doamnă, schimbaţi numele bietei copile, până nu e prea târziu...*" Şi mi-am luat bagajul din plasă, în semn de despărţire. „*Şi, mă rog, ce înseamnă?*", m-a întrebat bănuitoare femeia, parcă simţind o nenorocire. Traviata se liniştise ca prin farmec. Am coborât pe peron, i-am făcut semn să se apropie de geam şi am şoptit în aşa fel încât să mă audă doar bătrâna: „*Desfrânata, bunico dragă!*"

Să ne întoarcem la părinţii caraghioşi, care vor să atragă atenţia celorlalţi pentru odraslele lor, dându-le nume care nu li se potrivesc, nici ca fire, nici ca *mariaj* cu numele de familie. Ridicolul e cumplit!

Ca învăţătoare practicantă nu aveam grijă doar de copii, de clasă, adică de ordinea ei, de bogatul material didactic umplând pereţii cu litere, cifre şi desene vesele, ci şi de cum arăt, cum mă prezint eu în faţa copiilor. Colegele din cancelarie veneau de acasă mirosind a ceapă prăjită, cu ciorapii în vine şi îmbrăcămintea pătată şi necălcată. Nu se vorbea acolo decât despre când trebuie prăşită via, cu cât se vinde kilul de vin, cum se pun gogoşarii la oţet şi alte de-alde astea. Le iritam cu pălărioara mea verde la costumul maro sau albastră la cel roşu, cu poşetele mele elegant încătărămate, cu ciorapii mei coloraţi, în ton cu taiorul sau pălăria.

Aşa se face că de multe ori, copiii din clasa mea, agăţaţi de gardul şcolii, dădeau semnalul sosirii mele cu strigăte care năşteau concurenţa în rivalii de la alte clase. „*Vi-ne tova-ră-şa noa-stră, cu cio-ra-pii verzi! Ea-i cea mai fru-moa-să!*", „*Ba a noastră!, că are rochie cu flori!*", strigau alţii care nu vroiau să se lase mai prejos.

Într-o zi, am surprins o scenă de luptă în bălăriile din poarta şcolii. Un ţigănuş de-al meu altoia de zor un găligan, căruia îi dăduse şi sângele pe nas. M-am supărat rău şi după ce i-am descleştat şi i-am promis o pedeapsă pe cinste forţosului meu din prima clasă, l-am ridicat din praf pe Goliat, l-am şters de sânge şi l-am întrebat cu blândeţe: „*În ce clasă eşti?*" „*A patra!*", a scâncit amărâtul. „*Vai*, m-am minunat eu sincer, *şi te-ai lăsat tu bătut de unul de-a-ntâia?*" „*Nu, dar am vrut şi eu s-o laud pe tovarăşa noastră, că şi ea e frumoasă...*" „*Bravo!*", i-am zis cu bucurie şi gândind că voi povesti în cancelarie scena, ca să se amuze şi colega mea. „*Cum te cheamă?*", l-am mai întrebat, ca să-i pot spune aceleia numele lui. „*Napoleon!*", a răspuns dolofanul cu o voce leneşă şi rostogolind *o*-urile, de parcă şi ele ar fi fost tăvălite prin bălării. „*Ah, nu*", am tresărit. „*Nu se poate să ai un nume de învingător şi să te laşi bătut de Ciocârdel, de la mine din clasă.*" Apoi l-am luat de bărbie, m-am uitat în ochii lui apoşi parcă, şi l-am rugat: „*Promite-mi că altădată ai să fii un luptător curajos şi un învingător ca acela al cărui nume îl porţi!*" „*Mda!*", a mormăit el moale şi neconvins. „*Napoleon şi mai cum?*", am insistat eu, dorind să-i aflu şi numele de familie. „*Napoleon... Cotarlă...*", mi-a răspuns încleiat. „*Cum?*" am îngăimat eu descumpănită de aflarea unei astfel de identităţi ridicole. „*Ah, du-te de-aici!*", l-am gonit brusc, iar apoi, cuprinsă de furie, i-am strigat în urmă: „*Bine ţi-a făcut!*"

Obosisem, dar parcă nu spusesem tot ce vroiam eu despre nume, despre numele meu, cu care începuse totul.

– Dar *Evdochia* e un nume plăcut, vechi, parcă înseamnă chiar ceva frumos! zise domnul care mă ştia de la tipografie.

– Ei, plăcut pe naiba! se miră gazda, convinsă că-mi ia apărarea şi-mi dă satisfacţie. Ce plăcut?! Baba aia cu nouă cojoace ţi s-o fi părut dumitale cu nume frumos?! Sau ea poate?!

– Ba, năzuroasă cât cuprinde! Să-şi tot schimbe cojoacele în fiecare zi... Babă frumoasă şi copil cuminte cine-a auzit?Aveţi dreptate! interveni şi tânăra mămică legănându-şi uşor pruncul, care brusc se trezi să scâncească Apoi către mine, reverenţios: Nu sunteţi aşa, nu? şi mă privi cu îngăduinţă, ca şi când pe figura mea ar fi trecut şi s-ar fi şters umbrele închipuitelor feţe ale babei Dochia.

M-am întors iar, fără niciun chef, la primul meu nume.

– Hai, să lămurim odată! *Evdochia* înseamnă în greceşte chiar *bun*, *bunăvoinţă*. Scrie asta şi la dicţionar...

– Şi nu vi se potriveşte? îşi ţuguie gura în chip de bot femeia cu părul creţ.

– Nu, nu mi se potriveşte, am decis eu foarte convinsă. Nici ca sonoritate, nici ca etimologie. *A fi bun* înseamnă a avea o comportare de mijloc, ştearsă, moale. Dacă e să fiu bună şi pot, copleşesc omul cu bunătatea mea, pun pasiune în ce dărui şi sunt, şi mă simt *Passionaria*, nu *Evdochia*! Acest apelativ pasional are pentru mine o forţă ocultă, care mă obligă să fiu pătimaşă, aprinsă în tot ce fac. Şi doar simpla lui pronunţare să însemne un adevărat simbol care să mă definească pe lumea asta. Pe cealaltă... Sinceră să fiu, mi-am încheiat eu povestea în faţa prietenilor care mă provocaseră şi mă ascultaseră cu atenţie, de fapt mi-ar fi plăcut să mă cheme... Pasiunea. Era de ajuns! Cred că acesta ar fi fost numele care să mi se potrivească cel mai bine. Sau poate eu să mă potrivesc lui. Şi pentru că simt astfel, chiar aşa mă iscălesc în scrisorile către cei apropiaţi şi dragi sau pe picturile mele în acuarelă...

– Vai, doamnă! se ridică brusc în picioare femeia cu părul creţ, şi buzele ei ţuguiate se lungiră dintr-odată a plâns. Acum, că v-am ascultat şi am înţeles cum e treaba asta cu numele, eu ce să mă fac?

– Referitor la ce? am întrebat-o speriată şi nedumerită.

– Mă cheamă... Oiţa Berbec!

Lina Codreanu

„ET IN ARCADIA EGO...”

Era prin octombrie, o toamnă blândă, caldă, semănând mai degrabă a zi de martie. În mod obişnuit, curenţii de aer sunt influenţaţi de temperatura solului, anunţând, după caz, venirea primăverii ori a iernii. Cum primăvara, pământul e îngheţat, răceala vine de jos în sus, în timp ce toamna târziu, dinspre pământ radiază căldura acumulată peste vară. Cam aşa era în toamna aceea când, pe marginea aleilor, sus de tot, se pregăteau de zbor castanele arămii. Şi-n acelaşi copac, simultan, apăruseră conurile cu flori chinuite, buimace de nepotrivire. „Va fi o toamnă lungă” sau „S-au învălmăşit vremurile”, se întretăiau părerile trecătorilor. Unele ramuri se dezbrăcaseră ca pentru noaptea nunţii visând la mugurii ce le-ar asigura neîntreruperea circuitului. Iarba părea încă veselă. Doar câte un „ni-nu! ni-nu!” sfâşia lentoarea autumnală.

Opiniile diagnosticale arătau ce arătau, dar şi părerile de amatori erau mai puternice: „Cum, apendicită? La vârsta asta? N-am întâlnit”, „O fi vreo problemă cu colonul?”, „Dar la ginecologie aţi fost?”, „Nu cumva durerea radiază de la bilă? Că eu am avut pietre şi până n-am făcut operaţie de colecist, n-am scăpat de dureri”, „Doamnă, analizele ce spun? Păi, vedeţi? N-aveţi nimic”, „Înţepături inghinale am avut şi eu după naşterea

Şerbana Drăgoescu - *Bărăganul,* verso

băiatului" şi alte, şi alte păreri.

Dis-de-dimineaţă, însoţită de consortul meu mai alarmat de durerile mele decât eram eu, ne-am prezentat direct la spital, la secţiunea interne. D-na doctor ne-a liniştit, mi-a făcut o ecografie, mi-a pus o perfuzie, apoi am făcut analizele necesare, un test antialergic ş.c.l. Până la prânz, analizele erau gata, ecografia văzută, discutată, diagnosticul precizat: plastrom apendicular acut, popular – apendicită. După aceasta, m-a consultat şi medicul chirurg:

Doamnă, nu mai e timp de aşteptat. Vă internăm pentru operaţie, a decis dumnealui, în timp ce eu nu puteam lega un cuvânt, ca şi cum ar fi fost vinovată, nu bolnavă.

Am timp să merg acasă? Să-mi iau...

La ora 16 intrăm în operaţie.

„Intrăm, intrăm, dar pe poziţii opuse, nu de camaraderie". Ce lesne o spune chirurgul, dar câte închipuiri în mintea pacientului!… Am plecat cu maşina, mi-am luat cele necesare şi împreună cu soţul, am luat un taxi şi fuguţa către spital. Am primit internarea şi pe la ora trei eram deja pe patul de spital.

Acolo, feţe palide, persoane cu mersul moale, cuminţi şi curioase. „Cine a fost internat?" „Ce are?" „A, da, o cunosc…" „Ia, să-i dau bună ziua." „Staţi, doamnă liniştită, că-i cea mai uşoară operaţie..." „E-un doctor foarte bun!" „N-o să simţiţi nimic, da nimic, înţelegeţi?" „Fetiţa mea, după operaţie s-a îngrăşat!..." „Aveţi noroc să ştiţi, că-i doctorul de gardă." Şi altele, şi altele. Îmi era somn, după o noapte şi-o dimineaţă de agitare şi nedormire.

Când am intrat, nici n-am apucat s-o văd bine la faţă pe asistenta mărunţică şi iute care se ivise lângă pat. Mi s-a adresat tot aşa de mărunt şi repede, cu precizia unei incizii:

Doamnă, inele, cercei, îmbrăcăminte, daţi totul jos de pe dumneavoastră, rămâneţi numai în cămăşuţă. Vă iau imediat să vă fac frumoasă…

N-am decât pijamalele astea, am răspuns contrariată, gândind că o fi nevoie neapărat de cămaşă de noapte.

Probabil, credea că, aşa colorate cum arătau, lenjeria de dormit putea fi nişte haine de casă.

Bine, haideţi!

Am înţeles ce-nseamnă „frumoasă", n-am ascuns jena, dar nici de inocentă nu m-am arătat. La întoarcere, pe patul repartizat în salon stătea o doamnă grăsulie, care nu ştia cum să astâmpere frica fetiţei cu ascuţite dureri în pântece. „Tot apendicită", mi-am zis. Cu un prosop albastru biata mamă nu contenea să-şi şteargă transpiraţia de pe frunte, dar şi lacrimile copilei cu chipul congestionat de plâns. Nici nu mă dezmeticisem bine după „toaletare", abia m-am aşezat pe marginea patului, că un felcer şi o soră medicală m-au luat de subraţ, purtându-mă încet către un alt salon. Mă arătam dârză, puteam merge şi singură, dar, grijulie sora m-a susţinut cu îngăduinţă profesională până la uşa blocului operator.

Papucii rămân…

A, da?…

Şi ochelarii.

Da, da.

Am lăsat încălţămintea lângă prag, de unde m-au preluat alte cadre medicale care m-au ajutat să urc pe-o targă mergătoare. Începusem să am înţepături, de frică sau de mişcările neaşteptate, nu ştiu, dar oriunde puneam degetul – durere radiantă. M-au purtat pe-un culoar, apoi m-au alunecat pe masa de operaţie. Totul era alb. Cu toţii erau albi. Lumina din plafon era albă. Eu eram albă. „Să mă fi pierdut tocmai eu, care sunt…! Aşa?…"

Ultima imagine, după ce am fost condusă la blocul operator al spitalului, mi-o amintesc limpede, cuprindea în raza ochilor mei grupul persoanelor cu halate albe. Îmi plăcea că eram în centrul atenţiei. Parcă mă ştiau, chiar cred că mă cunoşteau multe dintre persoanele albe. Uitasem o clipă de pricină. O voce feminină, guturală ca de fumătoare înrăită, m-a întrebat ce s-a întâmplat (era medicul anestezist); eu am mormăit ceva scormonind cu privirea în irişii de deasupra măştii verzui. „Care-o fi medicul cel mare de m-a consultat?" Şi iar halate albe, masca cuiva care mă iscodea, multe măşti deasupra cărora străluceau ochii, mulţi ochi, o plafonieră enormă ce da lumină…

Bluza în sus, pantalonii, jos!

Toate halatele, în jurul meu. Eu, răstignită pe masa de operaţie, cu abdomenul sub un bec aşa de puternic, de-i simţeam căldura revărsată peste pielea întinsă a burţii umflate.

Am auzit micile comenzi ale specialistului, însă n-am vrut să văd. Cineva m-a uns cu dezinfectant (rece şi mentolat), continuând pregătirea pentru apendicectomie. Un cârlig mi-a prins arătătorul palmei stângi. „Toate simţurile, mi-am zis, sunt la post. Aud, văd, miros…"

O asistentă (avea degete înmănuşate subţiri) mi-a introdus somnoroasă în venă, alta mi-a ridicat un paravan din pânză albă în dreptul ochilor şi l-a agăţat în două cârlige pe-un cadru, împiedecându-mă să văd asaltul chirurgului şi acţiunile ale oştenilor săi… „Eu sunt cetatea pe care vor s-o cucerească… Oare se poate muri din asta?" Simţeam în nas aer curat, ca după ploaie. Şi gata! Încet-încet, am pierdut contactul cu realitatea, deşi m-am străduit să ţin genele departe una de alta. Cuvintele se stingeau, deveneau şoapte, lumina se-nchidea de la sine iar eu mă îndepărtam vertiginos de mine, de partea materială a fiinţei mele…

Purtând semne de sperietură, spun mulţi că „au văzut moartea cu ochii" (lor!). Unii povestesc ce-au văzut alţii. Alţii, mă rog, ce ştiu ei de prin cărţi ori ceea

ce-şi închipuie ei… Poate, aşa o fi, n-o fi aşa…, nu ştiu. Ştiu, însă, că eu am trecut pe una din uliţele lumii albe. Şi-acolo tot nişte culoare nepavate şerpuiau printre „nu ştiu ce" împrejmuiri, care se înşirau de-o parte şi alta. De ce să mint? Nu, n-am zărit-o pe, cum se spune, fioroasa crăiasă a întunericului. Mă încercase, mă ademenise ea cu ceva, de-am ajuns pe tărâmul ei, desigur. Ce viclenie! N-am căutat-o, Doamne fereşte, şi apoi avea atâta treabă!...

Mi-o închipuiam aşa, un fel de formă lălâie, un fel de caracatiţă uriaşă, motivată de gândul că ia atâtea vieţii de oameni, de nu le mai ştie numărul. Se-nspăimântă lumea de coasa ei, cică seceră(!), adică ia dintr-o dată câte un mănunchi de vieţi. Şi poartă vestmânt negru… Oare!? Moartea, fiinţă! Precum noi? Pe unde-am trecut eu, n-am văzut-o. Nici neagră, nici albă...

La intrare, mi-amintesc acum, dintr-o întunecime dureroasă am pătruns într-un halou de lumină, nu brusc, ci alunecând fără teamă, cu un soi de bucurie asemenea celei încercate de copil pe jgheabul toboganului. Un fel de nepăsare pusese stăpânire pe fiinţa mea, dacă mă puteam numi aşa, fiindcă nu-mi mai simţeam trupul. Apoi, acolo, adică „dincolo", nu mai aveam nici grijă, nici durere, nici respiraţie, nici drag, nici cunoscut. Lăsasem totul la poarta uitării… Lăsasem la intrare fiinţa din carne şi oase şi, în vizită, plecasem cu cealaltă parte – conştiinţa. Nu era vorba de un transplant, o înlocuire a unei părţi din mine cu altceva străin, ci de o dublură imperfectă. Tot ce reprezenta corpul material a rămas spre vindecare sub lumina şi în grija oamenilor albi, spiritul părăsindu-l pentru o altă lumină, lăptoasă, învăluitoare... Printr-o glisare imperceptibilă mă despărţisem de mine însămi, vidând conştiinţa de corpul fizic. Să fie o „lepădare de sine", cum scrie în cărţile sfinte?

E-atâta pace acolo, de uiţi cu totul de tine! Nu mai ai nici picioare grele de reumatisme, nici vârcolaci în burtă, nici imaginaţie. Tâmplele nu mai zvâcnesc iar bătăile inimii, ce-or fi alea? Ei, da, simţurile funcţionează. Parţial. Văzul, în primul rând, şi auzul, o-ho, câte n-am auzit! Dar nu desluşeam cuvintele, ci un soi de muzică fără cadenţă, fără început şi sfârşit, aşa ca sunetul apei de pe albiile săpate în pântecul câmpiei, monoton şi la nesfârşit. În primul rând determinările spaţiale funcţionau. Vedeam, dar n-aveam ochi, auzeam, dar nu cu auzul, nu din stânga ori din dreapta… De peste tot. Apoi, ceva miresme venind dinspre nişte pereţi nepipăibili, să le zicem aşa, ce păreau vătuiţi, dar cu ce? Cu aburi, cu nouri… Şi cam atât. De gust sau de atingere, nici vorbă! Acolo n-aveam nevoie de hrană, nu mi-era foame, nici sete. Priveliştea aducea cu a imensităţii gheţarilor, e drept, chiar şi cu incandescenţa luminii de vară, dar nu-mi era frig, nici nu mă ardea vreo ceva. Toate simţurile îmi erau bulversate. Şi apoi, lipsea trupul, ori, mai bine-zis, corpul devenise invizibil, invulnerabil. Aveam corp de aer. Doar conştienţa-duh, nu *eul* material, ci *sinele* meu ajunsese acolo… (Şi când, mă gândesc acum, cât de nedreaptă am fost cu cealaltă jumătate a fiinţei – conştiinţa, adevărata coloană vertebrală a trupului!...)

Treceam, dar nu cu pasul, ci glisând imponderabil, cu mare grijă pe lângă nedefinite livezi şi arături de pământ albicios. Întotdeauna mi-au plăcut culorile, aici, pe pământ. Acolo nu erau decât tonuri de negru şi alb, amestecate în cantităţi diferite şi, ca să spun drept, cenuşiul, multe griuri cuprindeau şi susul şi josul şi dreapta şi stânga „priveliştii", atât cât am putut eu desluşi a fi întinderi ca ale noastre, pe pământ. Cred că şi stăpâna împărăţiei poartă o hlamidă albicioasă. De asta să n-o fi zărit? Nefericiţi pictorii când vor ajunge acolo. Mă întristează. Visul nu ascunde culorile, fiindcă visătorul trăieşte. Acolo însă, moartea are legile ei tulburi? Şi totuşi, chiar cu non-culori, cred că Dumnezeu tot le trimite mângâierea de-a putea zugrăvi icoane cu îngeri.

Vreau să spun că trecerea mea printr-unul din raioanele împărăţiei n-am făcut-o mergând pas cu pas, ci printr-o alunecare uşoară la început, mai grăbită pe la mijloc şi repede-repede la plecare, ca şi cum aş fi fost surprinsă la furat struguri din parcela vreunui podgorean. Singura nelinişte, ca să spun aşa, consta în faptul că nu aveam cu cine vorbi. Mai ştiam cuvinte? Ei, asta n-am verificat. Gândire aveam, sigur, dar cuvintele se topiseră într-o amnezie pustiitoare. Şi *timp*, n-aveam noţiunea de trecut-viitor, zi-noapte, oră-secunde… Fără păsare despre aşa ceva.

Mă învăluia o lumină paşnică, lăptoasă, aş zice, pătată ici-acolo cu cercuri de toate mărimile, mai clăbucite, mai cenuşii, mai mici, amestecându-e într-o mişcare lentă. Alte figuri geometrice nedefinite, dar nu de fiinţe ca pe pământ, ci numai din acelea cu simetrii formale s-au ivit în muzeul alburiu, apoi nişte uşi cu arcade înalte-nalte către labirint, cred, totul fiind perfect distribuit ca-ntr-un cartier general al albinelor, de o parte şi de alta a vederii mele. Poate că voi fi fost şi eu o umbră strivită în geometrii ori, poate, nu am corespuns încă standardelor morţii, din moment ce nu am fost reţinută acolo.

La ieşirea din labirintul morţii, eu asta zic să fi fost, încetul cu încetul am refăcut drumul intrării, însă resimţit altfel. O pârtie de bob mă făcea să alunec printre nişte grilaje curbate de zăpadă, din care puteam reţine câte o frântură cu pătrate, de parcă aş fi fost sub o fumurie pergolă de viţă de vie, aşa cum au localnicii de la oraşe. Mă plimbam, gravă şi grăbită, pe dinăuntrul uriaş al unui gasteropod translucid, avidă să reţin cât mai multe amănunte, semn că-ncepeam să-mi caut culcuşul înapoi în ambalajul din carne şi oase. Pătrunsesem, n-am habar cum, într-o gară imensă fără trenuri, cu coridoare transparente. Eu eram singurul vagon care înainta cu spor de viteză. Nu zăream vreun obiectiv şi nici n-aveam o ţintă prestabilită. Alunecam ca orbetele prin galeriile lui.

Un tunel căptuşit în alb, fără capăt, fără luminiţă, cum auzisem de la unii. Ce viteză prinsesem!...

La întâia conştientizare, am perceput, la atingere, ceea ce dincolo pierdusem, că sub vârful degetelor se află o ţesătură aspră, un fel de pătură din acelea pătrăţoase pe care ni le repartiza administratoarea la internat, în adolescenţa liceală. Nu era aşa, dar sensibilitatea epidermică de nou-născut era acută. Auzeam deasupra în stânga sforăind canula cu oxigen ca un samovar. Am încercat să deschid ochii, poate-i aveam deschişi, dar nu desluşeam decât o pată de lumină, mult prea departe, într-un afund al salonului de reanimare. Imaginile erau dublate, aşa că am închis unul din ochi. Două pete s-au distins în ceaţa mea, una cu braţele deasupra capului său, de parcă şi-ar fi întins oasele înainte de culcare. Continuam să cercetez ce e în jur. „Trăiesc!", mi-am zis. Mâna cealaltă era sub cearşaf. Pe abdomen, apăsa ceva rece înfăşurat într-o husă moale. Da, pantalonii erau la locul lor. „Sunt la spital, aşadar, după… după…" Somnolam fără puterea de trezire. Cercetam printre zăbrelele genelor. Era mişcare, însă imaginile se dublau. „Ochii! Nu văd bine." Probabil am gemut ori m-am mişcat… O umbră s-a apropiat de patul meu. I-am simţit, ce dulce binecuvântare!, degetele bărbăteşti prinzându-mi palma.

Ce faceţi, doamna dirigintă?

Uite, revin, am îngăimat, ca şi cum abia ce plecasem.

Vă doare ceva? a adăugat asistentul.

Nu…

Cred c-am aţipit tot străduindu-mă să-mi amintesc cine-i bărbatul din atâtea generaţii de elevi, căruia i-am fost dirigintă… Da, era C.H., binecuvânteze-l Domnul, nu neapărat pentru că şi-a făcut datoria veghind toată noaptea lângă patul meu, ci şi pentru că nu m-a uitat ca dascăl. Am început să desluşesc figurile celor doi, a lui Costel şi a colegei lui. Aveam în nări două mici furtunuri cu jeturi de oxigen, care-mi asigurau respiraţia fără sincope. De la capătul lor venea sforăitul. Asistentul mi-a pus prin cateter o perfuzie şi mi-a controlat tensiunea.

E bine. Aveţi tensiunea 14 cu 8.

Niciodată n-am avut aşa. Sunt hipotensivă, am reacţionat speriată.

Astă noapte aţi avut 18 cu 8.

Parţial, cu vigilenţa revenisem la realitate, dar trupul avea de luptat cu noua situaţie. Lui i se amputase ceva bolnav, e adevărat, dar era proprietatea lui. De aceea, stare de rău, stare de vomă, sforţări nepermise, stări de ruşine la folosirea bazinetului şi, din nou, icnituri violente de vomitare a ceea ce, de fapt, nu mâncasem. Îmi era şi frig şi cald, mă simţeam îmbâcsită de transpiraţie.

Tensiunea îmi scăzuse prea mult. Am intrat în lipotimie pentru scurt timp. Asistentul mi-a dat să beau ceai pentru hidratare. Eu nu voiam din pricina bazinetului…

Doamna profesoară, vă mai este rău? am auzit vocea subţire a fetei din salon, operate şi ea îndată după mine. Eu nu simt nicio durere.

Tu eşti Raluca? am întors către ea capul.

Da. Staţi liniştită că scăpăm noi de-aici, mă încurajă copila din clasa a zecea cu o degajare adolescentină care învingea tratamentele.

„Ce-nseamnă tinereţea! E-he…" Şi-am aţipit, şi iar… Pe scurtătură. La treziri, totul era sub controlul simţurilor.

Asistentul medical m-a ajutat să cobor, să-mi ţin echilibrul, să-mi port papucii (chiar, papucii?!) şi la ieşirea din salonul de recuperare am fost dată în primire altor două surori medicale, care m-au condus la patul meu.

Eram istovită şi ştiam că-n perfuzie mi-au pus somnifer ca să trec mai uşor peste durerile pricinuite de operaţie. Am adormit, de fapt, dormeam, mă trezeam, iar adormeam…

Afară era ziuă cu soare. O percepeam ca prin tifon. În salon, liniştea era întreruptă de câte o vorbire şoptită ori de vreun oftat.

Evoluţie postoperatorie favorabilă.

Am tresărit la auzul vocii. Era a soţului meu, care, probabil răspundea vreunui cunoscut, repetând replica chirurgului-şef.

Cum e? m-a întrebat zâmbind optimist, el ştiind mai bine decât mine, căci trecuse pe la cabinetul domnului doctor.

Bine, după cum se pare.

De-acum înainte, antibiotice şi analgezice (la şase ore, capsule colorate cărora nu le simţeam gustul, doar efectul benefic), catetere (urâte, dar necesare, căci nu-mi înţepa epiderma şi vena de fiecare dată), tensiunea sub control (am revenit la 12 cu 7 ori pe-aproape de această valoare), ceaiuri (mi le aducea soţul din belşug, cu miresme care umpleau sala)… Abia după vreo două zile am început a mânca supă, legume pasate…

Nu la mâncare-mi era gândul, cum doreau alte persoane operate. De *viaţă*-mi era foame. Încercarea m-a îmbogăţit cu un nou mod de a înţelege viaţa, iar maturizarea am început a o percepe cu totul altfel… „Cumpătare, fata mea! Cumpătare în toate", aşa-mi spunea mama, şi bunica, şi tata, şi mamaia din vale … Ca la perfuzii, picătură după picătură, ca bătăile inimii, tic-tac!, tic-tac!, într-o curgere mai somnoroasă ori mai fulgerătoare până când orologiul îşi va înţepeni limbile timpului meu.

Fără îndoială, mulţi vorbesc, unii fabulează, alţii repovestesc… Aşa o fi, n-o fi aşa, e treaba lor. Eu însă, am trecut pe-acolo…

Iar astăzi încă mă îndoiesc de substanţa şi durata lumii aceleia.

Nicolae Havriliuc

SUNETE NEIDENTIFICATE LA PUPITRUL DE COMANDĂ

Marea şi Cerul au ceva în comun:
admit depărtarea să fie contemplată.

Când a fost luat de pe o stradă din Frankfurt, unde practica un obicei din moşi-strămoşi, cerşetoria, şi obligat să urce într-un avion ce avea să-l transporte cine ştie unde, Colin îşi aminti că într-un fel asemănător păţise pe o stradă în cartierul Tei din Bucureşti. Pe atunci se numea Călin şi fusese înhăţat de poliţie la reclamaţia vecinilor, deoarece furase găinile acestora şi le vânduse în piaţa Obor. Avea nevoie de bani ca să-şi distreze iubita prin cafenele şi cluburi. „*Câte nu fac băieţii pentru iubitele lor! Îşi riscă libertatea, dar câştigă experienţă de viaţă pe care, dacă ştiu cum s-o valorifice, o poartă cu ei pretutindeni*", gândi Colin în timp ce-şi ocupa locul în avion, un tip de aeronavă uşoară, chiar lângă o fereastră. Abia la pornirea motoarelor, când interiorul avionului se învăluise de un sonor tăios, Colin începu să uite ce se întâmplă cu el şi, privind peisajul din fereastră cum se schimbă nedefinit, îşi aminti, ca niciodată, de căsuţa bunicilor săi de pe malul lacului Crevedia. „*Uitarea se lasă ca un întuneric luminos şi, la vederea umbrei, ceva se risipeşte folositor*", îşi mai spuse Colin.

– Vei coborî într-un ţinut al Europei, se auzi vocea însoţitorului de la bord. Te vom lăsa acolo să-l faci aşa cum te taie capul şi pe tine să te împlineşti.

Sonorul vocii însoţitorului, propagat în exteriorul urechii lui Colin, din cauza zgomotului de mers al avionului, se pare că nu-l afectase pe călător. Omul privi cu îngăduinţă spre însoţitor, apoi, cu aceeaşi îngăduinţă, îşi plecă fruntea şi continuă să privească spre fereastră. „*Mutaţiile omului dintr-un loc în altul nu sunt rodnice. Scurta şedere într-un perimetru şi perspectiva trecerii în altceva nu îngăduie creşterea spre fruct şi nici măcar înfrunzirea. Mutaţiile aparţin de traiectul vremurilor scoase din ţâţâni, intenţionând smulgerea omului din mediul vieţuirii sale. Dar mă voi descurca*", gândi el.

– Nicio vorbă în plus! veni însoţitorul de la bord cu o altă ştire. Avionul se va lăsa în jos şi va zbura deasupra unor arbori. Noi vom coborî o scară şi tu vei trece din treaptă în treaptă până vei atinge coroanele arborilor. De acolo vei şti cum să te descurci. Hai, executarea!

„*Sunt mulţi care deţin adevăruri utile existenţei, dar n-au puterea să le exprime. Uite, eu am să fac un efort şi am să mă descurc singur!*", îşi spuse Colin în momentul când, ridicându-se de pe o scaun, se apropie de trapa deschisă a avionului din care atârna scara. Coborând din treaptă în treaptă, Colin îşi aminti de furnicile de pe malul lacului Crevedia, ceva mai mari decât altele, cum într-una din zile i-au împiedicat şederea la soare. Îi veni să râdă în hohote şi, spre a se tempera, privi în jos.

Boarea arborilor din apropiere îi pătrunse în nări şi el respiră uşurat. „*Uşor nu mi-a fost la urcat niciodată. De ce m-aş descuraja la coborât?*", îşi spuse ca o înviorare. Când avionul părea că-şi micşorase din viteza de zbor, Colin, aflat pe ultima treaptă, se prinse de coroana unui arbore ce-l aşează ca pe un scaun din care abia se ridicase. De acolo privi cum avionul dispare de pe cer, trăgând scara după el, deşi zgomotul se mai auzea învăluit de sonorităţile noului mediu geografic. Apoi, coborând din ram în ram până la sol, Colin auzi bâzâitul unei gângănii pe care n-o vedea, însă o simţea cum se apropie de el şi-l hărţuieşte cu sunetul ei specific. Ţinutul în care intrase era şi mocirlos şi stâncos şi prăfuit şi plin de excrementele păsărilor călătoare. Dar nicio clipă, oricât de stupefiat ar fi fost, Colin nu avu impresia că se află într-un loc pustiu. „*Omul*, îşi spuse el, *deţine, în înţelesurile sale, ştiri venite din natură sau din propria fiinţă care, deşi nu sunt verificate în temeinicia lor, îl îndeamnă să acţioneze fie prin creaţie, fie prin căutare*". Colin avea mare încredere în bagajul de cunoştinţe ce-l purta în mintea şi sufletul său, dar şi-n elanul de viaţă ce se transforma şi se fertiliza în trupul său. Înainte de a începe călătoria prin respectivul ţinut, el se gândi la o binemeritată odihnă şi, într-un loc mai ferit de sub un arbore, adormi.

În somn, Colin se văzu mic şi fără asemănare cu ci-

neva dintre cei întâlniţi. De altfel, toţi erau cu frunţile prea plecate şi ascultau glasul monahului despre lucrarea Divinului pentru mântuirea locuitorilor, din nefericire tot mai căzuţi în desfrâu şi-n risipă de energie. Glasul devenea jelanie când se făceau trimiteri la profanarea mormintelor şi a fecioarelor. Dintr-odată, spaţiul ambiental al mănăstirii din munţi fusese cuprins de strigăte şi plânset, se putea vedea după feţele alungite şi brăzdate de suferinţă ale celor adunaţi, din păcate îndeajuns de perceptibile pentru auzul lui Colin. Între el şi ceea ce prin faţa sa prinse a se perinda apăru un voal în fluturare care admitea periodic să fie auzită o voce fragmentată, fără nicio înştiinţare. „*Acesta venit din înalturi, creastă de munte să fie... N-are potrivă printre noi. Cel mult ne poate stârni şi degrabă ispiti... Dar eu nu mă pun la mintea lui, aşa că nu-şi va căuta de lucru cu mine. N-are pentru ce!*" Vocea, apoi, se resorbi printr-un ţiuit prelung şi-n jur se aşeză o umbră. Pe Colin, ţiuitul avea să-l ciupească de mână, iar el, resimţind atingerea, duse mâna către perete şi-n cuminţenia sa auzise tot ce spre el sonor se făcea... *Umbra apare ca un obstacol în calea îndrăgostiţilor şi-i sperie. Or, îndrăgostiţii nu înţeleg bariera. Ei se cred peste tot şi-n toate. Ca să înţelegi umbra trebuie să treci prin ea. Or, îndrăgostiţii nu sunt de acord. Nici el, s-o penetreze altcineva pe ea, nici ea să se folosească alta de el. Umbra face parte din tot ceea ce suntem. Ea este câte ceva din energiile refulate şi vederea ei înseamnă întâlnirea cu aceste energii. Umbra este neagră, deoarece se refuză, dar în spaţiul şi-n interiorul ei sălăşluiesc forţe luminoase. Aceste forţe pot conştientiza la un moment dat şi eul lui, şi eul ei. Dar teama, că prin conştientizare s-ar pierde armonia dintre el şi ea, face să se refuze în continuare umbra şi, deci, se acceptă vieţuirea în minciună.*

Trezindu-se brusc din somn, Colin ridică de la pământ capul, frecându-se la ochi. Lângă el se afla o arătare a locului, un om cât un arbust care-l privea şi nu scotea niciun cuvânt. În aceeaşi tăcere îl privea şi Colin. Deşi se străduia să spună ceva, nu-i venea la îndemână cuvântul potrivit. Se pare că omuleţul, având acces la cei străini de teritoriul său, începu să surâdă, sluţindu-şi faţa şi scoţând un bâzâit asemănător cu acel auzit la coborâre de Colin. Înţelegând că arătarea din faţa sa este gângania închipuită, el încercă s-o atingă printr-un fel de mângâiere.

Dar arătarea se cam speriase şi-n devălmăşie de bâzâituri se-ndepărtă, continuând, totuşi, să privească fără întrerupere tot ce era în jur. Colin mişcă din mână, în semn de salut, o dată şi de mai multe ori. Omuleţul privi atent şi începu să facă la fel.

– Salut, salut! spuse Colin.

Omuleţul încetă bâzâitul şi, apropiindu-se de Colin, încercă să-l atingă.

– Pune, pune mâna! Am încredere. Hai! îl îndemnă Colin.

– Hai! Am încredere. Niloc, eu, grăi omuleţul.

Bucurându-se de cele auzite, Colin încercă să-l cuprindă pe după gât. Dar omuleţul se smulse, retrăgându-se mai mulţi paşi,

– Şi tu... şi tu... şi tu, repetă omuleţul.

– Eu, ce? întrebă Colin.

– Şi eu vreau să ştii... numele? spuse dezlănţuit omuleţul.

– Numele meu este Colin.

– Nu minţi? se arătă neîncrezător omuleţul.

– Nu! Colin sunt.

– Tu Colin, eu Niloc! Nu-i bine? vorbi omuleţul.

– Ba-i bine! accentuă Colin.

– Nu-i bine! Tu singur aici. Eu nu singur aici. Eu, mai mulţi aici. Pentru tine nu-i bine, făcu Niloc un efort de vorbire dezvoltată.

– Şi ce? E ceva? se arătă mirat Colin.

– Este! Poate este periculos. Dacă vrei, stau aici şi tu nu mergi de aici, îi spuse Niloc.

– Fii mai clar! Nu înţeleg! insistă Colin.

– Mai clar eu... Uite, mai mulţi aici pe tine vreau să rămâi al nostru. Al nostru tu rămâi. Gândeşte bine! Să n-avem atunci vorbe. Că vai de tine! Nu ştiu ce vorbe atunci pe tine cad. Dar să nu pună mână de mână pe tine, asta nu e bine!

Omuleţul tăcu brusc, însă continuă să mişte buzele şi să dea din cap în ritmul unor vorbe ce nu se auzeau, apoi dispăru. Ceea ce rostise el în tăcere erau alcătuiri de cuvinte care trimiteau la suspendarea inteligenţei prin staţionare şi la erecţia provocată inutil.

„*A plecat să-şi anunţe comunitarii*", gândi Colin şi-şi pipăi ochii dacă mai sunt în locul lor. Conversaţia cu arătarea din ţinut îl ţinea pe Colin într-o năuceală din care părea să nu poată ieşi, deoarece un strat de ceaţă îi persista pe pleoape. În plus se simţea deranjat de numeroasele dezacorduri ale omuleţului, deşi vorbirea acestuia, impresionabilă prin succesiunea cuvintelor, îi rămase în auz. „*Cei care prin rostire cad în patima dezacordului,* îşi spuse Colin, *se lasă acaparaţi de sonoritatea cuvântului în dauna formei cuvântului. În fluenţa vorbirii populare, oricât de precipitată ar fi, înţelesul există oricum, vorbitorii se acceptă între ei. Se poate auzi,* ei munceşte*,* ele vorbeşte*, în loc de* ei muncesc*,* ele vorbesc*. În debitul verbal al unora stăruie dezacordul poate şi dintr-un apetit pentru melos sau din nevoia intimizării.* Ei ne zice nouă să nu facem, da' ei face! *N-ar fi exclusă şi o ironizare a unui ceva sau cineva ce exagerează, segmentând întregul prin diferenţieri.*"

Contactul cu noul mediu de viaţă în care intrase, după reuşita paraşutare, somnul refacerii şi dialogul cu omuleţul cât un arbore, îl făcură pe Colin să piardă noţiunea timpului. Însă după locul soarelui pe cer şi după căldura ce atinse o anumită intensitate, el înţelese că trebuie să se afle într-o oră a după-amiezii. Hotărârea sa imediată era să facă şi puţină mişcare, eventual să poposească şi-n alte peisaje. Dar nu se grăbi să încerce mişcarea, deoarece auzi o discuţie între două persoane pripăşite, undeva, în apropiere,

„– În vederea preîntâmpinării unor abateri în ţinutul nostru, s-ar cuveni unele modificări în sistemul de funcţionare."

„– De pildă?”

„– Populareа azilului de bătrâni cu studenţi de la drept, rămaşi fără cazare.”

„– Şi care ar fi efectul ?”

„– Această convieţuire ar avea efect asupra influenţării proceselor şi judecăţilor viitoare.”

„– Mă rog! Fie spus! Ar creşte traficul de influenţă. Ceea ce din start este respins de constituţia în vigoare.”

„– În schimb, s-ar afla date despre originea abaterilor.”

„– Problema rămâne în studiu.”

Conversaţia se-ntrerupse când se auzi un ţiuit prelung, urmat de o aruncare în apă şi de o agitată bătaie a apei. Apoi, ca un sfârşit ce încoronează lucrarea, se mai auzi şi un ţipăt disperat de femeie. Colin se gândi că nu i-ar strica o faptă de vitejie şi ar deveni erou dacă ar intra în joc, salvând pe cineva care, pe semne, are nevoie de ajutor. Şi când se-ndârji să-şi pună muşchii în folosinţă, altă voce se auzi adresându-se cuiva.

„– Ce vreţi, ăsta-i teritoriul ei! Bătrâna vine aici, în fiecare zi, la asfinţit să se scalde şi să-şi spele câinele. Când v-a văzut pe voi despuiaţi, sărind în apă şi ieşind din apă, ea s-a speriat, crezând că vreţi s-o violaţi. De spaimă, a strigat. La început nimeni n-a auzit-o, nici câinele n-a lătrat. Se gudura pe lângă voi, probabil că vă cunoaşte şi vă îndrăgeşte. Dar a trecut cineva şi a înţeles ce a înţeles. Şi uite ce a ieşit! Scandal! Pe viitor, fiţi şi voi atenţi pe unde vă scăldaţi! Că lumea vede, îi place ceea ce vede şi, apoi, uite ce iese!”

„– I-a văzut ăstuia tatuajul şi s-o fi speriat bătrâna.”

„– De-ar fi fost numai atât, bine ar fi fost! Teamă mi-e că a văzut altceva şi de acolo a venit tot baiul.”

„– Ce să facem! Aşa ne-a făcut natura şi aşa suntem. Şi apoi, noi am venit să ne scăldăm, să ne spălăm, nu să ne expunem.”

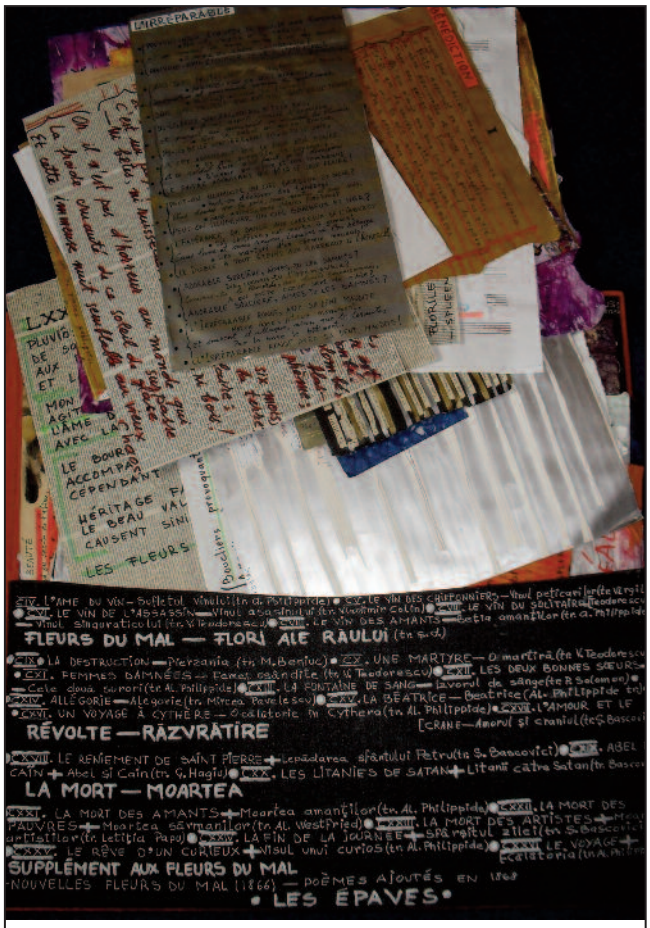
„– Păi eu ce vă spuneam! Lumea vede ce vede, îi place şi, când se satură, strigă. Iar voi cădeţi de fazan. Aşa că, fiţi mai atenţi!”

Colin, înţelegând că discuţia s-a purtat, undeva, pe malul unei ape, se hotărî să iasă din ascunzătoarea sa. Spre a se lămuri, se grăbi să ajungă la faţa locului. Când începu mersul, el îşi îndreptă trupul printr-un firesc al drumeţului exersat, dar atrăgea atenţia după cum arunca picioarele în faţă, muşcând din cărarea uscată cu iarbă pe margini, ca într-o naturală semeţie de vultur. Cărarea fiind îngustă şi întortocheată, omul îşi continua mersul, dispărând la fiecare dintre cotituri, lăsând speranţa că va reveni. Şi, totuşi, n-a fost aşa! Spre a fi revăzut, trebuia schimbat unghiul privirii. Nici călătoria prin natura lucrurilor nu e scutită de aproximări. Temerarul, căutătorul de necunoscut, în jurnalul de bord consemnează împrejurările, arătarea la faţă şi eventualele schimburi de priviri la întâlnirea cu misterul. Înţelesurile şi avantajele ce decurg din întâlnire le stabilesc alţii în jurnalul de idei. Iar pentru ca expediţia să-şi păstreze o anume decenţă şi caracterul strict ştiinţific pe care se mizează la ieşirea din decor sau din cadrul prospectat, se poate auzi o replică rostită într-o notă de umor: „*Sper c-a fost o glumă întreg tapajul provocat de broscuţa ce înghite elefantul.*”

Din cauza costurilor uriaşe la reparaţii şi reabilitări, Pământul a ajuns o afacere rentabilă numai pentru extratereştrii. Pe zi ce trece este abandonat de planetari. De aceea pot fi întâlnite la tot pasul atâtea ruine şi locuri lăsate în paragină. Dar situaţia nu durează prea mult. Vegetaţia planetei invadează aceste locuri în uitare ce devin surse de hrană şi adăpost pentru animale. Astfel, locurile pot văzute ca nişte colţuri de rai... Într-un astfel de ocol ajunse Colin. Pe drept, uimit de tot ceea ce văzuse în jur, el îşi luă un avânt ca să înainteze. Nu se gândea la urmări. Dar imediat, ceva din faţă îl oprise pe loc. În urechi simţi o vânturare în felul unui ţiuit prelung.

* * *

Din senin se produseră sunete ciudate la pupitrul de comandă. Pe monitor, imaginea se stinse arsă, iar în locul ei pâlpâiau câteva semnale de lumină. Cei doi operatori de serviciu adormiră fără voia lor. Unul şedea rezemat de spătarul scaunului, celălalt avea capul căzut pe umărul celui dintâi. Din cască, o voce necunoscută continua să le şoptească: „*Atenţie la retrovizor! Atenţie la retrovizor!*”



Şerbana Drăgoescu - *Erezie plastică,* detaliu III

Gheorghe Filip

LUNA LA FEREASTRĂ

Era în curte, îşi înnodase picioarele sub băncuţa vopsită verde, se uita parcă fără să le vadă la tufele de trandafiri şi la îngrămădirea de crăiţe şi cârciumărese, care mărgineau aleea îngustă de ciment, era linişte, vrăbiile obosiseră de atâta ciorovăială, şi din blana neagră a lui Max, câinele, care îşi culcase capul pe papucii lui se desfăcea tăcută înserarea. Stătea între lucrurile acelea ştiute pe de rost, cărora li se adăuga de fapt, pentru că nu se gândea la nimic şi, profitând pesemne de golul acesta, au început să urce în el imagini dintr-o lume, pe care o credea uitată. S-a trezit cu uimire umblând prin două vremuri deodată, prin două lumi, una prezentă, nemişcată ca un desen ori ca o fotografie dintr-un album, şi alta, vălurind în ţesătura unor aburi, din care i se limpezea încet-încet faţa. Era aici bărbatul lemnos, în plină veştejire, cu sprâncenele zburlite, cu pupilele cusute parcă în pânza unei lacrimi, tresărind la izbucnirile artificiilor reumatice, şi era dincolo un ţânc desculţ plesnind de libertate şi candoare, cu pielea bătucită de soarele verii şi de apa limpede a Vâgnăului. Dădu să întindă mâna să-i mângâie părul scurt, sârmos, dar mişcarea înceată tulbură ca o adiere oglinzile timpului şi răsări de-acolo adolescentul scrutând avid încrucişarea de drumuri pierzându-se în zarea lumii, pe care atunci o descoperea. Îi vedea clar trăsăturile, îşi pipăi obrazul, desenul nu mai era acelaşi, liniile feţei lui se adânciseră ca nişte tăieturi şi se încăierau mai ales în jurul ochilor şi al gurii, iar pielea se scorojise şi se îngălbenise. Ţâncul era un neastâmpărat, probabil că nu şi l-ar fi dorit ca nepot, iar adolescentul părea să n-aibă nicio legătură cu larva din care ieşise. Ochii lui inexpresivi nevoiau să desluşească ceva de dincolo de orizontul lumii acesteia. El nu semăna cu niciunul, nu se găsea nici în neastâmpărul unuia, nici în visătoria celuilalt. Îşi aminti povestea cu blocul de marmură din care migăloasa daltă a sculptorului scoate în cele din urmă o statuie. Şi statuia asta era acum în sfărâmare. Poate, îşi zise, pentru că a înăbuşit prea repede pofta de joacă a copilului şi n-a împlinit mai nimic din visurile tânărului. Şi poate tocmai de aceea sculptorul l-a abandonat şi s-a mutat cu dalta lui în alte ceruri.

Culoarea lui Max devenise tot mai evidentă – ce ironie, se gândi, ca lumea să fie învăluită în blana unui câine! – florile începeau să se învineţească şi casa însăşi, în care nu îl aştepta nimeni, părea să se înrămeze încet în cenuşiul tristeţii. Sau al melancoliei către care duce totdeauna trenul nopţii. Lucrurile se învălmăşeau şi se amestecau, până când se făcură compacte, ochii lui, orbi ca ai unei statui, nu le mai desluşeau contururile şi în clipa aceea în lumina izbucnită pe dinăuntru apăru un chip desenat până la ultimul detaliu. Încremeni. Dumnezeule! Era Vera, fata pe care o privise fascinat în anii de liceu şi care stârnise în el întâile furtuni cărora nu ştia încă să le dea un nume. Nu se mai gândise la ea, o uitase, nu-i mai răsărea în minte decât cine ştie cum la mari răstimpuri, dar numai ovalul feţei, pe care nu mai putea aşeza ochii, nasul, gura şi se întreba atunci dacă ochii ei erau căprui sau albaştri, dacă părul îi era auriu sau întunecat ca noaptea, şi tot ce mai răzbătea din trecut, din uitare, era adierea tulburătoare a unei miresme – mireasma tinereţii.

Oftă şi intră în casă, încă cercetând chipul acela, străduindu-se să-l reţină, să-l zugrăvească pe pânza sufletului, a amintirii, pentru că – simţea fizic asta – risipirea lui i-ar fi produs o mare suferinţă. În încercarea de a trage de timp, de a aduce cât mai aproape vreme aceea, îşi aminti ziua lor de pe urmă. Dăduseră *examenul de maturitate* – mai târziu avea să afle că maturitatea e un necontenit examen – şi aşteptau rezultatele, care s-au afişat abia spre miezul nopţii. Au plecat să sărbătorească la o grădină de vară, era pentru prima dată când el intra într-un restaurant, bucuria părea biruită de emoţie, şi bărbatul care devenise dintr-odată a fost intimidat de papionul ospătarului, s-a uitat la Vera aşteptând să vorbească ea mai întâi, ea a spus ceva ce el n-a înţeles, dar a înclinat capul şi a rostit un da, care s-a stins atât de repede încât nici el nu l-a putut auzi. Vera era frumoasă, trebuia să-i spună asta, dar nu

ştia cum, ar fi sunat îngrozitor de banal o propoziţie simplă terminată cu semnul exclamării – vai, ce frumoasă eşti! – şi căuta, de aceea, o comparaţie, dar nu-i venea în minte numele niciunei zeiţe ori al vreunei regine din antichitate. O privea la fel de fascinat ca atunci când peste ei se cerneau geometria complicată a hidrocarburilor, tragica poveste a lui Ion şi a Anei ori însângerarea istoriei pe Câmpia Turzii. Era gol pe dinăuntru, un gol cuprins de neastâmpăr, care îl colinda ca răbufnirea unor adieri, altfel decât cel aşezat, cuminte, pe care îl simţise pe băncuţa vopsită verde. Au ieşit şi au pornit spre gară, ea trebuia să ajungă acasă, şi pe drum adolescentul a uitat că devenise matur, a tăcut la fel de încurcat şi i-a căutat mâna, înfiorat de căldura degetelor ei. Erau singuri pe peron, becul de deasupra uşii pe care avea să iasă ceferistul cu fanionul lui ca un mic steag de luptă nu izbutea să împrăştie întunericul, doar să adune nişte bâzdâgănii, care se roteau bezmetic în jurul lui, el strângea cu disperare mâna Verei şi i se părea că în strângerea aceea se rostesc toate cuvintele, care altfel ar fi fost de prisos, din depărtare se auzi mugetul de fier al trenului şi atunci, dintr-odată grăbit, uitând de sine, a strâns-o în braţe şi a sărutat-o până când ceferistul a ieşit din încăperea lui şi s-a îndreptat spre trenul, care oprise deja, două vagoane prăpădite, cu ferestrele palide. Ea s-a desprins, a urcat, trenul a pornit şi a dispărut repede în noaptea din care venise. A rămas pe peron urmărind cum se estompează ovalul feţei ei înrămat în lumina aceea galbenă, ceferistul se făcuse şi el nevăzut, şi a luat-o încet spre oraş, năucit încă de fierbinţeala gurii ei şi de mireasma aceea, care n-avea nicicând să mai ajungă la el cu aceeaşi intensitate.

Abia acum, în cămăruţa lui a înţeles că, dacă într-adevăr există, Fericirea i s-a arătat pentru câteva clipe doar, atunci, în noaptea aceea, care se desprindea din lungul şir de nopţi anoste, dar nu-şi mai aminti dacă deasupra bicisnicului peron răsărise luna. Cu siguranţă trebuie să fi fost, pentru că pe vremea aceea luna era nelipsită de la întâlnirile îndrăgostiţilor. Nimic nu era deplin fără mătăsoasa ei lumină. A întârziat mult în timpul acela, pe care izbutise să-l fixeze pe ecranul minţii şi a privit cu lăcomie nostalgică imaginile atât de limpezi, de parcă se aflau aievea cu el în cameră, n-ar fi fost surprins să le audă glasul, paşii, şi ceva din mireasma tinereţii de-atunci s-a răspândit în încăpere. O clipă a crezut că poate regăsi vioiciunea de altădată, a făcut o mişcare, care se voia energică, dar imediat s-a strâmbat de durere, pentru că sevele de odinioară nu mai puteau cutreiera bătrânele lui oase prin care alergau fulgere reumatice. Doamne, şi ce frumos era! A adormit sperând că imaginile acelea îi vor umbla prin vis şi că luna va veni la fereastră şi îl va veghea până în zori.

S-a trezit buimac, nu se întâmplase nimic, nu-şi mai amintea nimic din vreun vis, dacă visase cumva, doar în gânduri ori mai de grabă în suflet pulsa o forfotă nelămurită. S-a uitat pe geam, luna, ca o felie de pepene galben, abia se vedea undeva departe în ceruri, s-a dus să se bărbierească, aşa cum făcea în fiecare dimineaţă, şi-a privit îndelung chipul galben şi el ca luna, ori ca un pepene de Haloween, înăuntrul căruia nu aprinsese nimeni nicio lumină, şi s-a întrebat ce ar spune tânărul acela dacă ar intra acum în odaie şi s-ar pomeni în faţa acestui bătrân stafidit. Îşi bău îngândurat cafeaua, ieşi în curte, Max dădu bucuros din coadă, şi închise cu grijă poarta.

N-avea nicio ţintă, nicio treabă anume, doar obişnuinţa îl scotea zilnic din casă, dinadins pesemne, ca să îl pună în faţa nimicului, ca să priceapă că vechile sensuri dispăruseră fără urmă. Du-te, se biciuia ironic, ca să te întâlneşti cu Nimeni pentru a face Nimic. Oraşul era animat, în difuzoarele agăţate din loc în loc pe centru muzica se pornise deja, cum naiba să nu uiţi de griji şi să nu-ţi spui că viaţa e veselă, pensionarii se adunaseră în grupuri şi se opinteau în marea politică forfecând guverne şi partide, fabricile la care lucraseră ei nu mai existau, fuseseră duse la fier vechi, ei, tot nişte vechituri, fuseseră scoşi pe tuşă, ca nişte inşi care nu mai puteau ţine ritmul şi mai mult încurcau, tineri grăbiţi treceau pe lângă ei, printre ei, împingându-i cu umărul şi privindu-i cu reproş: măcar daţi-vă naibii la o parte din drum! Mergea încet, nu se uita la nimeni, nu saluta şi nu aştepta bineţele nimănui, doar la insistenţele vreunuia dădea vag din mână, şi cu atât mai mult nu voia să stea de vorbă cu nimeni. O făcuse de câteva ori şi de fiecare dată insul, care îl oprise, se lansase într-o poveste de demult, încâlcind-o din dorinţa de a o face cât mai clară, despre cum au vrut unii să-l păcălească, să-l umilească şi ce reacţie deşteaptă şi dură avusese el, erau lucruri care nu-l interesau, dar îl uimea patima cu care erau spuse, de parcă lucrurile acelea s-ar fi întâmplat abia cu un ceas în urmă. Da, concluzionase, fiecare prinsese nişte clipe de graţie în care fusese Dumnezeu. Îi evita, pentru că n-avea nicio atingere cu problemele şi cu îndumnezeirea lor şi pentru că nu înţelegea ca nişte poveşti străine să-i tulbure lumea lui, pe care el o colinda altfel. Îi stăruia în minte chipul Verei şi se miră că lucrul cel mai frumos din viaţa lui se petrecuse noaptea pe un peron pustiu. Coborî din nou în vremea aceea şi zâmbi: cea mai bună maşină de călătorit în timp era omul. Iată, aici unde nişte fetişcane par să fi încremenit într-o expoziţie de telefoane mobile era pe-atunci parfumeria „Liliacul”, în penumbra căreia stăruia un miros de violete – o, „violete pentru fete”, dincoace, unde e berăria „La Nae” era librăria printre rafturile căreia tineri, dar şi vârstnici răsfoiau noutăţile, multe dintre cărţi erau însoţite de prezentări scrise cu cerneală roşie de însăşi librăreasa, o domnişoară tomnatică, visătoare, palidă şi cu pistrui. Apoi, fără să se fi gândit la asta, o luă spre gară. Nu era nimeni, tăbliţa cu mersul trenurilor era goală – cine să mai vină, cine să mai plece – şinele luceau trist în absenţa vibraţiilor, şeful

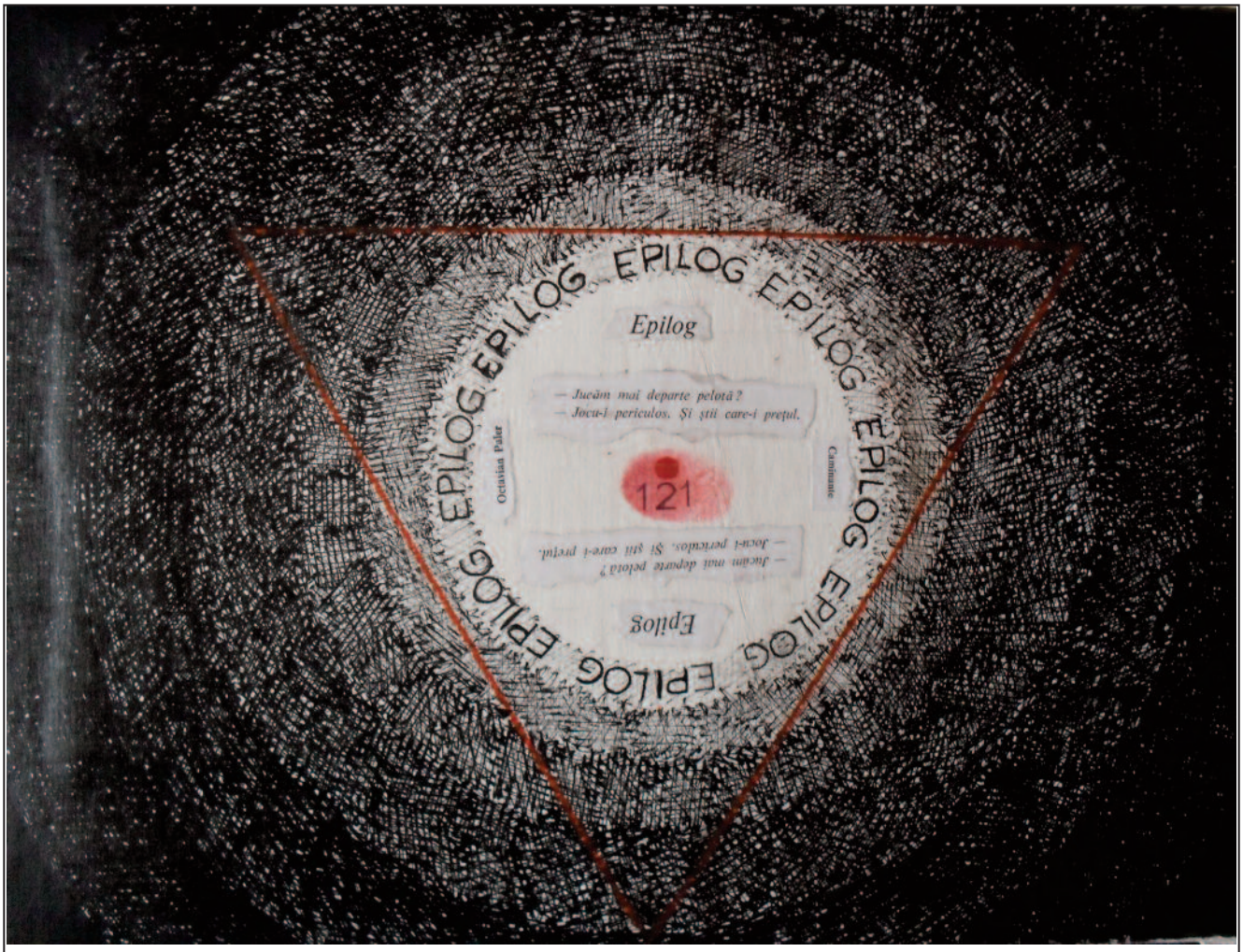
de gară era pesemne în oraş la vreo cafea şi doar înăuntru, în spatele ghişeului o doamnă cârlionţată dezlega integrame. Femeia tresări când îi auzi glasul, da, era un singur tren, dar la miezul nopţii, nu ştiu să-i explice de ce atunci, probabil că, dacă l-ar vedea ziua circulând la fel de gol, l-ar scoate şi p-ăsta, luă un bilet şi se întoarse în oraş. Mai hoinări o vreme parcă pentru a se supune îndemnului *faceţi mişcare cel puţin o jumătate de oră pe zi* – parcă aşa suna, nu? – el depăşise deja norma, picioarele începuseră să nu-l mai asculte, ar fi trebuit să-şi ia un baston, şi de aceea se oprea în dreptul câte unei vitrine, prefăcându-se interesat de hainele second-hand, cu care erau înveşmântate manechinele, de covoraşele de aşternut în baie ori de piticii din plastic buni de plasat în grădină printre ceapă, roşii şi castraveţi. Pensionarii se răriseră, se risipiseră prin farmacii după pastilele care le mai întreţineau iluziile, semănând oarecum cu promisiunile politicii, pe la chioşcurile la care îşi plăteau telefoanele şi lumina, iar alţii, puţini, rebelii, care sfidau bătrâneţea şi reumatismul, se trăseseră la o bere. Unii umblau printre tarabele din piaţă, purtând ca pe nişte trofee legăturile de morcovi şi de leuştean, dar cei mai mulţi, obosiţi de impetuozitatea cu care reformaseră partidele şi remaniaseră guvernul, moţăiau pe câte-o bancă sub pălărioarele menite să-i apere de soarele verii. Erau inutili, cum inutil devenise şi el, aveau nostalgia gloriei de altădată, pentru că toţi fuseseră glorioşi, nu înţelegeau răceala indiferenţei din jurul lor şi îi iritau privirile piezişe ale tinerilor tatuaţi, grăbiţi, care se strigau în gura mare ori răcneau important în nelipsitele telefoane mobile. Câte unul îi urmărea indignat şi îi venea să le spună să nu-şi mai dea atâtea aere, pentru că ei n-au făcut nicio centimă din câte făcuseră ei, că şi ei au fost tineri, dar nu se purtau aşa cu bătrânii, că şi ei vor îmbătrâni, se vor plimba aiurea pe stradă şi se vor înfuria când alţii îi vor privi ca pe nişte bâzdâgănii. Se gândi că ar trebui făcut ceva cu bătrânii aceştia, care încă se agăţau de viaţă, care încă visau şi tânjeau după apusa lor importanţă. Dar, ce? Poate, ca să nu se mai împiedice nimeni de ei, în ziua în care ies la pensie, când îşi sărbătoresc de fapt începutul inutilităţii, să li se dea o pastilă, care să le deschidă rapid drumul spre eternitate. Sau, dacă nişte milostivi nu vor fi de acord, să fie adunaţi toţi într-un teritoriu numai al lor şi să facă ei acolo ce vor. Ar fi interesantă lumea pe care ar construi-o. Poate că lucrurile cele mai importante vor fi biserica şi cimitirul, dacă, din cine ştie ce motive, nu vor recurge la alte ritualuri.

Obosit, tresărind la exploziile mărunte ale genunchilor şi urmărit de parfumul violetelor, porni încet spre casă, cu senzaţia că trece prin vechiul oraş, cel care nu mai exista, dar care îi lăsase drept moştenire celui de-acum neorânduiala şi tristeţea. Max parcă îl aştepta, pentru că de cum l-a văzut intrat pe poartă a venit în fugă spre el şi a început să latre, ca şi cum ar fi vrut să-i spună ce s-a întâmplat în lipsa lui: un motan venit de prin vecini căsăpise o vrabie chiar printre cârciumăresele de pe alee. Florile erau răvăşite şi la locul crimei rămăseseră nişte fulgi cânepii ai bietei păsări. Găsi în cutie o scrisoare de la feciorul său, medic acum pe la Strasbourg, pe care o citi pe băncuţa verde sub privirile curioase ale lui Max. Vivi îi făcuse cadou un telefon, dar el nu mai auzea bine şi când feciorul sporovăia vesel despre francezi şi despre isprăvile lui, el nu înţelegea nimic, doar dădea din cap – da, da – ca şi cum Vivi îl vedea de-acolo de unde era el. Aşa ajunseseră la clasicele scrisori. Nu era nicio noutate în ce-i scria, aceleaşi întrebări despre sănătate şi la sfârşit aceeaşi promisiune: o să vin negreşit să te iau, să vezi şi tu Franţa, să dăm o fugă prin Belgia, prin Spania şi, de ce nu, să ne plimbăm prin Londra, pe malurile Tamisei. Oftă ca de fiecare dată, sigur că i-ar fi plăcut să se ducă, să colinde lumea, Doamne, câte n-ar fi fost de văzut!, uneori în tinereţe visa să vâneze lei în Africa, pe atunci ar fi putut s-o facă, să hoinărească prin Chichen-Itza şi Machu-Pichu, să salute moaii din Insula Paştelui… Şi să fi fost şi Vera cu mine, adăugă încet, nedumerindu-l pe Max. Visul acesta rămăsese în lumea în care se întipăriseră paşii Verei şi în care adierile se tulburau de mireasma tinereţii ei. Avea să o găsească, ea trebuia să fie acolo aşa cum o ştia el, şi nu vreo zbârcitură cu ochii înfundaţi în riduri, cheală şi lălâie, încovoiată de bătrâneţe. Şi Vivi n-are decât să vină, eu voi fi plecat cu ea în lume. Numai de n-ar sări Max la el, fiindcă s-ar putea să nu-l mai cunoască.

Timpul abia trecea, parcă îşi încetinise dinadins curgerea ca să-i facă în ciudă şi a fost nevoie de o veşnicie ca soarele să apună şi întunericul să devină consistent. Începu să se îmbrace, s-ar cuveni să arate sărbătoreşte, dar acum toate hainele lui erau de sărbătoare, fiindcă zilele semănau între ele, duminica putea să ţină şi o săptămână întreagă, ezită dacă să îşi pună sau nu cravată, dar îşi aminti că pe vremea aceea el nu purta gât-legău, şi îi păru rău că n-are în casă o sticluţă cu parfum de violete, a cărei mireasmă ar fi înviat romantica epocă a „Liliacului". Se răsuci în oglindă, i se păru că în spatele bătrânului se iţeşte chipul tânărului şi ieşi. Max se luă după el, abia se distingea în întuneric şi la poartă se opri şi slobozi un urlet prelung. Pe drum îşi înălţă de câteva ori capul şi căută în înalturi luna. Încă nu se vedea.

Pe peron nu era nimeni, ceferistul moţăia probabil cu capul pe steguleţul lui de luptă, casiera continua pesemne să dezlege integrame, dinspre oraş se auzi lătratul unui câine – o fi Max al meu, latră de urât, sărmanul, poate ar fi trebuit să-l iau cu mine – şi dinspre câmpuri se înălţa cântecul nestăvilit al greierilor. Becul, poate cel de odinioară, părea o gutuie crescută din zid, lumina lui galbenă abia bătea până în preajma şinelor, singurele pentru care depărtările nu mai aveau niciun mister. Dădu să se uite la ceas, dar renunţă, era mai bine să nu ştie, şi porni să se plimbe încet în lungul pe-

ronului, mirat de zgomotul paşilor, care păreau să ritmeze liniştea nopţii. Luna încă nu era, dar se ghicea după o obrăznicătură de nor, care în cele din urmă o să aibă, totuşi, bunul simţ să se dea la o parte. Nici nu se poate altfel. De la o vreme genunchii începură să ţină isonul paşilor, oasele, articulaţiile nu se mai înţelegeau ca altădată şi se încăierau cu pocnete şi trosnete parşive, şi parcă şi inima… Se opri, parcă încăierarea aceea afectase şi respiraţia, şi îşi dădu seama că era exact pe locul în care o îmbrăţişase pe Vera, simţi căldura gurii ei şi în aer vibră mireasma de odinioară. În clipa aceea se auzi trenul şi îl văzu pe ceferist – putea să jure că e acelaşi – trecând pe sub lumina galbenă cu fanionul în mână. I se păru că aude urletul lui Max, acoperit de scrâşnetul trenului – aceleaşi două vagoane, acelaşi ritual ca atunci şi, cu siguranţă acelaşi tren. Vera urcase în primul vagon şi tot către el ţopăi şi el, fără să mai ia în seamă bombăneala genunchilor. Vagonul era gol, socoti cam pe unde e jumătatea lui – acolo fusese Vera – şi se aşeză la fereastră. Era probabil acelaşi loc, fiindcă părea să mai păstreze căldura ei. Trenul porni, era un temerar de vreme ce nu îl speria noaptea, ochii lui ciclopici căutau depărtările numai de el ştiute, avea să ajungă în mai puţin de un ceas şi să aştepte, apoi, dimineaţa, în gară sau la vreun hotel, dacă orăşelul acela avea vreunul. Se va trezi, se va duce undeva să se bărbierească, va cumpăra un buchet de flori şi un parfum de violete, o va găsi negreşit, îşi închipui că Vera stă lângă el, rezemată de umărul lui şi că au plecat amândoi în marea călătorie spre misterioasele statui din Insula Paştelui ori spre locurile sacre precolumbiene, acolo unde preoţii aduceau ofrandă Soarelui câte o inimă vie. Şi inima lui… Trenul străbătea vioi noaptea, nu se vedea nimic pe fereastră, nici câmpurile, nici pădurile, nici satele, luna dădea semne de evadare, pentru că tivea obrăznicătura de nor cu un brâu subţire, auriu, şi deodată avu un scurt moment de clătinare, inima, parcă nici aerul nu-i mai ajungea şi, temându-se că o să cadă de pe bancă, îşi puse capul pe policioara pătrăţoasă, care mai păstra mirosul de brânză şi ceapă, pe care le înfulecau odinioară navetiştii. Luna a ieşit din nor deplină şi maiestuoasă şi a venit, blândă, la fereastră.



Şerbana Drăgoescu - *Epilog*

Mihai Sălcuțan

ACORDUL FIN

Conflictul dintre două ziare locale, izbucnit homocron și ajuns repede la cunoştinţa publicului, a început în urmă cu doi ani, nimeni nu mai ştie exact cauza. Unii îşi amintesc că a fost vorba despre concurenţă neloială, alţii despre acuzaţii privitoare la practici situate în afara deontologiei de ziarist, cineva a jurat că au fost acuzaţii de plagiat, un altul că disputele s-au născut în legătură cu lupta pentru atragerea publicităţii. Vor mai fi fost şi alte motive, cine să le ţină minte pe toate?

De atunci ambele publicaţii apar cu titluri şoc, intenţionat incitante, tipărite cu majuscule exagerate, fotografiile sunt numai în format mare. Articolele defăimătoare la adresa celuilalt au frecvenţa metronomului, cerneala curge precum valurile mării cele necuprinse, lipsită de orizont. Vorba lui Beaumarchais, „calomniaţi, calomniaţi, ceva tot va rămâne!”

Spiritele acute au observat că articolele serioase îşi fac tot mai rar apariţia, că accentul este pus pe hărmălaia stupidă, întreţinută cu argumente mai mult generice, nimic concret. Cert este faptul că tirajele au crescut de câteva ori, că toate controversele au fost transmise şi cititorilor care numai despre asta vorbesc prin oraş, în localuri, în frizerii, pe stadion. De la o zi la alta amploarea bârfelor s-a extins, patima exprimării unui punct de vedere i-a molipsit pe mulţi de parcă ar fi în joc propria lor cauză sau interese personale majore, iar pentru unii subiectul a devenit motiv de poară.

Condiția presei actuale este întoarsă pe toate feţele. Care este rostul şi importanţa ei în societate, dacă este sau nu a patra putere în stat, cine trebuie să recunoască acest statut, dacă este sau nu independentă, dacă ziariştii au calificare corespunzătoare profesiei, cum ar trebui să se manifeste responsabilitatea faţă de cuvântul scris și alte câte şi mai câte. Discuțiile se poartă în cadru restrâns sau lărgit cam în termenii următori:

– Într-o societate democratică este obligatoriu ca presa să fie independentă, să nu fie subordonată puterilor statului şi, lucru important, să nu i se bage pumnul în gură, adică să nu existe niciun fel de cenzură.

– Cuvântul scris presupune mulțime de îndatoriri și etică profesională ireproșabilă, respectiv acurateţe în relatarea evenimentelor, obiectivitate şi echilibru, evitarea cu desăvârşire a publicării știrilor neverificate din mai multe surse și, lucru foarte important, să existe răspundere clară pentru ziaristul care lezează cu bună ştiinţă drepturile sau reputaţia persoanelor.

– Mass-media trebuie să acţioneze prompt si eficace după aflarea informațiilor, să demaşte abuzurile şi ilegalităţile fără teamă, să le supună oprobiului public fără nicio reţinere, să ajute la descoperirea adevărurilor dând în vileag tot ceea ce știe, să atragă atenţia organelor abilitate a le cerceta, judeca şi sancţiona.

– Nu trebuie admis în niciun chip ca în numele dreptului la liberă exprimare să fie încălcată libertatea şi drepturile celorlalţi, cum se întâmplă destul de des.

– Eu unul nu înţeleg de ce se ceartă, motivele mi se par neclare şi am reţineri în abordarea subiectului. Corb la corb nu scoate ochii, au aceleaşi interese şi năravuri până la consimilitudine.

– La ce bun acest scandal? Cui foloseşte? În niciun caz ideii de presă, reputaţiei şi încrederii pe care trebuie să şi-o construiască prin efort permanent. Un asemenea statut se dobândește foarte greu și se pierde foarte ușor.

– Cu ziaristul VAX am fost coleg la şcoala primară. Habar n-avea de gramatică, iar la limba română a rămas corigent în fiecare an! Cum aș putea citi cele scrise de el?

– Cum îndrăzneşte Icsulescu să vorbească despre morală în ziar, când toţi ştiu că a fost implicat în multe întâmplări scandaloase, că bea peste măsură, că îşi bătea nevasta care a divorţat de el cu zarvă mare, de a vuit oraşul? Faptele lui sunt cel puțin reprehensibile.

Vestea că litigiul a ajuns la tribunal a turnat gaz pe foc, înverşunarea a ajuns la paroxism. Lupta a coborât în arenă, mulţi aşteaptă acum să curgă sânge!

Nu contează cine pe cine a reclamat, nu interesează

motivarea acţiunii şi nici temeiurile de drept invocate. Prezumtiva dreptate este balansată într-o parte sau alta, în funcţie de abilitatea oponenţilor de a găsi şi impune argumentaţii concludente.

Dialogurile s-au extins cu abordări privitoare la justiţie, părerile sunt exprimate cu siguranţă de expert, sunt invocate lucrări de specialitate, citaţi autori mai mult sau mai puţin cunoscuţi:

– Mă îndoiesc că v-om asista la o judecată imparţială, independentă de influenţele şi interesele grupurilor de putere care stăpânesc presa și care au antene întinse peste tot, inclusiv în justiţie!

– Independenţa justiţiei nu este o favoare făcută judecătorilor, ci un beneficiu acordat cetăţenilor. Nu este o prerogativă dată magistraţilor, ci este cel mai important privilegiu al oamenilor care doresc să trăiască protejaţi de lege, în deplină siguranţă, într-o societate în stare să asigure respectarea ordinei de drept. Instanţele şi judecătorii nu trebuie să facă nimic altceva decât să administreze acest drept exclusiv în folosul oamenilor.

– Nici eu nu cred că judecata va fi una dreaptă! Nu aţi auzit de judecătorul care a primit mită pentru a da o anume soluție şi care acum zace în puşcărie? Și cazul nu este unul singular, se întâmplă destul de des, la toate categoriile de instanțe, chiar și la Înalta Curte de Casație și Justiție.

– Rostul justiţiei nu este acela de a face dreptate, ci de a aplica legea, ţinând cont că nimeni nu este mai presus de ea. Dreptatea e una iar legile sunt cu totul altceva. Acela care crede că legile sunt făcute pentru a împărţi dreptatea între oameni va trăi mereu cu impresia că justiţia e putredă şi că slujitorii ei sunt persoane corupte. În realitate, dreptatea e un concept care se pierde în istoria umanităţii şi înţelesul aparţine simţului moral cu care fiecare om judecă conduita semenilor.

– O justiţie independentă nu înseamnă că este necontrolabilă. Hotărârile sunt supuse căilor de atac care totdeauna sunt exercitate de părţile din proces nemulţumite iar magistratul, pentru fapte comise în exerciţiul funcţiunii, răspunde material, civil sau chiar penal.

– Nu sunt de acord cu practica acelor reporteri care citează „surse judiciare apropiate cauzei”, pentru că informaţiile obţinute în acest mod şi transmise publicului nu pot fi catalogate decât ca zvonuri, totdeauna generatoare de probabilități și nesiguranță, ceea ce trebuie evitat când este vorba despre actul de justiţie.

Procesul s-a terminat într-un mod la care nimeni nu se aştepta. Plângerea a fost retrasă, fără a fi pretinse daune sau cheltuieli de judecată. De altfel, niciuna dintre părţi nu a angajat avocat, s-a descurcat fiecare cum a putut, cu propriii angajaţi delegaţi pentru reprezentarea în instanţă. La ultimul termen de judecată s-au prezentat patronii în persoană, care au impresionat asistenţa prin morgă, eleganţa ţinutelor, preţiozitatea gesturilor şi a exprimării.

Judecătorul a luat act de declaraţiile de reconciliere ale părților, a cerut grefierului să le consemneze întocmai şi a afirmat sfătos că „totdeauna este de preferat o împăcăciune strâmbă unei judecăţi drepte”. Cu emfază, le-a amintit de Concordia, zeiţa bunei înţelegeri la romani, cea reprezentată simbolic prin două mâini care se strâng şi a citat: „Concordia măreşte valoarea lucrurilor mici, discordia năruie şi valoarea celor mari”. Apoi le-a zâmbit, evident mulţumit că a scăpat de dosar mai uşor decât se aștepta, cu o încheiere de consemnare a voinţei părţilor nesupusă căilor de atac. Nu a uitat să le ureze mult succes în nobila lor activitate, atât de importantă și de necesară comunității locale în special și societății în general.

Peste o oră beligeranţii serveau împreună masa în cel mai scump și elegant restaurant al oraşului, în deplină armonie şi bună dispoziţie. Meniul comandat a fost unul de sărbătoare, vinul vechi de colecție, sticla de șampanie de cea mai bună calitate.

– Coane Iorgule, ridic paharul în cinstea matale, meriți toată lauda! Să trăieşti ani mulți și fericiți! Ai avut o idee excelentă cu acest plan belicist, meriți să fii hiritisit! Vorba poetului, totu-i vis şi armonie! Vânzările ziarelor noastre au crescut de câteva ori, cum nici cu gândul n-am gândit. Amândoi am câştigat ca în vremurile bune, când publicul era flămând de informație după decenii în care i s-a servit doar ceea ce au vrut conducătorii acelor vremuri. În ultimii doi ani am trăit secolul lui Pericle! De acum, că începe campania electorală şi profitul este garantat, e timpul să se ocupe fiecare de ai lui. Vorba împăratului Vespasian: banii n-au miros! După aceea... vom mai vedea noi ce va fi de comis!

– Maître Georgică, hai noroc și sănătate! Vorba ceea: toată lumea să trăiască, numai noi să nu murim! Dacă nu ne-om ocupa de propriile afaceri, cine vrei să se preocupe? Cum zice francezul, „les affaires sont les affaires”. Că trebuie să le facem pe toate, avem multe guri de hrănit! Sunt vremuri grele de criză şi, nu trebuie niciodată uitat, scopul scuză mijloacele. Trăiască și înflorească presa de informație și atitudine, liberă și independentă! Cât îi privește pe cititori, nu-ți face griji. Uită repede și vor fi multe alte subiecte de senzație care să le atragă atenția și interesul, mai punem și noi umărul la asta ca vechi și buni profesioniști ce ne pretindem și chiar așa și suntem. Doar nu de azi de ieri s-a inventat neadevărul și manipularea, ambele se pierd în negura umanității. Sus inima și sus paharul!

La lăsarea serii, în drumul către casă, judecătorul îi văzu pe cei doi jupâni ieşind braţ la braţ din local, veseli nevoie mare, îmbujoraţi la faţă, mergând clătinat precum barca pe valuri.

– Ştiam eu că până la urmă se vor împăca! Că doar sunt oameni de onoare, care fac cinste urbei noastre!

Paula Gurău

CINE IUBEȘTE ȘI LASĂ...

Toamnă de metal ruginit s-a-mpotmolit la Brăila!

Aleargă frunzele pe fluier de vânt, pedepsite să foşnească şi să-şi topească arama în lacrima târzie a ploii. Ca s-amăgească mânjii ne-nţărcaţi, soarele şi vântul anemic stropii de lumină, cernând prin sita de praf a norilor, pleavă strălucitoare. Bântuie zbor de stăncuţă şi vântul plimbă pe la colţuri abur cald de azimă nouă. Pe hornul lui Duţu se-nalţă fir subţire şi aspru de lemn umed ars de flăcări pripite. Foc în sobă şi foc în inimă. Nu-şi află Duţu liniştea. Nici cu fruntea plecată peste masă, nici cu pleoapele apropiate cerşind somn, gândul amar nu-l slăbeşte. Şi rachia-i prea slabă, nu-l poate doborî. Cu palma bătătorită de vâslă mătură smucit crizantemele galbene, răsfirate pe patul Agafiei. „Căţeaua”...

S-a dus... A plecat din casa lui... Femeia ce-i încălzea aşternutul şi-i răsturna mămăliga din ceaun a lăsat deschisă uşa în urmă, a pustiu...

Vorbeşte mahalaua c-ar fi fugit cu Nicu, băiatul popii de la Sfântul Ion. De frica şişului, popa s-a-ncuiat în casă şi coana Sofica, preoteasa, are grijă să alunge babele venite la spovedanie... Strânge pumnul Duţu a neputinţă şi ruşine. A iubit-o pe Agafia, lipoveanca frumoasă cu ochii verzi ca marea şi i-a pus cununia pe frunte cu sila.

Doi ani, zi şi noapte, i-a răstignit trupul pe malul apei, sub salcia înecatului şi-n patul vechi, scârţâind a carii. Caldă şi blândă era femeia, numai ochii-i zvâcneau ascuţit şi buzele i se strângeau a răzbunare şi zâmbet strâmb. A purtat-o Duţu prin târguri, cu el, să vândă somnii şi crapii prostiţi de undiţe şi plase. O ducea la nunţi şi botezuri... Şi tresăltau sânii obraznici sub bluza umedă Agafiei când o-nvârtea în horă... Şi în amurg, pulpele-i rotunjite păreau că cer mângâiere şi sărut... S-a dus.

Duţu, golan şi fante de mahala, şi-a lăsat de izbelişte părinţi, curve şi cuţitari şi s-a făcut pescar de Mare Neagră şi de Dunăre... pentru fustele Agafiei. Şi-acum... Lipoveanca, nevastă fără voie, furată şi-nsângerată în noaptea de Paşti, s-a dus...

Ştie el, Duţu, că păcatul şi sângele se plătesc cu păcat şi sânge... Şi nu poate el, Duţu, să uite ocheadele şi fluieratul a pagubă de la crâşmă...

Înfăşurată în pânză albă şi purtată pe braţe, cea mai frumoasă lipoveancă îşi urmează drumul cel de pe urmă. Groapa proaspătă îşi aşteaptă trupul în cimitirul de la piciorul podului. Jumătate de an a bătut ţara Duţu, s-o găsească pe Agafia. La Turnu Severin, în Ajun de Crăciun, Duţu a păcătuit din nou tăind gâtul Agafiei, măritată şi cu pruncul lui Nicu în pântece. Păcat spălat cu păcat şi sânge amestecat cu sânge şi lacrimi din ochii bărbatului care nu le-a ştiut până acum gustul sărat.

Toamnă de metal ruginit s-a-mpotmolit la Brăila! La poarta cimitirului lipovenesc, un bătrân bărbos mătură frunzele şi murmură alinat acelaşi vers şchiop: „Cine iubeşte şi lasă...”

O umbră de femeie îşi apropie paşii de un mormânt, aşază o crizantemă galbenă pe pământul reavăn şi pune în palma paznicului de la poartă un ban: „Să ai de-o răchie, nea’ Duţule!”...

Şerbana Drăgoescu - *Erezie plastică*

Nicolette Orghidan

ZIUA ÎN CARE SFINXUL A VORBIT*

„…Imaginea reală simte nevoia unui suport mental; oricât de versat ar fi el, trebuie să fie în stare să construiască realul. Nu reuşeşte, atunci înseamnă că totuşi cel de-al treilea ochi pe care fiecare dintre noi îl avem devine inutil, ba mai mult, ne-ncurcă: priveşte fără să vadă şi vede fără să ştie. Păcat vechi de când lumea şi pământul, supralicitarea ca mângâiere a orgoliului naşte de cele mai multe ori o aură a sublimului şi atunci iată cum apare efectul bumerang. Aş fi vrut să-ţi trimit o scrisoare frumoasă după atâtea săptămâni de tăcere, dar de cele mai multe ori cuvântul este înşelător, iar privirea-i vicleană! Inocent ca un copil rămâne totuşi sufletul. Dar cât de greu se face înţeles!"

„…Sfinxul devine treptat om bun la toate: încrucişează spada cu Marele Anonim, întoarce timpul la origini şi loveşte cu toată puterea Infinitul. Iar eu sunt acolo ca să-l primesc şi să-l mângâi pe creştet: «Bravo, ai crescut mare!» Oare ce altceva mi-aş mai putea dori? Jocul ideilor mă atrage şi mă cheamă, dar albul colilor de hârtie mă opreşte parcă. Mă lovesc de mine însumi asemenea seminţelor de rodii, mă nasc zilnic prin implozie şi mă risipesc prin semne de-ntrebare. Te întreb pe tine: ce a fost la început: Mitul sau Ideea? Picătura din laptele Căii Lactee a hrănit un spirit. Să fi fost eu acela?"

Rămăsesem câteva minute cu acele pagini în mână. Recunoscusem repede scrisul tatălui meu, un scris ordonat cu litere uşor aplecate spre dreapta, care-mi amintea de lunile de armată: îmi scria săptămânal, dar niciodată nu descoperisem în rândurile lui idei care să mă conducă spre o oarecare profunzime filozofică. Tatăl meu enigmatic? Credeam că-l cunosc bine, dar acele rânduri se transformaseră pentru mine într-un veritabil butoi al Danaidelor. Sortit sunt să nu pot umple niciodată acest miraculos univers; mă simt asemeni lui Tantal, iar în munca lui, Sisif cred că era un mic copil.

„…Mă tot întreb ce anume te-a speriat de nu mi-ai mai adresat un rând măcar? Parcă te-ai fi refugiat în spatele unei stampe japoneze cu imagini în alb şi negru, dar umbra care mi se oferă îmi adânceşte şi mai mult nesiguranţa. Calc pe un nisip mişcător şi-ncerc să prind Fata Morgana. Recunosc: nu te voi întreba niciodată nimic, dar nu voi sta deoparte când mi se oferă în dar libertatea frazelor şi când fosforul joacă-n limbi de foc perpelind metafora, lăsând la copt ideea. Nu încerca să te ascunzi: ispita a fost întotdeauna arma Necuratului şi zău, cu mâna pe inimă o spun, că mă voi da de trei ori peste cap şi-am să-ţi apar acolo unde nici cu mintea nu gândeşti…" Da, o scrisoare pe care n-o mai trimisese, sau o simplă ciornă? Mă uit la dată: eram copil pe-atunci, hoinăream cu el prin parcuri, mergeam la filme, vizitam expoziţii. Copilărisem cu el, întinerise odată cu mine, mă maturizasem odată cu el, dar niciodată nu gândisem că peste ani îi voi descoperi şi alte valenţe spirituale decât cele la care m-aş fi aşteptat. Tentat am fost la început să cred că am dat peste un manuscris, dar cele câteva pagini răzleţe semănau mai degrabă cu o nevinovată corespondenţă, pretextul unor scrisori literare în stilul celui mai cuminte gen literar.

Găsisem însă şi câteva plicuri cu adresa tatei, scrisul curat şi îngrijit, cu o caligrafie demnă de invidiat îl zărisem totuşi undeva, o fracţiune de secundă parcă-mi apăruse-n faţă şi chipul care s-ar fi putut apleca asupra acelor rânduri, dar oare unde-l zărisem?

„…Enigmatic? Nu sunt asemenea Herei să pot afla totul dintr-o singură privire şi dacă totuşi presupunerile presează, rar reuşesc să dau frâu liber certitudinii. Suspiciunile planează asemenea unui condor, iar nereidele chemate-n ajutor m-au lăsat în mijlocul drumului să-mi construiesc singură supoziţiile. Parcă mi-ai fi trimis aşa, într-un «joc secund», scaunul electric, suport al şocurilor pe care ai de gând să mi le aplici. Te avertizez însă: nu-mi vor găsi spiritul acasă, iar fizic nu m-am născut încă. Aştept totuşi rânduri nevinovate ca o prietenie sinceră, rânduri pe care Sfinxul să le plămădească-n spirit şi sinceritate. La rându-mi voi aprinde mai departe grăuntele de fosfor şi voi oferi vestalelor care-mi stau în preajmă limbile de foc pe care cu credinţă le apără. «Somnul» brâncuşian despre care-ţi amintisem în trecuta-mi scrisoare nu este decât o idee. Palpabilul se conturează desăvârşit într-un «Cap de copil» şi-n bine-

* Premiul al III-lea și Premiul Revistei „Pro Saeculum" la ediţia a XV-a Festivalului Naţional de Literatură „Marin Preda", Alexandria, sept. 2016.

cunoscuta «Rugăciune». Enigmatici ca zâmbetul Giocondei, candizi şi inocenţi ca ochii preacuratelor de pe crucile de lemn din zona Hobiţa rămân totuşi ochii «Domnişoarei Pogany». Ţi-am dat un indiciu; trimite-mi, rogu-te, cheia privirii-veghe…"

Cheia privirii-veghe! Mă aflam de câteva ore bune în biroul tatălui meu şi găsisem cheia. Nu a privirii-veghe, dar găsisem cheia acestui minunat univers spiritual pe care tatăl meu îl crease odată cu existenţa acestor scrisori. Poate că n-aş fi căutat prea mult în camera lui, dar, în joaca ei, viaţa îţi deschide cele mai nebănuite căi şi, fără voia mea, fusesem antrenat de redactorul-şef al cotidianului la care lucrez într-o acţiune, zic eu, ceva mai specială: îmi solicitase un interviu cu „cel mai cunoscut critic al artei plastice", cum îi plăcea lui să spună, pe care-l avea la ora actuală judeţul nostru. Aveam la dispoziţie cinci zile, eram obişnuit cu ciudăţeniile lui, nu mă prea mirase propunerea lui, aşa că, înarmat cu un reportofon pornisem la lucru. Nu-mi dăduse nici cel mai mic indiciu, enigmatic, mi-l solicitase doar.

Nu ştiu de ce, dar de câte ori aud de un artist plastic ori de un critic de acest gen, imaginea care-mi apare-n minte este a unui bărbat robust, obligatoriu cu barbă şi cu luleaua-n colţul gurii, cu mânecile suflecate şi cu sprâncenele neapărat stufoase, mai mereu încruntate. Imaginea aceasta-mi persistă din copilărie când, alături de tata, vizitam expoziţiile de sculptură din oraşul nostru. Nu era expoziţie la care să nu mergem, iar tata, aşa ca o justificare parcă, îmi spunea:

– O să-ţi prindă bine odată, ai să vezi.

Acum se pare că-mi folosea această ciudăţenie a lui, pentru că, de câteva săptămâni mă ocupam de pagina culturală a cotidianului nostru. Acceptasem să realizez acest interviu, îmi imaginam chiar că-mi va deschide uşa un bărbat înalt, cu barba uşor neîngrijită, cu palme mari şi degete noduroase, cu o privire dacă nu încruntată, atunci sigur iritată. Mi-a deschis însă o făptură minionă, cu ochii vii şi privirea blajină, cu un zâmbet debordant care-i lumina întregul chip. I-am sărutat mâna, iar doamna din faţa mea nici n-a aşteptat să-i spun introducerea pe care mi-o pregătisem mai ceva ca un elev.

– Ştiu ce te aduce la mine, nu mai fi protocolar. Poftim, intră şi fă-te comod.

Păşisem într-un vestibul decorat în cel mai abstract stil posibil, dar având în vedere în casa cui mă aflam, totul mi se părea cât se poate de normal. Mă invitase în sufragerie, o cameră parcă mult prea mare pentru fiinţa minionă care-mi devenise interlocutoare. „Oare cât timp îi trebuie ca să ajungă la bibliotecă?" – gândisem tâmp, sorbindu-mi cafeaua.

Un perete întreg adăpostea o bibliotecă, iar dacă m-aş fi apucat să mă uit mai atent, cred că n-aş fi găsit nici cel mai mic spaţiu liber. Trecusem la interviul propriuzis şi aveam să aflu pe rând amănunte din adolescenţa ei, din anii de studenţie, clipe pe care simţeam că şi acum, ajunsă la anii senectuţii, le trăia cu aceeaşi intensitate. Dintr-o cameră alăturată adusese o cutie, ceva de genul unei mici valijoare, din care, cu mişcări graţioase, începuse să scoată pe rând tăieturi din ziare, reviste vechi, cronici care-i purtau semnătura, alocuţiuni la vernisaje de expoziţii, articole care vizau tocmai influenţa acelor expoziţii asupra vieţii culturale locale. Atenţia mi-a fost însă atrasă de câteva file împăturite cu grijă, pe care un scris foarte cunoscut mie aşternuse câteva rânduri. Am încercat să desfac uşor acele file, dar cu un gest subtil, cu un zâmbet candid şi cu mişcări delicate de o rară fineţe, interlocutoarea mea mi le-a luat din mână, le-a amestecat printre tăieturile din ziare peste care mă uitasem deja şi le-a aşezat cu grijă pe colţul opus al mesei. Am privit-o întrebător, dar menţinându-şi zâmbetul, s-a mulţumit să-mi răspundă:

– Nimic deosebit, fără legătură cu ce vă arăt eu acum…

Apucasem să zăresc însă câteva cuvinte care mă incitau parcă să citesc în întregime acele pagini: „…Nu încerca însă… pentru o imagine răsturnată a realităţii…, iar albul, culoarea neutră a tuturor simbolurilor nu poate…" Ce păcat! Nu m-a lăsat să citesc acele rânduri şi cine ştie dacă voi mai avea vreodată ocazia să răsfoiesc filele acelea! Am trecut apoi la alte subiecte, i-am vorbit chiar despre fiul meu de patru ani, despre preocupările lui, se oferise chiar să-i vadă câteva „acuarele", cum le spune el petelor de culoare întinse pe planşele de desen. Aveam aşadar un motiv plauzibil să revin în casa acestei distinse doamne şi, cine ştie, cu mai mult noroc în citirea acelor pagini. Mă urmărea obsedant imaginea scrisului aceluia frumos caligrafiat cu litere aplecate spre dreapta, eram sigur că-l mai văzusem undeva, nu-mi era chiar străin. Aşa începusem eu într-o zi să caut în biroul tatei şi peste ce dădusem?

„…M-ai acuzat subtil că frământ ideea şi mestec prea mult gândul, dar crede-mă, nu pot altfel. Ar fi o impietate, o maltratare a colilor imaculate dacă nu le-aş împărtăşi simţirea ca idee şi gândul ca suflet. Nu frământ ideea, o mestec până ce simt că seva ei mi-a pătruns în cele mai îndepărtate celule, iar neuronii mei sunt îmbibaţi cu cea mai dulce metaforă pe care aş putea să ţi-o trimit. Iar te-am speriat şi nu-mi vei mai răspunde. Te vei refugia din nou în colţul întunecat al camerei şi doar limbile unui foc imaginar îţi mai luminează chipul. Lasă-mă să-l intuiesc măcar, un contur, ceva să-mi demonstreze că nu corespondez cu o himeră, o privire care să mă adâncească şi mai mult în ochii «Domnişoarei Pogany». Primesc provocarea înţelegându-l pe Brâncuşi prin infinitul coloanei şi tăcerea mesei cunoscute de la Târgu Jiu, furându-i sărutul din poartă, şi perfecţiunea din , «Portret de femeie». M-a atras mereu universul lui complex şi uneori abstract, absolutul ca perfecţiune, materia ca artă şi viaţă…"

Da, recunosc: încă nu-l cunosc pe tatăl meu. Odată cu aceste pagini, bărbatul pe care l-am ştiut o viaţă doar preocupat de mine, mi se înfăţişa acum cu alt chip. Nu mi-l amintesc să fi avut vreodată în preajma lui vreo femeie şi, totuşi, el scrisese cuiva. Odată, copil fiind, îl întrebasem:

– Tată, mama mea a murit?

Privirea-i tăioasă mă fulgeră din cap până-n picioare, iar vocea-i baritonală îmi plesni auzul cu cea mai dură frază pe care am auzit-o vreodată:

– Mai mult: nici nu s-a născut încă!

Ani în şir am rumegat cuvintele lui fără să le aflu un sens verosimil, iar acum, noua descoperire îmi oferea un bărbat cu totul necunoscut mie. Obsesia acelor file văzute-n treacăt îmi condusese din nou paşii spre casa ei, iar de data aceasta fiul meu avea să fie motivul revenirii mele.

– Acesta este micul meu artist? – ne întâmpină ea surâzătoare şi-i ciufuli părul lui Mihai.

Îi cercetă atentă cele câteva desene şi acuarele, mâzgălituri, nici nu mai ştiu cum să i le numesc, ba se oferise să-i îndrume puţin paşii mai departe.

– Talent are, linie cromatică ştie să realizeze, este păcat să nu persevereze – conchise ea.

Eu ardeam însă de nerăbdare să răsfoiesc acele pagini şi, aşa, ca din întâmplare, i-am cerut să ne mai uităm puţin peste materialele care-mi serviseră pentru interviu. Îmi adusese iarăşi acea mică valijoară, iar eu începusem să răsfoiesc febril, căutând paginile care mă obsedau. Zadarnic însă: precaută, le îndepărtase din cutie, cine ştie, poate chiar din seara interviului. Rămăsesem cu un gust amar, al neîmplinirii gândului ascuns. La ieşire observasem pe o măsuţă din vestibul un „Cap de copil", o reproducere a sculpturii lui Brâncuşi. Mi-am amintit că-n copilărie aveam şi eu acasă o reproducere fidelă în miniatură a „Coloanei Infinitului". Mă mai jucam uneori cu ea, dar numai când tata nu era acasă. Văzându-mă cu ea în mână mă, apostrofa de cele mai multe ori: „Asta nu este jucărie, copile, asta este viaţă!"

Mihai mă trezise însă din amintiri şi trăgându-mă de mână pe stradă îmi spuse:

– Parcă ar fi o bunicuţă.

Apoi continuase:

– Tati, unde este bunica mea?

„Dar mama mea unde este, fiule?" – îi replicasem în gând.

***

– Nu era o vanitate pur masculină, orgoliul pe care, odată bandajat, încerci să-l oferi trufanda. Era ceva mai mult, ceva palpabil, viabil, nu doar un simplu exerciţiu de logică. Fuga de sine şi descoperirea Eului interior aproape că nu erau compatibile, dar eu trebuia să-ncerc. Este lucru mare să vrei să-ncerci, mai ales când dezorientarea scutură din temelii şi fragilul suport moral.

Trase lacom fumul, parcă în răzbunare pe ţigară, pe sine, pe viaţă şi se apropie de fereastră. Îl priveam din profil, iar imaginea care mi se contura abia dacă mai păstra ceva din Tudor, cel din anii studenţiei. Mi-l amintesc doar cu capul plecat citind şi recitind cursuri, iar autoizolarea în care se refugiase era tot timpul prilej de glume pentru colegi: „O să ajungi să te-nsoare «Babele», «Sfinxule»! – îi strigase unul odată, aluzie mai mult sau mai puţin discretă la desele lui peregrinări montane. Îi priveam acum părul încercând să găsesc un singur fir măcar ce mi-l putea aminti pe Tudor cel din anii adolescenţei; albul care mi se înfăţişa îmi demonstra că timpul n-a stat degeaba. De câţiva ani ne întâlneam săptămânal la câte o partidă de şah şi-o ceaşcă de cafea, dar niciodată nu reuşeam să aflu prea multe lucruri despre viaţa lui. Ştiam că la absolvire alesese Bucureştiul, dar peste ani îl zăream tot mai des prin T…

După un timp continuase:

– Monedă depreciată, fără putere convertibilă, fuga de singurătate nu reuşeşte întotdeauna să schimbe personalitatea individului. Oglinda retrovizoare arată cele mai ascunse riduri ale sufletului, chiar dacă încerci să te autosugestionezi, riscul tot viaţă se numeşte. Condamnat eşti parcă să-ţi cântăreşti zilnic incapacitatea şi să-ţi măsori veşnic teama de eşec. Ai trecut vreodată prin asemenea situaţie? Ani la rând m-a urmărit întâmplarea aceea din facultate. Dar dacă pe undeva Emilia avusese dreptate, dacă incapacitatea mea sentimentală se exterioriza tocmai prin neputinţa de a-mi exprima sentimentele? Şi totuşi, la doi ani după ce începusem serviciul o întâlnisem pe Adina, iar după vreo patru luni eram deja căsătorit. Grabă, teamă de singurătate, ia-o cum vrei. Se dezvoltase brusc în mine sentimentul patern, îmi doream nespus de mult un copil, dar de fiecare dată mă loveam de NU-ul ei categoric. „Sarcina este pentru femeile care într-adevăr n-au cu ce să-şi ţină un bărbat lângă ele. Nu-i cazul meu" – îmi spunea. Acceptase după multe insistenţe varianta înfierii unui copil şi aşa apăruse Vlăduţ în casa noastră când abia împlinise cinci luni. Un an şi jumătate i se păruse prea mult pentru rolul de mamă, aşa că, fără niciun cuvânt, părăsise într-o seară tot: căminul conjugal, oraşul, ţara. Şi iarăşi întâmplarea cu Emilia din timpul facultăţii îmi revenise în memorie. Mă urmărea obsesiv, aproape ca un laitmotiv al incapacităţii mele sentimentale.

Da, îmi aminteam şi eu de Emilia, dar mai ales îmi aminteam întâmplarea care, în final, o determinase să se mute la altă facultate. Nu reuşise cu nimic să-l atragă, Tudor rămăsese impasibil la orice acţiune de-a ei. O privire fugară şi… cam atât. Cunoşteam aproape toţi viaţa ei personală, nu mai făcea de mult un secret din asta, dar dorinţa de a şi-l apropia pe Tudor ne uimise. Înşelătoare dorinţă! Răbdarea ei ajunsă la maxim lovise într-o zi năprasnic. Când am intrat în sala de curs, pe tablă zărisem scris un catren:

„Totuşi nu-nţeleg, măi frate,
Treaba asta încurcată.
Cum se face că nu… poate
Să curteze el o fată!"

Aluzia era evidentă, toţi recunoscusem scrisul Emiliei, aşteptam reacţia lui Tudor. Viaţa ei „tumultoasă" nu mai era de mult un secret pentru noi, ne mirasem însă că-l voia cu orice preţ pe Tudor. Va reacţiona? Imprevizibil însă, dar stăpân pe sine luă creta în mână, apoi după un timp se apropie aşa, ca din întâmplare, de tablă şi, cu mişcări lascive, greu de imaginat pentru unul ca Tudor, începu să scrie. La început nişte litere nevinovate, apoi arma ieşi în întregime la iveală:

„Trecea suavă şi cochetă
Ţintea cea mai înaltă cotă
Dar tot trăind din chetă-n CHETĂ,
Mai prinse treapta de… cocotă."

Punct ochi, punct lovit. Bravo, bătrâne! Cine ar fi crezut? Drept în moalele capului!

– Mă crezi? Aproape toată viaţa mea epigrama aceea a Emiliei m-a urmărit, în plus, fuga Adinei în străinătate a

răvăşit şi mai mult psihicul meu. Acuză-mă de orice: de imaturitate, de lipsa logicii, de practici adolescentine, dar în acea perioadă a vieţii mele am simţit că era singura acţiune salvatoare. Într-o zi, răsfoind o revistă, privirea mi-a căzut pe-un nume şi-o adresă. „Cineva doreşte să corespondeze poate din aceleaşi motive ca şi mine, poate aceasta e şansa mea", gândisem.

Scrisori atât de sensibile, rar mi-a fost dat să citesc. O minte ascuţită, o mână sigură cizelau fraza şi-mi trimiteau gândul îmbrăcat în cel mai vaporos veşmânt: metafora. După luni de zile de zbucium interior, iată că realizam acea detaşare de cotidian, găsisem într-un fel sufletul-pereche, nopţile-mi erau pline de ea, de scrisorile ei, de gândurile mele. Mă certa uneori pentru scrisorile mele grăbite, unele lipsite de substanţă, alteori încerca să aprofundeze până şi virgula, iar eu gândeam atunci că-n spatele scrisorilor se ascunde un veritabil critic literar. Jocul nostru epistolar nu permitea însă dezvăluirea profesiei a niciunuia dintre noi, era, aşa, ceva inedit, un joc în care raţiunea mângâie goliciunea lăuntrică. N-ai simţit niciodată crivăţul în suflet? Eu da, vântul neşansei a risipit tot, dar ea s-a aplecat răbdătoare şi-a început să rânduiască tot ce-mi stricase viaţa. Mâna sigură aşeza la loc regăsirea de sine, fraza sa era umărul pe care poţi plânge, iar ideea, un veritabil suport moral. Mă certase odată: „Nu sunt adepta unui amalgam de idei neverosimile, nu-mi place să mă joc inutil cu cuvintele, iar ermetismului literar îi găsesc mereu un corespondent în viaţa cotidiană. Sper că nu eşti tu acela, Sfinxule!" Doream s-o cunosc, să-i vorbesc şi uite, asta m-a determinat să părăsesc în final Bucureştiul şi să mă mut la T…

Scoase din buzunarul de la piept o hârtie îngrijit împăturită, pe care o mână aşternuse poate cele mai frumoase rânduri pe care le citisem vreodată.

„…Nu, de data aceasta te contrazic: sfera şi rombul au fost reperele primordiale în opera lui Brâncuşi. El de-acolo a pornit, de la banala sferă, cum îi spui tu; dar nu-i deloc banală. De ce conteşti rombul în opera lui? Ai încercat să vezi şi dincolo de sculptură, ai încercat să urmăreşti linia frântă care se opreşte la un prag imaginar dintre real şi abstract? Unghiul acela format de laturile unui romb adus la perfecţiune nu-ţi sugerează verosimilul în geneza vieţii? Este un lucru de mult verificat: românul nostru a cultivat, cu pioşenie parcă, rombul. Şi ştii de ce? Pentru că ai şi tu în piept un mic romb care-ţi bate secundele şi-ţi numără anii. Dacă stau să mă gândesc bine este o jumătate de romb cu baza în sus şi vârful în jos care este cea mai pură perfecţiune genetică din corpul uman. Vezi o altă formă a inimii noastre decât aceea a unei jumătăţi de romb? O mână divină, nevăzută a secţionat rombul şi a luat o jumătate. A aşezat-o în pieptul fiecărui muritor şi i-a spus: «Învaţă-l să trăiască iubind». Mâna sigură a secţionat rombul pe orizontală, aşezând o jumătate la locul firesc. Unde este cealaltă jumătate? Cum poţi întregi rombul? Probabil că de-aici vine uneori dorinţa de a-ţi căuta şi găsi «jumătatea». Eşti adeptul abstractului în viaţă? Netezeşte-l puţin, şlefuieşte-l şi vei avea realul în pura lui perfecţiune. Rombul ca perfecţiune sprijină cerul şi fixează pământul la Târgu Jiu: «Coloana Infinitului» sau «fără sfârşit», cum îi spun unii, sincretism total în sculptura lui Brâncuşi, nu te lasă până nu vezi rombul ca formă şi simbolul ca durată."

Crede-mă, iubeam scrisul ei, mângâiam litera şi sărutam virgula, era tandreţea epistolară pe care cu greu reuşisem s-o realizez. Psihicul meu altădată labil era stăpânit de ea şi mângâiat de Brâncuşi. Implozia care parcă mă aruncase la margine de Univers realizase cea mai strălucitoare gaură neagră ce ar fi putut exista. Mă-ndrăgostisem oare? Iubeam metafora şi-i mulţumeam că m-a făcut să-l înţeleg pe Brâncuşi. Mă mutasem după un timp în T… ca să fiu mai aproape de ea, s-o întâlnesc, iar ei îi scrisesem că sunt nevoit să mă mut cu serviciul în alt oraş. Nu mi-a mai scris o perioadă, dar eu o văzusem însă şi eram mulţumit. Rămăsesem aproape o zi întreagă în faţa casei ei până-ntr-un târziu, când apăruse. Doream să-i spun doar atât: „Şi eu îl iubesc pe Brâncuşi", dar dintr-o voce sugrumată a ieşit doar atât: „Ştiţi cumva cât este ora?" Ce a fost în mintea, în inima mea atunci, poţi să-mi spui? Oare voi ajunge să-i mulţumesc vreodată? Cu puterea scrisului ei îmi orientase destinul şi mă redase lui Vlad. Crezi c-am făcut rău ce-am făcut? Datorită ei trăiesc azi, datorită ei Vlad este un om. Trebuie la rândul meu s-o ajut să iasă din izolarea în care s-a retras mai bine de zece ani. Supărată pe lume, supărată pe viaţă? Analizează şi spune-mi dacă am procedat rău? Îl cunosc foarte bine pe redactorul-şef al publicaţiei unde lucrează Vlad, iar ideea unui interviu cu ea îmi aparţine. Este gestul meu de recunoştinţă, gestul de mulţumire pe care indirect i-l trimite Vlad. Crezi că am făcut rău trimiţându-l să-i ia un interviu? Dacă eu n-am reuşit o viaţă, măcar el să-i stea câteva clipe alături, s-o scoată într-un fel din anonimat.

De câteva săptămâni ea încearcă să modeleze puţin spiritul artistic şi talentul nepotului meu. Crezi că există ceva aranjat acolo, în stele, prietene? Mâine ar trebui s-o întâlnesc; este ziua când trebuie să-l duc pe Mihai pentru o nouă „şedinţă de pictură", cum îi spune el. Vlad este plecat din localitate, iar eu mâine mă voi afla în faţa ei, mâine va trebui să-i vorbesc. Ce-i voi spune? Vârsta senectuţii va apăsa şi mai mult pedala emoţională. Voi reuşi în sfârşit să-i vorbesc, va articula de data aceasta Sfinxul vreun cuvânt? De data aceasta, necunoscutul din noi se va recunoaşte?

……
……

– A, bine ai revenit, micul meu prieten! Hai să vedem ce mi-ai adus tu aici? Tema pe care ţi-o dădusem de data aceasta parcă era un mic peisaj de iarnă. Să vedem cum a ieşit! Dumneavoastră trebuie să fiţi bunicul lui, aşa-i? Îmi place Mihai, aţi avut pe cineva în familie înclinat spre arte plastice? Are talent şi se pricepe. Creează imagini cu adevărat reale, nu credeţi?

Păstrându-i o clipă mâna într-a sa, zâmbindu-i, Tudor reuşi să-i spună:

– Imaginea reală simte nevoia unui suport mental; oricât de versat ar fi el, trebuie să fie în stare să construiască realul. Nu reuşeşte, atunci înseamnă că, totuşi, cel de-al treilea ochi pe care fiecare dintre noi îl avem, devine inutil…

Corina Firuţă

NICIODATĂ
(II)

ACTUL II
TABLOUL 3

Scena 7

(*Au trecut câteva luni. E primăvară. Miruna s-a urcat pe masă şi caută un dosar într-un dulap. Şi-a cusut o rochie nouă de casă, roşie, cu volane şi cu un decolteu adânc. De afară se aude motorul unei motociclete care opreşte în faţa casei lor.*)

Buni: A sosit Radu. Aoleu, mă duc să termin cu debaraua. (*Iese grăbită din încăpere.*)

Miruna: (*neatentă*) Da, Buni, du-te... A, am găsit dosarul... ajută-mă să mă dau jos... Na, m-a lăsat aici!...

Radu (*intrând*): Ce fac doamnele mele?!

Miruna: Bine, dar ajută-mă să mă dau jos, că Buni m-a uitat aici...

Radu (*o sprijină să coboare dar o opreşte strângând-o în braţe*): Ce bine a făcut!

Miruna: Fii cuminte, că poate să intre Buni!

Radu: Ei, şi ce! Nu calc legea! Îmi pup nevasta! (*O sărută pătimaş.*)

Miruna (*pierdută, încearcă să se desprindă din braţele lui*): Radule, nici nu observi că am o rochie nouă!

Radu (*mu-i dă drumul*): Cum să nu observ?! Doar a venit primăvara, au înflorit macii în grădina noastră!

Miruna: Nu ţi se pare prea decoltată? Am scăpat foarfeca prea mult!

Şerbana Drăgoescu - *Eroul*

Radu (*uitându-se în sus*): Mulţumesc, Doamne! Puteai s-o laşi să scape foarfeca şi mai mult!

Miruna: Hai, pupăciosule, trebuie să punem masa. Acum intră Buni! Du-te la duş!

Radu (*o sărută aprins*): Hai amândoi!

Miruna (*încercând să protesteze*): Radu!

(*Dar el o ia în braţe şi iese cu ea din cameră.*)

Scena 8

Buni (*intrând*): Ei copii, nu vă e foame?... Nu e nimeni? A... (*zâmbind îngăduitor*) Hai să pun eu masa... (*Aşază o faţă de masă, pune trei farfurii, tacâmuri, pahare, şerveţele şi două castroane cu mâncare.*)

Radu (*intrând cu Miruna*): Îmmm, ce bine miroase! Ce avem noi aici?... Salată cu castraveţi?! Şi şniţele?... Mi s-a făcut o poftă!... (*Se aşază toţi trei la masă, mănâncă.*)

Cine a fost azi bucătăreasă? Pe cine să laud eu pentru aşa o masă bună?!

Buni: Pe amândouă, că Miruna a fost liberă azi. Numai tu nu ai linişte, nici sâmbăta, nici duminica!

Radu: Buni, ce să fac?! Noi ne bucurăm când nimereşte pe la noi câte un grangur. Şi ăsta de azi, avea o maşină, mamă-mamă... Cum să-l refuz?!

Buni: Da. ştiu... Bine, aşa e viaţa... Miruna, strângi tu masa? Eu m-aş duce la mine...

Radu: Buni, te rog... Aş vrea să vă spun ceva...

Buni: Sigur, Radu, sigur... Te ascult.

Radu: Of! Mi-e greu, dar uite... Patronul vinde atelierul. Se duce la fii-su, în Germania... Lui Apostol i-a venit ideea să nu-l dăm pe mâna unor străini, să-l cumpărăm noi. Mă gândeam, dacă aţi fi de acord, să împrumut banii Mirunei... Îi dau înapoi, în rate...

Buni: Păi asta trebuie s-o discuţi cu Miruna. Eu i-am dat banii cadou de nuntă, ca şi Sandrei. Acum sunt banii ei, ai voştri... Tu ce zici, Miruna?

Miruna: A, sigur... Eu...

Radu: Da, dar n-aş vrea să credeţi că vreau aceşti bani. Doar împrumut, pentru un timp...

Buni: (*gânditoare*) Deci, vreţi să fiţi patroni... Apostol are atâţia bani?

Radu: Nu are, dar crede că poate să împrumute de la bancă. Pune gaj casa şi grădina alor lui... dacă or să fie şi ei de acord.

Buni: Radule, te-ar supăra dacă ar fi şi Miruna patroană?

Radu: Nu, Buni! Ai dreptate, banii sunt ai ei, ea ar trebui să fie patroană, nu eu!

Buni: Nu, nu, n-am spus să fie ea. Am spus „şi ea"! E bine să strângeţi la loc banii ăia, de rezervă, dar i-aş mai da alţi bani, pentru atelier.

Radu: O, Buni, nu ştiu în câţi ani i-am putea da înapoi...

Buni: Cine a zis să-i daţi înapoi?! Măi copii, ăştia sunt bani cheltuiţi cu chibzuială. Şi îmi rămân şi mie, destui, pentru vreo boală, ceva... Oricum, tot ce am vă rămâne vouă, trebuie neapărat să mor, ca să ne bucurăm de banii ăştia?!

Miruna: Vai, Buni! Cum te gândeşti la asta...

Buni: Aşa e viaţa, copii, vine şi ziua aceea! Dar există viaţă şi după moarte. Eu am trecut prin asta, când mi-am îngropat fiica. O să treceţi şi voi.

Miruna: Dar e şi Sandra, care...

Buni: Nu! Miruna, trebuie să-mi promiţi că Sandrei n-ai să-i dai bani pe mână, Ştii bine că i-ar face praf imediat. O să precizăm asta, la notar... Sper să nu aibă nevoie de ajutorul tău. Dar dacă va avea nevoie, vreodată, iart-o, că aşa ne-a poruncit Dumnezeu, să iubim şi să iertăm, şi ajut-o, însă nu cu bani!... Şi mai e ceva, Radu. Mi-ar place să n-o mai văd pe Miruna la tejghea, în magazinul ăla prăpădit. Poate-i găseşti ceva de făcut în atelierul vostru.

Miruna: Aş putea să fac un curs de contabilitate... Doar am liceul economic...

Buni: Aşa să faci! Tu ce zici, Radu?

Radu: Aş fi fericit s-o am pe Miruna cu mine. Ce, crezi că mi-e uşor s-o văd cum suportă glumele derbedeilor?

B**uni**: Atunci, copii, discutaţi între voi şi mâine, vorbiţi cu Apostol, şi vedem ce e de făcut mai departe...

TABLOUL 4

Scena 9

(*Au mai trecut câteva luni. E plină vară. Îmbrăcaţi uşor, în şorturi, Radu şi Miruna vopsesc pereţii camerei. Sunt bine dispuşi. Lângă perete se află o banchetă. Masa este acoperită cu un ziar. Radu trece pe lângă Miruna şi o sărută în fugă. Ea se fereşte şi el se atinge pe nas cu propria pensulă de vopsea.*)

Miruna: Ei, aşa da, ce bine-ţi stă cu nasul verzui!.

Radu: Da, dar să vezi cum va fi nasul tău, chiar acum!...

Miruna: Radu, câţi ani ai? Te porţi ca un puştan!

Radu: Ce să fac, nu-mi intră în cap că nu mai eşti o fetiţă! Mă port ca pentru vârsta ta! (*fredonând tot din repertoriul lui Fărâmiţă Lambru*) „vesel tot mereu de-oi fi, trec de anul două mii"... Dar uite că anul două mii s-a şi dus, acum îl aşteptăm pe trei mii!

Miruna: Ha, ha! Cum am arăta noi, moşneguţi în vârstă de un mileniu?!"

Radu: Am arăta ca azi! Un pic mai cocoşaţi, mai răguşiţi, dar la fel de... tineri căsătoriţi!

(*De afară se aude o maşină oprind în faţa casei.*)

Miruna: Ia, ia... cuminţeşte-te, că vine cineva...

Radu: (*se uită spre public, adică pe fereastră*) E un taxi... Cine ar putea să fie?

(*scurt moment de aşteptare*)

Scena 10

Sandra (*intrând*): Ei, e cineva acasă?

Miruna: Sandra, tu aici?

Sandra: Eu, aici?! Asta e întâmpinare? Să intru sau să mă întorc şi să plec?!...

Miruna: Nu, nu! Doamne! Aşa o bucurie! (*o îmbrăţişează*)

Sandra (*râzând, lui Radu*): Tu nu mă pupi, Radule, aşa de bun venit... sau tot îmi porţi pică?

Radu (*rezervat*): Bine-ai venit! În trecere prin ţară?

Miruna: Radu, nu fi ironic, doar eraţi prieteni! Hai, îmbrăţişeaz-o şi tu!

Radu (*arătând spre pensulele pe care le ţine în mână*): Ce vrei, s-o înverzesc şi pe ea?

Sandra: Doamne fereşte! Nu mi-am adus prea multe schimburi!... (*Maşina de afară claxonează.*) A, da! Miruna, n-am mărunt. Plăteşti tu taxiul?!

Miruna: Da, da, sigur! (*iese după portofel, apoi se duce să plătească*)

Sandra (*privindu-l pe Radu*): Aşa, deci, înţeleg că v-aţi căsătorit... Ţi-ai chemat taraful la nuntă?

Radu: Bineînţeles! Am chefuit până-n zori!

Miruna: Cred că a fost un hai!...

Radu: A fost un hai nemaipomenit! Dacă ştiam pe unde eşti, te chemam şi pe tine!...

Miruna: Se pare că-ţi merge bine... Nu mai eşti „Fărâmiţă". Te-ai împlinit... Îmi place cum îţi stă în şort... ai făcut picioare mişto!

Radu: Nici n-a ieşit soră-ta pe uşă…

Sandra (*râzând*): Ei, ce-am zis?! Te admiram şi eu, doar ne ştim de copii...

Miruna (*se întoarce în cameră*): Mă duc s-o chem pe Buni... Asta da, surpriză!... (*Iese pe cealaltă uşă, care dă spre interiorul casei.*)

Scena 11

Buni (*Intră, urmată de Miruna. Rezervată*): Ai venit, Sandra?!

Sandra (*timidă*): Nu te bucuri că mă vezi, Buni?

Buni: Mă bucur că te văd sănătoasă.

Sandra: Tot mai eşti supărată pe mine. Ştii doar că spun uneori vorbe fără să le gândesc. Iartă-mă, Buni.

Buni (*se duce spre Buni, care o primeşte în braţe*): Of, of, fetiţă răzgâiată...

Miruna (*s-a retras lângă Radu, care a luat-o tandru peste umăr*): Nu-i aşa, Buni, că e şi mai frumoasă, acum?

Buni: Frumoasă, da! Dar o fi şi mai înţeleaptă?

Sandra (*Observă intimitatea dintre Miruna şi Radu. Nu se simte în largul ei, dar face un efort să se integreze.*): Şi eu care abia aşteptam să vă văd!

Miruna: Şi mie mi-era dor să te văd. Am atâtea să te întreb...

Sandra: În casa asta nu se mănâncă? Mi-e o foame... Buni, de plăcintele tale mi-e foame...

Buni: Ia uite pentru cine am copt eu azi plăcintă... Hai, copii, strângeţi puţin şi aşezaţi-vă la masă...

(*Toţi se pregătesc de masă, Radu aşază pensulele pe un ziar şi se şterge pe mâini cu o cârpă, o ajută pe Miruna să tragă masa de lângă perete, pun scaune. Buni aduce tava cu plăcinte şi farfurii mici pentru fiecare şi se aşază lângă ceilalţi. Mănâncă toţi. Între timp, vorbesc.*)

Miruna: Ai venit cu Tiberiu, nu? De ce nu l-ai adus şi pe el aici?

Sandra: Aveţi răbdare, vă povestesc de toate.

Miruna: Pe unde aţi călătorit? De unde veniţi acum? A trecut aproape un an... Nu mai am răbdare, pe toate vreau să le ştiu...

Sandra (*îşi ia prima, o bucată de plăcintă şi muşcă cu foame din ea*): Ah, ce bună e!

Miruna: Unde aţi tras? La hotel sau la ai lui Tiberiu?... Nu, uite, spune-mi doar atât: cât staţi în ţară?

Sandra (*se şterge pe şerveţel*): Uite cum stau lucrurile... Am venit singură... Şi aş sta câteva zile la voi... dacă mă primiţi...

Miruna: Sigur, Sandra...

Buni: Miruna, nu te grăbi... Cum adică, ai venit singură? Ai fugit sau... cum?

Sandra: Da, m-am supărat şi am plecat...

Miruna: De asta m-am temut. Ce ţi-a făcut Tiberiu, te-a lovit?

Sandra: Nu, dar... O să vă povestesc. Nu azi...

Buni: O să te mai duci înapoi sau...

Sandra: Probabil, o să văd... Deocamdată, aş vrea, să rămân câteva zile în camera mea, dacă se poate...

(Toţi tac.)

Buni: Aici, lucrurile s-au mai schimbat, Sandra. Nu spun că nu te ajutăm, dar aici nu se poate. O să vorbesc cu Nană-ta.

Sandra: Dar aş vrea să stau cu voi...

Buni: În camera de sus, care a fost a ta, acum stau Miruna şi Radu. În fosta cameră a Mirunei, am tras un perete şi am făcut-o debara. Asta e camera de zi, ştii şi tu. Cum să te găzduim în cameră de trecere?

Miruna: Buni, dar Sandra e sora mea... cum s-o las...

Buni: E şi nepoata mea. Dar ea a plecat. Aşa a vrut.

Radu (*se ridică*): Pe mine mă iertaţi... Miruna, dacă vrei, construim o cameră la ai mei şi ne mutăm acolo, dar asta mai durează... (*iese din încăpere*)

Buni: Nici să nu vă gândiţi, copii! Mi-aţi promis că staţi cu mine. Eu nu rămân aici, fără voi!

Sandra: Şi atunci, care e soluţia?

Buni: Ai spus că ai venit pentru câteva zile. Soluţia este să stai la Nana.

Sandra (*ofensată*): La Nana...

Miruna: Sandra, te rog, fii înţelegătoare. Nu contează prea mult dacă dormi la naşa ta. Ştii că te iubeşte ca pe o fiică. Acolo ai camera ta, dintotdeauna. Iar în timpul zilei, poţi veni când vrei la noi.

Sandra (*ridică din umeri, evident socotindu-se nedreptăţită*): Asta e!

Miruna (*se apleacă peste scaun şi o ia în braţe pe Sandra*): Of, surioara mea... de asta mi-era teamă de Tiberiu... O să-mi spui ce ţi-a făcut?!...

ACTUL III
TABLOUL 5

Scena 12

(*După câteva zile. Sandra e singură. Răsfoieşte o revistă, o lasă, se mută de pe banchetă, priveşte pe geam, adică spre public. Se plictiseşte. De afară, se aude o maşină care opreşte în faţa casei lor. Se aruncă în fotoliu, deschide revista, se preface foarte ocupată. Intră Miruna, şi puţin în urma ei, Radu, care-i ţine uşa deschisă lui Mitru.*)

Sandra: A, au sosit patronii!

Miruna: Sandra, nu mai spune aşa!

Sandra: De ce, dragă, nu e adevărat?!

Mitru (*intrând, uimit*): Sandra?!

Radu (*către Mitru*): Asta era surpriza!

Sandra: Mitru! (*se duce spre el şi îl îmbrăţişează*) Nu ne-am văzut de-un secol! Cum îţi par? (*cochetă*) Am mai îmbătrânit?

Mitru: Stai să te văd mai bine!... Da, te-ai mai împlinit puţin! Eşti mai femeie!

Sandra: Cum „da”?! Adică am îmbătrânit?!

Mitru: A, nu! Am vrut să spun că eşti mai „răpitoare”!

Sandra: Aşa mai merge!

Radu: Pe noi ne scuzaţi două minute. Ne schimbăm şi venim imediat.

(*Radu şi Miruna ies din cameră*)

Sandra (*se aşază pe banchetă*): Hai, vino lângă mine şi spune-mi ce se mai bârfeşte pe aici.

Mitru: „Toate-s vechi şi noi sunt toate!”

Sandra: Asta e o poezie.

Mitru: Poate-ţi aminteşti şi autorul?

Sandra: Suntem la ora de literatură?!

Mitru: Sigur că nu! (*se aşază lângă ea*) A venit şi Tiberiu?

Sandra (*cu cochetărie*): Nu. Sunt singură...

Mitru (*surprins*):Te-ai certat cu Tiberiu?

Sandra: Nuuu..., dar asta nu înseamnă că port lanţuri...

Mitru: Da, libertatea e dreptul cel mai de preţ al omului.

Sandra: Întocmai... Tu cum o duci?

Mitru: Bine. Îmi pun şi eu pirostriile în curând.

Sandra: Zău?!... O cunosc?

Mitru: Nu, a venit de curând în oraş. E învăţătoare.

Sandra (*ironic*): Lume bună!

Scena 13

(*Intră Buni, nu-i place că o vede pe Sandra pe banchetă, lângă Mitru.*)

Mitru: Sărut-mâna, Buni!

Buni: Bună seara, băiete. Unde sunt ceilalţi?

Mitru: S-au dus să se schimbe. Mi-au spus că o să am o surpriză şi chiar aşa e! Nu mai ştiam nimic de Sandra. Nu credeam că o s-o văd prea curând.

Buni: Nici noi. Şi nu ne-a spus încă pe unde a călătorit...

(*Intră Radu şi Miruna îmbrăcată în rochia roşie.*) Poate că acum, între prieteni, o să ne povestească ce a văzut prin străinătăţuri... şi unde şi-a lăsat bărbatul.

Sandra (*disimulează, visătoare*): V-am promis că vă spun totul..., dar nu astă seară...

Miruna: Las-o, Buni. O să ne povestească ea când s-o simţi bine... Hai să vă servim cu ceva... Vino, Buni, să vedem ce punem pe masă... (*Buni şovăie, dar iese după Miruna.*)

Sandra (*îi face semn lui Radu, cu palma pe banchetă*): Stai şi tu aici, Radule, şi spune cum v-aţi petrecut ziua...

Radu (*se aşezase pe un scaun*): Stau bine şi aici. A fost o zi ca toate celelalte... Nimic deosebit...

Sandra: Nicio zi nu este la fel ca alta... Nu spune Buni că fiecare zi te înseamnă cu ceva?!... Spune-mi, cum e să fii patron? De fapt, cum de-aţi ajuns patroni?

Radu: A, când Nea Ludovic a plecat la fiul lui în Germania, Apostol a avut ideea să cumpărăm noi atelierul. Dar el n-a făcut rost de bani. Pe noi ne-a ajutat Buni...

Sandra (*uimită*): Ia te uită! Zgripţuroaica? Nu pot să cred... Cum de s-a îndurat?

Radu: Sandra! Iar o vorbeşti de rău?! Are un suflet minunat!

Sandra: Poate cu voi! Pe mine n-ai văzut cum m-a întâmpinat?!

Radu: Ţi-ai cerut iertare şi am crezut că ai înţeles unde ai greşit...

Sandra: Nu-i nimic, o să mă răsplătească şi pe mine viaţa. Voi să fiţi fericiţi...

Radu: Suntem fericiţi, să ştii. Doar că e după om. Unii, ca să fie fericiţi, se mulţumesc cu mai puţin. Alţii vor mai mult.

Sandra: Toţi îmi daţi lecţii... (*îşi pune, cochetă, picior peste picior, dezgolindu-şi genunchii, ca să le atragă atenţia*) Da, eu cer vieţii cât mai mult... nu mă mulţumesc cu fericiri mărunte...

(*Se întorc Miruna şi Buni, întind o faţă de masă, pun farfurii, pahare. Buni lasă pe masă ce avea în mâini şi trage de lângă perete un scaun.*)

Buni: Sandra, ia vino tu în capul mesei, că eşti musafir. Şi nu uita că datoria unei femei măritate este să-şi cinstească bărbatul şi atunci când el nu este de faţă.

Sandra (*vine pe scaun unduindu-şi şoldurile*): Dar, Buni, suntem prieteni din copilărie...

Radu (*desface sticlele de bere şi toarnă în pahare*)

Buni (*ciocnind*): Prieteni din copilărie! Să nu uitaţi asta! Niciunul dintre voi să nu uite!

(*Lumina scade în scenă, semn că timpul trece.*)

Scena 14

(*În scenă au rămas numai Sandra, care mai soarbe înghiţituri rare din paharul cu bere, şi Miruna, care duce în bucătărie vesela de pe masă.*)

Miruna: A fost o seară plăcută, nu-i aşa?

Sandra: Da, oarecum. Şi acum ce urmează? Să intru iar în cutiuţa mea şi să mă uit pe pereţi până reuşesc să adorm. În casa asta, Buni nu mai are loc pentru mine!

Miruna: Sandra, tu nu o mai iubeşti deloc pe Buni?... Ai uitat cum ne împletea în fiecare dimineaţă codiţele, cu câtă dragoste ne îmbrăţişa când plecam spre şcoală? Găseam câte ceva bun în ghiozdane, pentru pauză, deşi abia aveam cu ce trăi. Ai uitat toate astea?

Sandra: N-am uitat, fireşte. O iubesc pe Buni, dar nu vezi că s-a schimbat de când are bani?

Miruna: Nu s-a schimbat, draga mea, dar nu-i place să risipească banii, se teme de sărăcie. E precaută.

Sandra: Cum precaută? De asta nu m-a primit aici?

Miruna: Of, Doamne, chiar n-ai înţeles că nu are unde? Dacă tu stai doar o perioadă scurtă, că aşa am înţeles de la tine, de ce să facem modificări majore în casă?! Nana te-a primit cu braţele deschise. Dacă ai fi

puţin mai înţelegătoare, dacă i-ai spune lui Buni că ţii la ea ca în copilărie, ar fi o atmosferă mai destinsă între noi.

Sandra: Da, Miruna, de fapt, ştiu în sufletul meu că ea e tot ce mai avem de la părinţii noştri. La voi m-am întors când am dat de greu, şi... sigur că o mai iubesc. Şi o să-i spun asta.

Miruna: Bine, atunci totul e în ordine. Mai aşteptăm puţin, să ne obişnuim cu situaţia.

Sandra: Aştept, aştept, că asta o să fac toată viaţa.

Miruna: Cum toată viaţa? Te-ai despărţit de Tiberiu?

Sandra: A, nu, o să vină el să mă ia, dar până atunci...

Miruna (*se aşază lângă ea*): Sandra, acum suntem singure. Poţi să-mi spui ce s-a întâmplat. Ce ţi-a făcut?

Sandra: Nimic, nimic... doar că m-am supărat şi am plecat... Aştept să vină să mă împace.

Miruna: Dacă ar fi aşa, te-ai uita pe telefon după mesaje, ai fi nerăbdătoare să afli veşti...

Sandra (*nervoasă*): Şi, după părerea ta, cum e?

Miruna: Nu ştiu, Sandra, aştept să-mi spui tu. În mine poţi avea încredere, dacă nu vrei, n-o să le spun celorlalţi...

Sandra (*schimbă vorba*): Ştii, de când ai intrat cu rochia asta, mă tot uit la tine. E atât de... şarmantă. Parcă ai fi o floare. Tu ai făcut-o?

Miruna: Nu schimba vorba...

Sandra: Zău, n-o schimb... Tot vreau să te întreb dacă nu-mi faci şi mie una la fel...

Miruna: Nu mă păcăleşti. Dar dacă îţi place rochia, ţi-o dau ţie.

Sandra (*se ridică bătând din palme*): Mi-o dai, mi-o dai... Ce bine... aşa ca în copilărie...

Miruna (*o ia pe Sandra în braţe*): Of, surioara mea, ce ţi s-a întâmplat de nu poţi să-mi spui? Trebuie să treci peste orice necaz, doar suntem aici, lângă tine. Toţi te iubim, toţi o să te ajutăm.

Sandra: Ştiu, Miruna... În fine, mă duc, că Nana nu se culcă până nu ajung la ea.

Miruna: Bine, noapte bună. O să clătesc rochia şi o găseşti mâine, întinsă pe frânghie.

Sandra: Mulţumesc. Noapte bună!

(*Sandra pleacă. Miruna mai curăţă masa.*)

Scena 15

Buni (*intrând*): Ai rămas singură, Miruna? Voiam să-ţi spun ceva.

Miruna: Sunt foarte obosită, Buni, e foarte important? Nu putem lăsa pe mâine?... Să nu fie ceva despre Sandra.

Buni: Da, e important. Nu despre Sandra. Am fost dimineaţă în piaţă. I-am văzut pe unchii lui Radu. Nu era nici ora zece şi ei erau la mesele alea de la cârciuma din colţ, băuseră deja. Toată lumea vorbeşte că sunt acolo în fiecare zi, cu banii pe care-i cer lui Radu. Dacă Radu nu reuşeşte să-i ţină la locul lor, pune tu piciorul în prag.

Miruna: Buni, sunt bani mărunţi, nu sunt sume mari.

Buni: Mărunţi, mărunţi, dar dacă sunt în fiecare zi, se-adună.

Miruna: Sunt unchii lui. Nu pot să mă bag între ei.

Buni: Cum să nu poţi?! Trudiţi amândoi de dimineaţă până seara. Ei stau şi beau. Să pună mâna să spele maşini, să facă ceva, nu să cerşească de la voi!

Miruna: Buni, ei sunt lăutari, cântă la nunţi. În general au bani.

Buni: Cum au, dacă tot vin la voi să ceară?

Miruna: Te rog, mai vorbim altădată. Sunt foarte obosită.

Buni: Vezi, aşa faci mereu, te eschivezi!

Miruna (*protestând*): Radu nu poate să uite că unchii ăştia l-au ajutat de multe ori, l-au luat cu ei la nunţi şi botezuri, pe vremea când nu găsea de lucru.

Buni: Da, şi o să-i ducă în spate toată viaţa?!

Miruna (*Trânteşte de pământ farfuria pe care o avea în mână. Buni rămâne consternată. Radu, care a auzit zgomotul, intră să vadă ce se întâmplă.*)

Miruna: Gata! Nu mai pot!

(*Buni iese tăcută din încăpere. Miruna suspină pe umărul lui Radu.*)

TABLOUL 6

Scena 16

(*După câteva zile. În aceeaşi încăpere. Radu a întins pe masă un dosar, din care întoarce câte o filă, căutând ceva. Intră Sandra, care s-a întors din oraş.*)

Sandra: A, Radu? Bună. Ce-i cu tine acasă, la ora asta? A venit şi Miruna?

Radu: La care întrebare să-ţi răspund mai întâi?

Sandra: Ordinea nu contează!

Radu: Caut nişte hârtii şi plec imediat. Avem un control. M-au chemat la primărie, ne omoară cu birocraţia! Da, a venit şi Miruna, dar nu se simte bine, s-a dus să se odihnească...

Sandra: De când m-am întors, nu te-am mai văzut râzând. Parcă te-ai posomorât cât am fost plecată!

Radu: Ce vrei, viaţa! Nu mai suntem copii!

Sandra: Nici nu mai cânţi... parcă nu mai eşti tu!

Radu: Ba cânt, când sunt liber, când facem câte o petrecere... În schimb, nu mai port doliu la unghii şi nici cămăşile mele nu mai miros aşa tare a motorină.

Sandra: Nu m-ai iertat! Văd că nevastă-ta te poartă ca pe un domn!

Radu: Şi mă simt ca un domn!

Sandra (*cu cochetărie*): Dar inimioara ta din piept mai bate ca altădată?

Radu: O, acum sunt şi mai îndrăgostit!

Sandra: Da? Şi o spui aşa, tare?!

Radu: De ce nu! E cât se poate de legal să-ţi iubeşti soţia!

Sandra: Serios? De Miruna eşti îndrăgostit?

Radu: De cine altcineva?

Sandra (*râzând*): Ştii, nu prea are haz să stai legat de fusta nevestii!

Radu: Nici nu caut haz! Suntem, cu-adevărat, îndrăgostiţi unul de altul!

Scena 17

Buni (*intrând*): Sandra, te-ai întors?!

Radu: Am găsit toate actele. Am fugit... Vin diseară. Sărut-mâna!

Buni (*în timp ce Radu iese din cameră*): Noroc, Radule, să terminaţi cu bine controlul!...

(*se aşază lângă Sandra*) Pe unde ai fost, Sandra, cu cine te-ai mai întâlnit?

Sandra: E plictiseală în oraş. Lumea e la lucru.

Buni: Poate n-ar fi rău să te gândeşti şi tu la un serviciu. Fireşte, depinde de cât ai de gând să mai rămâi pe-aici.

Sandra: Of, ce cald s-a făcut... Mă duc să mă schimb... (*iese din cameră*)

Buni: Doamne, ce-o fi cu fata asta de nu ne spune nimic... Hai să le fac un suc... (*iese spre bucătărie*)

Sandra (*intrând, strigă*): Buni... aş bea ceva răcoritor...

Buni (*intră cu o cană cu suc şi un pahar*): M-am gândit eu... Uite, am stors nişte portocale... (*Îi pune suc în pahar. Observă că e îmbrăcată în rochia roşie a Mirunei.*) Dar ce-i asta? Ai luat rochia Mirunei?

Sandra (*bea sucul*): Ea mi-a dat-o.

Buni: Da? Tu nu i-ai cerut-o, nu-i aşa?

Sandra: Zău, nu i-am cerut-o. Doar am admirat-o!

Buni: Eşti incorigibilă!

Sandra: Ce ai cu mine?! De ce nu poţi să mă suferi?! Totdeauna ai preferat-o pe Miruna!

Buni: Nu-i adevărat! V-am iubit pe amândouă, la fel... Ba pe tine te-am alintat mai mult Când te cuibăreai în braţele mele, mă topeam. Nu ştiu când te-ai îndepărtat de mine şi de Miruna. Dar noi te iubim la fel ca înainte.

Sandra: Minciună, minciună! Cu Miruna te duceai la cumpărături, ei îi luai rochiţe noi.

Buni: Nu-i adevărat, Sandra. De câte ori i le-ai cerut pe cele noi! Iar pe cele purtate, ea le păstra atât de frumos, că atunci când ajungeau la tine, erau ca noi.

Sandra: Dar nu puteam să mi le aleg eu, din magazin.

Buni: Nu uita că eram săraci pe vremea aceea. Iar ce voiai tu era prea scump pentru noi. Şi-n afară de asta, erai o năstruşnică, făceai tot felul de năzdrăvănii. Ai uitat când ai dispărut din piaţă şi te-am căutat o zi întreagă?!

Sandra: Pe Miruna ai luat-o cu tine la Mangalia. Eu am rămas acasă, cu Nana.

Buni: Sandra, eram după operaţie, m-am dus la tratament. Miruna mă aştepta pe culoare ca să mă ajute să merg de la un procedeu la altul. Era plictisitor, tu n-ai fi rezistat!

Sandra: Dar voi aţi văzut marea! (*visătoare*) Dacă aş avea bani, m-aş duce la mare... Mai dă-mi şi mie cât i-ai dat Mirunei! Uită-te la ea! Doamna patroană!

Buni: Sandra, poate ţi-aş mai fi dat şi ţie, dar tu ce-ai făcut cu douăzeci de mii de euro?! Ăştia sunt bani grei! Unii nu-i adună într-o viaţă întreagă, iar tu i-ai risipit într-o singură zi! Unde e maşina ta, acum? O mai ai? Nu ştiu ce simţ îmi spune mie că nici n-o mai ai!

Sandra: Mirunei i-ai dat numai douăzeci de mii?!... Dacă mi-ai mai da şi mie, aş putea să plec într-o călătorie!

Buni (*revoltată*): Nu am chiar atâţia bani câţi crezi tu. I-ai prăpădi cât ai zice peşte şi ai ajunge din nou aici!

Sandra: Pe capul vostru, adică! Uite, îţi promit că nu mă mai întorc. Dă-mi-i măcar pe ăştia, de pe card.

Buni: De unde ştii tu ce bani am eu pe card?!

Sandra: Ştiu! Ce crezi?... Ei bine, asta e!... Am găsit în hârtiile tale pinul şi ţi-am citit cardul. Nici nu te-ai prins când ţi l-am luat!

Buni: Sandra, cum ai putut să faci aşa ceva? Nu mai am încredere nici în propria mea casă? În propria mea nepoată?! Trebuie să-mi ascund geanta de tine?!

Sandra (*râzând, iese din scenă şi se întoarce cu geanta ei*): Oriunde ai ascunde-o, eu tot aş găsi-o. Hai, dă-mi mie cardul şi plec de nu mă mai întorc!

(*Vrea să deschidă geanta.*)

Buni (*vrea să-i ia geanta*): Sandra! Să nu îndrăzneşti!

Sandra (*râzând, se fereşte, aleargă în jurul mesei, se joacă*): Parcă spuneai că mă iubeşti! Unde e marea ta dragoste?! Dă-mi măcar cardul!

Buni (*se învârte furioasă după ea*): Sandra, dă-mi geanta... sau...

Sandra (*râzând, fuge spre holul de intrare*): Sau ce, nu mă dai tu afară, că nu te lasă Miruna!

Buni (*din hol*): Sandra, dă-mi geanta...

Sandra (*tot din hol*): Na-ţi geanta, zgripţuroaico! (*se aude o buşitură, apoi ţipătul Sandrei*) Buni..., iartă-mă, m-am jucat, n-am vrut să-ţi fac un rău, nici banii nu-i vreau... (*un strigăt de groază*) Buni!

(*De afară se aude zgomotul maşinii lui Radu. După o scurtă tăcere, Sandra traversează grăbită camera şi iese din scenă, dar, înainte de a închide uşa în urma ei, Radu o vede. El crede că cea pe care a zărit-o este Miruna.*)

Radu: Miruna... (*o zăreşte pe Buni, căzută în hol*) Buni, ce e asta? Ce s-a întâmplat aici?... Doamne, Dumnezeule... Ce să fac?!... (*după o scurtă tăcere, intră în scenă, vorbeşte la mobil*) Alo, Salvarea? Vă rog veniţi... (*cu voce gravă*) Vă rog, să vină şi Poliţia...

TABLOUL 7

Scena 18

(*S-a înserat. Trupul bunicii a fost dus la Criminalistică. Mitru stă pe un scaun, aşteptându-l pe Radu, ca să-l ducă la poliţie. Miruna, îmbrăcată în negru, foarte slăbită, vine dinspre bucătărie. Radu intră cu o geantă de umăr. Miruna are un gest de parcă ar cădea din picioare şi Radu vrea s-o sprijine. Miruna se fereşte de el.*)

Mitru: Radule, acum că trupul lui Buni a fost dus pentru autopsie, e cazul să mergem... Îmi pare rău, dar procurorul a spus că e suspiciune de omor involuntar şi trebuie să te duc la arest.

Radu (*Radu se întoarce spre Mitru*): Ştiu, Mitrule, dar te rog să mă laşi o clipă cu soţia mea.

Mitru (*Se ridică în picioare. Şovăie, apoi cedează.*):

Bine. Numai o clipă. (*Iese din cameră.*)

Radu: Miruna, toată seara te-ai ferit de mine. Omenirea întreagă poate să mă socotească un criminal, dar tu nu ai acest drept.

Miruna: Poftim? Cum?

Radu: Da, tu nu ai acest drept, pentru că tu ştii.

Miruna (*sfârşită, neînţelegând*): Eu ştiu... Ce ştiu?

Radu: Tu ştii că eu sunt nevinovat.

Miruna: Nevinovat?!

Radu: Nici nu ştiu ce s-a întâmplat.

Miruna: Ai spus că a fost un accident...

Radu: Da, dar nu ştiu cum a fost.

Miruna: Atunci, cine ştie?

Radu: Tu.

Miruna: Eu?!

Radu: Da, şi-mi vine foarte greu să văd ce teatru joci...

Miruna: Cum?!

Radu: Miruna, eu te-am văzut...

Miruna: Ce ai văzut?

Radu: Te-am văzut fugind din cameră. Erai în rochia ta roşie. Văd că te-ai schimbat... Am recunoscut fapta, doar ca să te scap pe tine.

Mitru (*intrând*): Radu, să mergem!

Radu: Da, să mergem!

Mitru: Poţi s-o îmbrăţişezi...

Radu: Mulţumesc, nu e cazul...

Mitru: Atunci, să mergem!

Radu: Da, să mergem. După tine... (*Mitru şi Radu ies.*)

Scena 19

Miruna (*Sfârşită, pare că o să cadă din picioare. Apoi strigă cu toată puterea.*): Sandra...

Sandra (*intrând*): Da, Miruna, ce s-a întâmplat?

Miruna: Tu ai fost! Tu te-ai certat cu Buni. Spune-mi cum s-a întâmplat!

Sandra: Miruna, eu nu...

Miruna (*foarte dur*): Cum s-a întâmplat?!

Sandra: Ce mai contează? Radu a recunoscut că a fost un accident...

Miruna: Radu a recunoscut crezând că am fost eu. Crezi că l-aş lăsa să plătească în locul meu, dacă eram eu?

Sandra: Miruna, el e bărbat. O să-i fie mai uşor...

Miruna: Sandra, vreau adevărul!

Sandra: Sunt nevinovată!

Miruna: Adevărul!

Sandra: A fost un accident, n-au să-l condamne. Spuneai că mă iubeşti. Arată-mi cât mă iubeşti.

Miruna: Tocmai pentru că te iubesc, o să te salvez de tine, n-o să te las să-ţi ruinezi viaţa.

Sandra: Să fac puşcărie! Asta numeşti tu salvare?!

Miruna: Ştii ce-ar însemna să trăieşti cu vina asta tot restul vieţii?! N-ai mai avea linişte nici zi, nici noapte... Gata cu copilăria! A venit clipa în care trebuie să iei viaţa în serios. A venit mult prea dur clipa asta, dar a venit!

Scena 20

Mitru (*ciocăne uşor în uşă, o întredeschid*): Se poate?

Miruna (*cade sfârşită, pe un scaun*): Da, Mitru, intră.

Mitru (*intrând*): Am venit să discut ceva cu tine.

Miruna: Da, Mitru, ia loc. Te ascultăm.

Mitru (*aşezându-se*): Mi se pare ciudat că Radu recunoaşte fapta, dar nu dă detalii. Parcă e pe altă lume. Ori a avut un şoc şi nu-şi mai aminteşte nimic, ori...

Miruna: Ori nu ştie amănuntele...

Mitru: Da, Miruna, iartă-mă...

Miruna: Aşa e, Mitru, nu le ştie. Cred că Sandra o să ne ajute.

Mitru: Sandra? Eu credeam că tu...

Miruna: Şi Radu crede că eu... Dar cum puteţi voi să gândiţi că l-aş lăsa să plătească în locul meu?!

Mitru: Atunci, cum s-a întâmplat?

Miruna (*priveşte spre Sandra şi Mitru la fel*): O să aflăm acum.

Sandra: Da, m-am certat cu Buni, am împins-o... (*cu deznădejde*) dar n-am vrut...

Miruna: Ar trebui să-l anunţi pe Tiberiu, oricât de supărată ai fi pe el...

Sandra: Nu sunt supărată pe Tiberiu. Nici nu ştiţi voi cât de frumos s-a purtat el cu mine. Doar că a fost arestat şi nu mai ştiu nimic de el. Ca să mă întorc aici, am vândut maşina... Aveam datorii peste datorii...

Mitru: Tiberiu va fi extrădat. A intrat într-un grup... ceva cu droguri, a fost condamnat şi va fi adus în ţară.

Sandra: De unde ştii?

Mitru: Azi am aflat. Nu uita că lucrez în poliţie...

Sandra (*cu jale*): Se alege praful de viaţa noastră...

Miruna (*cu durere*): O să vă ajutăm s-o luaţi de la capăt.

Sandra: Amândoi aţi spus că mă iubiţi, de ce mă trimiteţi la puşcărie? N-am vrut să-i fac rău lui Buni. A fost un accident.

Miruna: Asta o va stabili judecătorul.

Sandra: De ce faceţi asta?

Miruna: La întrebarea asta, Sandra, aş vrea să răspunzi chiar tu. Dacă eşti cea pe care o cunosc eu, cea cu care am crescut, dincolo de toate ghiduşiile şi răutăţile copilăreşti, vei găsi în sufletul tău răspunsul la această întrebare.

Sandra (*sfâşiată*): Pentru că altfel, nu se poate...

Miruna: Sandra, trebuie să spui adevărul. Lucrurile or să se îndrepte.

Sandra (*cu resemnare*): Nu mă mai minţi! Nimic n-o să se mai îndrepte!

Miruna: Dacă ceri iertare vieţii, din suflet...

Sandra: Nimic nu se mai poate îndrepta!

Miruna: N-o să mai fie ca înainte, dar mai există viaţă şi după moarte... aşa a spus chiar Buni...

Sandra (*maturizată*): Cum să mai fie?! Cum?! (*cu deznădejde*) Eu nu-i mai pot spune niciodată lui Buni că o iubeam... Niciodată! Înţelegeţi ce înseamnă NICIODATĂ?!

Paula Romanescu

SENSURI / SENS

Iubire
Bucurie ce-ţi lasă gust de proaspăt amar.
Amour
Bonheur qui nous laisse un goût frais de malheur.

Risipă
O, cât potop de frunze pentr-o singură toamnă !
Gaspillage
Ô, quel déluge de feuilles pour un seul court automne !

Tihnă
Torsul pisicii-n poală. Ce secolul vitezei !?
Paix
Le ronronnement du chat. Siècle de la vitesse ?!

Regatul meu
Stejarul pus de tata e regele grădinii.
Mon royaume
Le chêne de mon père c'est le roi du jardin.

Parfumul timpului
Lada de zestre-a mamei miroase-a levănţică.
Le parfum du temps
Le coffre de mariée de ma mère sent la lavande.

Calvar
Un om cu o cruce-n spate de două mii de ani.
Golgotha
Un homme la croix au dos depuis deux mille ans.

Furtună
Cine-a murit în ceruri dezlănţuind stihia?
Tempête
Qui mourut dans les cieux, éclatant la tempête ?

Traducere
Zicerea şi nuanţa pentr-o nouă trădare.
Traduction
Les mots et leurs nuances pour une nouvelle trahison.
Lan de floarea soarelui
Atâtea aureole şi, sfinţii nicăieri…
Champ d'hélianthe
Déluge d'auréoles et, les saints n'y passent plus.

Neînţelesul
Clar era totul până a veni-nceputul, greul – Cuvântul...
Le malentendu
Tout était si clair mais ce fut le Verbe – l'amer...

Lege
Oricare vis are drept la culorile nopţii, spunea un orb.
Loi
Chaque forme de rêve a le droit d'aboutir aux couleurs de la nuit, disait un aveugle.

Ezitare
Când livezile în mai par miresme de ninsori, nu-i păcat să mori ?
Hésitation
Les vergers en mai – fragrance de chaude neige et chants. Mourir ? Pas le temps !

Gratii
Sub un cer prea strâmt, nevăzute aripi se izbesc de vânt.
Barrières
Ailes invisibles se brisent sous le toit d'un ciel étroit...

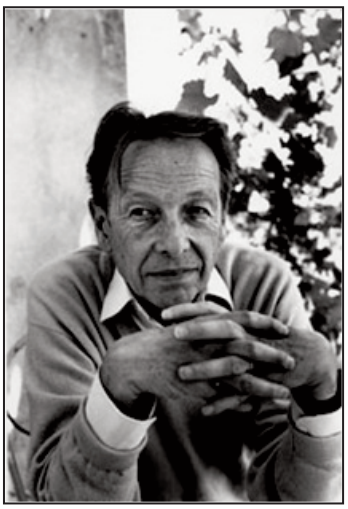
Monumente
I. Pe bronzul statuii, timpul odihneşte. Vulturul – în 'nalt.
Monuments
I Le temps repose dans le bronze de la statue; le vautour, dans les nues.

II. Un mac ivit pe câmpul de onoare spune de o cicoare...
II. Au champ d'honneur, un coquelicot refait l'histoire d'un bleuet...

III. Strălucitor şi ţanţoş, pe-acoperiş cocoşul. Dar vai, fără cânt...
III. Fier et éclatant, le coq sur le toit. Hélas, sans voix...

Philippe Jaccottet

(Elveţia)



APELE ŞI PĂDURILE

Altă neliniște în plus nu e utilă.
Nu voi colinda îndelung prin aceste păduri
şi cuvântu-mi nu-i în plus, nu-i mai puţin de folos,
decât aceşti mâţişori de sălcii, crescute în smârc.

Puţin contează că mâţişorii cad în pulbere, pentru că ei strălucesc.
Şi-i bine că şi alţii trec prin aceste păduri, care dispar.
Puţin importă că frumuseţea cade putrezită,
de vreme ce ea pare în totală supunere.

(vol. „L'éffraie et autres poésies", 1954)

NEPREVĂZUTUL
(L'inattendu)

Eu, contra Demonului mare lucru nu fac:
lucrez mereu şi uneori, ridic ochii
spre ceea ce am făcut şi observ luna,
înainte ca ea să devină clară pe boltă.

Aşadar, ce-ar mai trebui ea să facă,
pentru a străluci iarna?
Dis-de-dimineaţă, când eu ies din casă,
constat că zăpada abundentă deja a acoperit
şi cele mai mici unghere,
iarba se înclină în faţa acestui mut salut.
Astfel, ea se dezvăluie.
Ceea ce la mai mult n-are cum spera.

EU N-AŞ VREA SĂ MĂ DEPĂRTEZ...
(Je ne voudrais plus qu'éloigner)

Eu n-aş vrea să mă depărtez,
cunoscând ce ne separă de ceea ce e clar.
Asta, numai pe motivul ca să las locul
bunătăţii, neluate în seamă.

Ascult cu atenţie pe bătrâni,
care sunt aliaţi ai zilei
şi din paşii lor învăţ răbdarea.

Ei nu-s şcolari răi.

NOAPTEA-I UN MARE ORAŞ ADORMIT
(La nuit est une grande cité endormie)

Noaptea-i un mare oraş adormit,
în care suflă vântul, sosit de departe
până la acest pat al meu, ca refugiu.
Acum e mijloc de iunie.
Noapte, tu doreşti să mă porţi pe infinite limanuri.
Vântul clatină un alun. Sosi o chemare,
care, apropiindu-se şi retrăgându-se, va fi în discordanţă.
O lumină trecu rapid de-a latul pădurii,
sau mai degrabă, umbrele care se rotesc, cum se zice, în gheenă.
Acest apel din noaptea de vară,
se referea la multe lucruri şi aş putea zice, şi la ochii tăi...
Dar asta cred că nu-i posibil,
căci pasărea numită cucuvea
e cea care ne cheamă în afundul
acestor păduri de la periferie. Deja
mirosul nostru e acela de descompunere într-o anume zi,
a pielii noastre, atât de caldă până la os.
Şi atunci, se vor întuneca stelele la colţul străzilor.

Philippe Jaccottet s-a născut în 1925, la Moudon (Elveţia) şi s-a remarcat ca poet elveţian de expresie franceză. A absolvit Literele la Lausanne. Câţiva ani a locuit în sudul Franţei. A activat la Editura Mermod şi a devenit colaborator permanent la „Nouvelle Revue Française". În 1953, căsătorindu-se, s-a stabilit în Elveţia, la Grignan.

A publicat în Editura Gallimard multe volume de poezii, printre care: **L'éffraie et autres poésies** (1954), **L'Ignorant** (1958), **Airs** (1967), **Leçons** (1977), **La Semaison** (1984). Sunt excelente şi cărţile sale de proză, tipărite tot acolo: **Éléments d'un songe**, **Paysages avec figures absentes**, **L'Obscurité**. În *Bibliothèque des Arts* i-a apărut cartea de proze **La Promenade sous les arbres**.

De remarcat şi că, în Editura José-Flore Tappy i s-au publicat: volumul **Correspondance avec Giuseppe Ungaretti. 1946-1970** şi antologia **L'encre serait de l'ombre**, cuprinzând proze, poeme şi cronici literare scrise între anii 1916 şi 2008.

RĂBDARE
(La patience)

Din modul cum cărţile de joc sunt abandonate sub lampă,
cum fluturii cad prăfuiţi pe covor şi pe masă, iar fumul persistă,
eu deduc ceea ce nu prevăd cum ceva s-ar nivela.
Tot astfel, şi când ţiuitul orei se transmite prin clinchetul paharelor,
anunţând o nouă insomnie,
sporind teama pentru trecerea timpului,
pentru uzura corpului odată cu înaintarea în vârstă
şi slăbirea măsurilor de protecţie.

Un om bătrân se fereşte de imagini ale trecutului
şi priveşte, nu fără a-şi reprima un fior,
spre ploaia cea rece, împingând poarta de la grădină.

(Din vol. „L'Ignorant", 1958)

MAI NIMIC, NIMIC NU-I SĂ VÂNEZI
(Peu de chose, rien qui chasse)

Mai nimic, nimic nu-i să vânezi.
Spaima de-a pierde spaţiul
lăsată-i unui suflet rătăcitor.

Dar poate, având nesiguranţa că ea-i de durată,
este foarte lejer acela care cântă,
cu cea mai pură voce,
distanţele de pe pământ.

ADEVĂRUL, NON-ADEVĂRUL...
(Verité, non-verité)

Adevărul, non-adevărul
se resorb în fum.

Lumea nu-i mai bine ferită,
decât frumusețea cea prea adorată.
Iar să trec în locul tău, înseamnă să sărbătoresc
pulberea aprinsă.

Adevărul, non-adevărul
sclipesc ca scrumul parfumat.

O IDEALĂ DESFĂTARE SE PROFILEAZĂ-N ZARE
(La parfaite douceur est figurée au loin)

O ideală desfătare se profilează-n zare
la granița dintre munți și văzduh.

La mare distanță se află magica sclipire,
care taine destramă și gânduri clarifică.

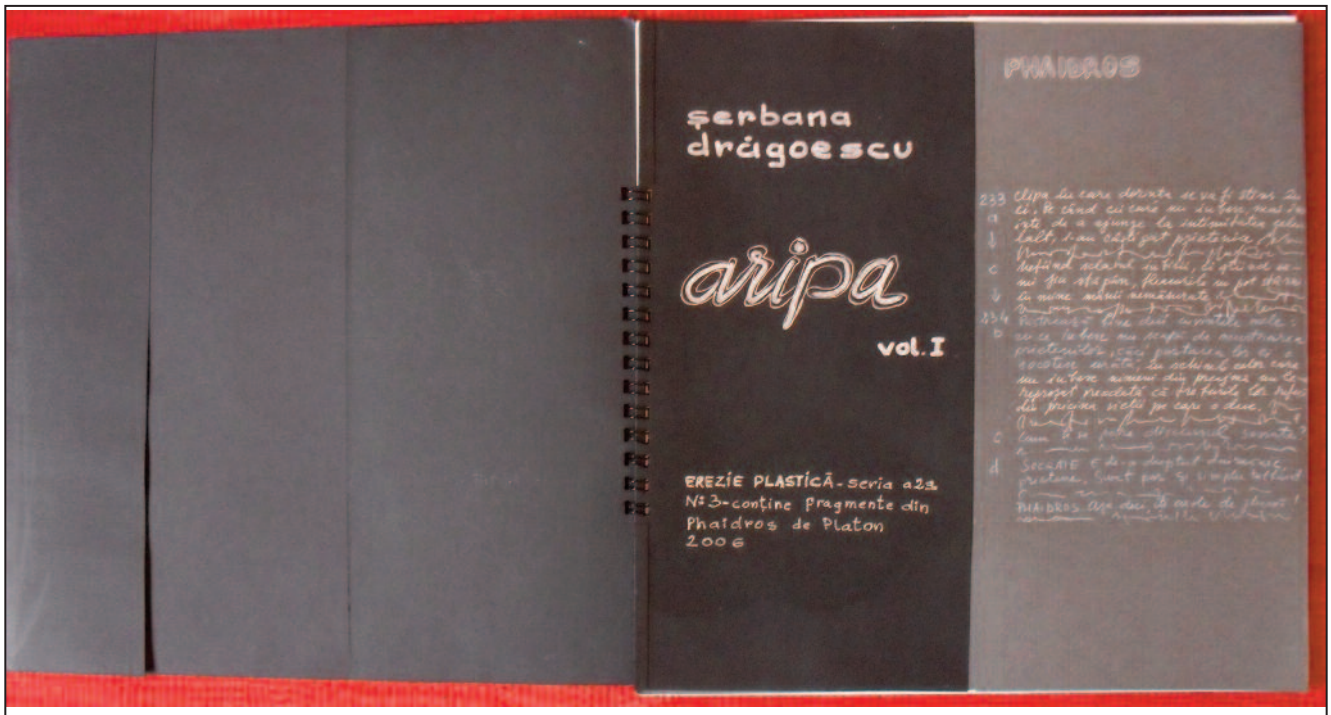
ŞI IATĂ NORII...
(Et des nuages...)

Și iată norii, care-s bucle de gheață,
văzuți pe înaltul cerului, prin văzduhul albastru.

Aburul vocii, care-i receptată,
pentru totdeauna a dispărut.

(vol. „Airs", 1967)

Traducere și prezentare de **Stelian Ceampuru**



Şerbana Drăgoescu - *Aripa*

Rose Docherty
(Marea Britanie)

POEZII

REVENIT DE PE MARE

Barca cea veche se balansează lângă platforma plutitoare,
îmblânzită de domesticitatea uzată a frânghiilor de rufe,
draperii decolorate din bumbac și obosite, ofilite
plante-n ghivece. Fier ruginit, vopsea decolorată,
alamă care și-a pierdut strălucirea nelustruită de ani,
acum absoarbe aurul din soare
ca să arunce umbre palide de ocru
prin bălţi murdare și pline de tot felul.
Sunt prinse acolo unde gunoaiele aruncate neglijent
se lovesc apatic de suprafaţa bărcii,
și ţipetele murdarilor pescărușI urbani
se trezesc în competiţie cu traficul citadin gălăgios.
Aerul vâscos trage-n jos duhneala
de motorină, de gaze grăsoase de la cafenele ieftine,
ce învăluie tot ca o perdea sufocantă fără speranţă.
Ce sens mai are să cauţi pulverizea din sare curată,
retrasă în libertatea orizonturilor deschise,
sau graba mareelor, sau pulsul mării.

CIZME VECHI

Cizmele lui vechi stau neglijate
într-un colţ al magaziei,
noroi încă-ncleiat la cusături și pe bordură,
întărit de mult și cenușiu de praf.
Un paianjen și-a făcut casă-năuntru,
o capcană bine plasată de-a lungul șireturilor,
de mult deznodate, plasa este întinsă.
Crăpături nelustruite se-ncruntă pe deasupra,
feţele tălpilor-s înţepenite și nu se mai vor elastice,
ca să bată pe cărări și drumeaguri
în explorări solitare.
Nici în plăcute plimbări pe la cârciumi
cu prietenii în serile de vară,
cu planuri și hărţi întinse
printre pahare băute pe jumate.
El șade nemișcat, cu picioarele-n papucii de casă,
și merge-ncălţat în cizmele visătorului,
pe acele căi de demult.

TIMP GRĂMADĂ

La miez de noapte aripi de catifea
mătură continuu în jurul Pământului;
anotimpurile spiraleaza la Nord și la Sud,
unde, fără încreţituri, urmează Soarele.
Dincolo de rotirea planetelor,
oscilaţia Galaxiei, orele,
zilele, anii și secolele
se topesc în spaţiu etern infinit.
Este Timp grămadă, un Ocean
fără fund, un Cer fără acoperiș;
trecut, prezent, viitor, nedistingibil.
Măsurat prin bătăi de inimă, respiraţii
și zgomot de pași, Viaţa are atât de puţin
din belșugul Timpului.

ACEST NOIEMBRIE

Te-am ţinut de mână, crezând în iubirea noastră,
mi-ai zâmbit și m-ai sărutat plănuind să mă trădezi.
Pământul mă înghite sub picioare
și tot ce-am crezut e batjocurit și-aruncat la gunoi.
Ploaia bate puternic pe sticla dintre
lacrimile din mine și lumea de dincolo
nu mai pot spera în ce-ar fi putut să fie,
doar să-mi peticesc viaţa frântă cu zdrenţe de mândrie.
Versul pe care-l citești și pe care l-am scris pentru tine,
va dezvălui lumii adevărul pe care nu-l poate vedea,
în spatele voalului de minciuni pe care le-ai spus,
stiu că numai în pagină pot fi liberă.
Vocea mea e mută, dar stiloul meu e puternic,
să strige în cerneala-i neagră cât ai greșit.

Traducere de **Mariana Zavati Gardner**

Yvan Tetelbom

VISELE NOPȚII

Unde se vor pierde visele nopții
când primele străluciri ale zorilor puri
vin să mângâie imaginile vieții

vor muri ele la sfârșitul unei lungi călătorii
în grădinile unei alte galaxii
pentru a renaște sub formă de nori...

eliberate de influența gândirii
în care omul, prin natură, le-a ținut
cu planul voit de a le stapâni

sau poate vor locui alte conștiințe
în căutarea unei alte forme de viață
supraviețuind fantastei lor rătăciri...

unde se vor pierde visele nopții
când primele străluciri ale zorilor puri
vin
mângâie
premizele
Vieții...

CONŞTIINȚA INTERIOARĂ

Este ceva ce vedem
și care nu există
străzi, case, țări
indivizi

este ceva ce imaginăm
și care nu există
șanse, planuri, destine
fatalități
este ceva ce nu vedem
și care există
energii
vibrații
în aer

gânduri
idei
în aer

și această Lumină
și această Iubire
și această Poezie
facută să crească

Conștiința interioară

UMBRA ŞI LUMINA

Umbra este fără jenă
cu mici atingeri devine proprie spațiului

seducând zilele de vară cu răcoarea sa
ea așteaptă deconectarea soarelui

dar visul său este să-și întindă regatul
de la un capăt la celălalt al globului
prefigurând o Lume
unde ar putea trăi toate lucrurile
care nu se explică

umbra devine atunci... Lumină

VIERMELE DISPERĂRII

Când m-a bătut pe umăr
într-o seară cenușie cu vânt
la lucarna cămăruței mele
priveam oamenii trecând

atunci m-a prins de mână
și m-a condus în cântecul său
într-o seară când în viața mea-trist
ca o fiară, mă învârteam

viermele a venit în seara asta
în haine de satin negru
viermele a venit seara asta
din lovitura disperării

Poet, actor, compozitor, născut în Kabylie (Algeria) în 1947, **Yvan Tetelbom** își declamă versurile pe scene din Franța (Paris, Cannes, Nisa, Vallauris) și din străinătate (Roma, Istambul, Geneva, Bruxel, Alger, Londra, Budapesta, Pristina, Israel, New-York). Sub formă de *performance*, poezia sa încântă publicul prin întreaga participare a ființei poetului. O voce, un corp și un suflet, în perfectă armonie, evocă, captivând prin intensitatea și puritatea emoțiilor, episoade din istoria sa personală, îndeosebi din copilăria marcată de război. Dintre volumele sale de versuri amintim : *De dragoste și de revoltă*, *Zile de ploaie*, *Migranții*, iar dintre volumele de nuvele : *Copilul gol din Portul Gueydon*, *Cenușiul nu este o culoare, ci un gând*, *Femeie îndragostită*, *Revin în Algeria în căutarea fragmentelor ce lipsesc*.

în timp ce somnola în mine
am băut trei inghițituri de whisky
imediat am dansat de bucurie
și mi-am uitat îngrijorările

el mi-a zis nu mă părăsi
suntem amândoi prieteni
la aceste cuvinte am izbucnit în râs
și l-am gonit din viața mea

viermele a plecat în seara asta
în haine de satin negru
viermele a plecat în seara asta
și am regăsit Speranța

CUVINTELE

Cuvintele au a lor Speranța
cuvintele au a lor Nebunie

în bruma serii
cuvintele au a lor Magie

recreând Frumusețea
cuvintele au a lor Cântare
în grădina mea secretă
cu intuiții mistice

cuvintele au a lor Putere
cuvintele au al lor Limbaj

cuvintele au o oglindă
cuvintele au o Figură

și dincolo de cuvinte
este deja a ta Tăcere

ca și indiferența...

FALSA PROMISIUNE

Cuvânt care promite
dar nu se ține
cuvânt care zice
dar nu face
cuvânt care poate
dar nu dă
este cuvânt ce rănește
omoară
asasinează
acest cuvânt
este abuz de putere
să vorbești
fără să spui nimic
este complicitate
la abuzul de putere

Traducere din limba franceză
şi prezentare de **Iulian Ionaşcu**

Şerbana Drăgoescu - *Scrisori imaginare,* interior

SATUL LUI ŞTEFAN MITROI

Theodor Codreanu

SATUL DE DUPĂ MOARTEA SATULUI

Ştefan Mitroi nu este un răsfăţat al criticii. Ba, într-o mărturie făcută Anei Dobre, remarcă faptul că literatura lui „aproape că nu există pentru unii critici din Bucureşti" (conf. Ana Dobre, *Ştefan Mitroi – optzecistul fără generaţie*, Ed. Detectiv, Bucureşti, 2011, p. 248). În schimb, Ştefan Mitroi chiar există, în sensul că are o operă, şi încă una diversă, complexă, substanţială, determinând-o pe amintita reprezentantă a noului val de critici, Ana Dobre, să scrie, iată, o monografie, semnalând, încă din titlu, că autorul este atipic în sânul generaţiei sale, cea mai „răsfăţată" din ultimele trei decenii, întrecând şi generaţia '60 din acest punct de vedere. Disponibilitatea multiplă a scriitorului (poezie, literatură pentru copii, proză scurtă, romane, teatru, publicistică) a putut induce impresia disipării creativităţii. Pe de altă parte, „singularitatea" în sânul generaţiei vine şi din lipsa de apetit pentru textualismul postmodernist, reţetă care a asigurat succesul până în vremea din urmă. Spre norocul lui, Ştefan Mitroi este „neîncadrabil", literatura sa bătând, mai degrabă, către un ethos estetic transmodern, fără a neglija procedeele moderne şi postmoderne: tehnica fragmentului (*Să locuieşti într-un lătrat de câine*, Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2014), viziunea scenică, rupturile cronologice (*Bâlciul de argint*, Ed. Rao, Bucureşti, 2015), tentaţia ludicului (*Jocurile de nenoroc*), completitudinea genurilor şi realismul folcloric (remarcat de Dinu Săraru, referitor la unul dintre cele mai bune romane ale autorului, *Dulce ca pelinul*, Ed. Libra, Bucureşti, 2008, Ed. Detectiv literar, 2010, Bucureşti, încununat cu Premiul Academiei Române, Ed. Rao, Bucureşti, 2016) etc.

Transmodernă, în schimb, este viziunea holotropică, aproape eminesciană, pe care o remarc, îndeobşte, în *Dulce ca pelinul* şi în *Bâlciul de argint*, acesta din urmă inspirându-mi notele de faţă. Autorul tinde spre un fel de fenomenologie epică, arhetipală, punând între paranteze subiectivitatea diegetică, în favoarea dobândirii unei „impersonalităţi" pe care o sesizase Titu Maiorescu la Eminescu. În interviul acordat Anei Dobre, inclus în finalul monografiei, Ştefan Mitroi crede că nu „vocea" omului care creează este importantă, ci aceea a operei, care e *transpersonală*, cum ar spune Stanislav Grof, creatorul psihologiei transpersonale: „Vocea operei, nu vocea omului, trebuie sau ar trebui să se audă. În funcţie de felul în care ea sună şi de adevărurile pe care le spune să se facă vorbire despre conştiinţa scriitorului." (p. 250). Eminescu vorbea de *identitatea numerică* a individilor umani, în sensul budisto-platonician (*Tat twam asi*) a *arheului*, care este conceptul fundamental din gândirea filosofică a poetului nostru. Ştefan Mitroi îl invocă pe Pablo Neruda pe care-l parafrazează: „viaţa unui om, oricine ar fi acesta, este făcut din toate vieţile celelalte" (p. 252). Ca probă a perenităţii gândirii sale filosofice şi estetice, Eminescu scria în *Archaeus*: „S-ascultăm poveştile, căci ele cel puţin ne fac să trăim şi-n viaţa altor oameni, să ne amestecăm visurile noastre cu ale lor… În ele trăieşte Archaeus… // Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieţii omeneşti. Cu poveşti ne legănă lumea, cu poveşti ne adoarme. Ne trezim şi murim cu ele…" (M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1977, p. 282).

Dintr-un asemenea resort naratologic se nutreşte şi proza lui Ştefan Mitroi. El regresează până la vocile *lucrurilor*, dar nu în sensul Noului Nou Roman francez, care şi-a epuizat, între timp, „vitalitatea". Ştefan Mitroi rămâne într-un cadru omenesc al deja invocatului „realism folcloric" românesc, eminescianizat: „vieţile noastre sunt făcute din toate vieţile. În privinţa vieţii mele, sunt cât se poate de sigur de asta. Scriitorii, creatorii, în general, au acest imens privilegiu de a le da celorlalţi oameni vieţile înapoi." (p. 253). De aceea, spunea Eminescu, poveştile „ne fac să trăim şi-n viaţa altor oameni, să ne amestecăm visurile noastre cu ale lor… În ele trăieşte Archaeus…"

Imaginea aceasta holotropică este admirabil construită de Ştefan Mitroi prin arhetipologia fostului sat românesc. Mă refer nu numai la *Dulce ca pelinul*, considerat de Fănuş Neagu demn de a sta lângă proza rurală a lui Zaharia Stancu şi Marin Preda, roman în

care, vorba lui D.R. Popescu, „ninge meteorologic, nu ideologic”, văzut de Dan Caragea ca fiind „cel mai complex roman românesc al lumii satului”, dar şi la *Bâlciul de argint*, care adună, din fragmente, o întreagă istorie, inclusiv a *satului de după moarte*, ca să fiu în tonul titlului, istorie surprinsă cu simţ tragic, cu nostalgie şi umor. Personajele şi fragmentele narative se conturează printr-un original *dialog generalizat*, încât trebuie să conchid că Ştefan Mitroi a înţeles ceea ce un teolog precum Părintele Dumitru Stăniloae spunea că lumea *nu are consistenţă ontologică, ci doar dialogică* (Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă,* Bucureşti, I, 1978, p. 146; v. şi ediţia de la Institutul Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, I, Bucureşti, 1996). Cred că de aici vine originalitatea naraţiunii lui Ştefan Mitroi. Dialogul pare a fi jocul existenţial suprem, chiar chintesenţa „drepturilor omului”. Lui Dumnezeu, mărturiseşte autorul, „l-aş cere să le dea tuturor oamenilor dreptul de a se juca”. Sub semnul unei inepuizabile mirări din care izvorăşte ataşamentul sufletesc faţă de obârşie: „Ataşamentul faţă de satul natal şi de cei care mi-au dat viaţă nu ţine de vreo obligaţie, ci de felul în care mi-este alcătuit sufletul.” (p. 242).

Centrul iradiant al naraţiunii este familia lui Vasile Saredulce, care o are de soaţă pe Ioana. Fănuţă este feciorul, protagonist al cărţii, *alter ego* al autorului. Ceilalţi eroi din satul Vâjiştea şi din împrejurimi, de la „fraţii de cruce” ai lui Fănuţă, Anghel şi Doruleţ, până la Nicolae Budurincă, Neluş Coviltir, Iulică Bajbă, Ionel Ţuicaru, Petre Condovici, Caravana, Dumitra lui Mucică, Ambasada, Stan Budin, şeful de post Slobozeanu, Stancu, Mosorel, Gogoşaru, Gogu ţiganul, Memereaua (tot nume pitoreşti!) ş.a. se arată ca aşchii de sateliţi a ceea ce a fost cândva satul, înainte de trecerea prin comunism şi prin *decolectivizarea* postdecembristă, la capătul cărora se conturează ultima dintre tragicomediile umane ale României tradiţionale. Rupturile interioare care duc la moartea satului nu sunt decât oglinzi ale istoriei, dar şi ale întreruperii dialogului dintre oameni, dintre oameni şi animale, ca în cazul lui Nicolae Budurincă alunecat într-un joc al cruzimii faţă de câini. La parastasul de 40 de zile al lui Mutu cel Bătrân, Leana înşirase, de sâmbăta morţilor, farfurii cu mâncare. La strigătul de ajutor al lui Feleagă, mort de beat, lumea părăseşte ceremonia. La întoarcere, farfuriile sunt găsite goale. După farsa lui Feleagă, un copil zice că de vină sunt câinii, pe când preotul pretinde că au fost morţii. Lumea nu crede şi se retrage în biserică să se roage la Maica Precista, descoperind însă că sfinţii au urme de mâncare la gură. Ca să-i apere, preotul închide uşa bisericii, spunând că o parte din vină o au şi câinii. Atunci, în plin „bâlci de argint”, Niculae se jură să se *răzbune* pe câini. Or, răzbunarea este cădere în precreştinism, sub semnul *mâniei*, pe care Vasile Saredulce o înţelege, dar nu şi sadismul dementţial al lui Budurincă, zis Mutu, din pricina viciului de a nu lepăda niciodată ţigara din gură, ajuns, de aceea, incapabil de *dialog* cu ceilalţi oameni. Nu întâmplător faptele se petrec simultan cu cele ale Crăciunului din 1989: răzbunarea aduce răzbunare, Budurincă trezindu-se înţepenit, zăcând zece săptămâni, vizitat şi ameninţat, fantomatic, de câini: „Suntem noi, arşii de vii, am vrut să te întrebăm ce mai faci!” (*Bâlciul de argint*, p. 17). Lumea răsturnată aduce cu sine *antidialogul*.

Uciderea lui Ceauşescu, dincolo de lege, are drept ecou în Vâjiştea asasinarea lui Gogoşaru. Anghel, fostul coleg de şcoală al lui Fănuţă, se afla în puşcărie, de şapte luni, acuzat că voise să-l împuşte pe Ceauşescu, după cum taică-său făcuse puşcărie şapte ani învinuit că voise să-l asasineze pe Teohari Georgescu. Lumea trăieşte într-o dezordine de *bâlci de argint*, proaspăt căzută din *bâlciul de aur* ceauşist. Mosorel, „şef al grupului de revoluţionari din Vâjiştea” (p. 26), încearcă şi el să se răzbune pe directorul şcolii, Cătrună, amintindu-şi de usturimea provocată de palmele acestuia şi de repetenţie. Vine să-l „colinde” de Crăciun, însoţit de alţi doi „revoluţionari”, dându-i ordin să-şi dea demisia, dar directorul îl ameninţă că-i va da alte două palme, „ca să-i arate că nu l-a lăsat degeaba repetent”. Frica îl îndeamnă să se lase păgubaş: „Hai, bă, să ne culcăm, le spuse celor doi. O să continuăm revoluţia când ne trezim!” (p. 27). Revoluţia constă în distrugerea colectivei, fiecare luând ce i-a venit la îndemână. Analfabeta Memereaua ţine morţiş să ia maşina de scris, motivând că vrea să se uite la ea, pe când şeful de post Slobozeanu, ca *primus inter pares*, are dreptul să ia camionul cel mai bun. Iazul este desecat şi fiecare prinde cât peşte poate etc. Nici în grupul de elită (Fănuţă, Anghel, Doruleţ) lucrurile nu merg mai bine, intrând şi aici dihonia. Fănuţă înţelege că revoluţia este „nunta unor sicrie” (p. 33), că „Ceauşescu e atunci când ţi-e foame”, iar „revoluţia e atunci când oamenii joacă fotbal cu capetele altor oameni” (pp. 34-35). Nu ne aflăm departe de definiţia eminesciană a istoriei: *Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău*. O lume fără dialog, în care domneşte *antidialogul*.

Asasinarea lui Gogoşaru pe dig tinde să ne îndrepte către o poveste poliţistă, cu ecouri până în final, Fănuţă investigând identificarea adevăratului criminal pentru care plăteşte, datorită „anchetei” procurorului şi a lui Slobozeanu, Iulică Bajbă în locul lui Neluş Coviltir. Decăderea umană, golită de comunicare, lasă loc memoriei lucrurilor, încât dispăruta bicicletă a mortului devine personaj investigator şi pedepsitor, sincron cu căutările lui Fănuţă. Memoria arheală, care îi părăseşte pe oameni pe măsură ce aceştia fie că mor, fie că pornesc prin lume, prin Spania, ca să supravieţuiască, este aceea refugiată în lucruri, în casele rămase goale, ceea ce face, cum am mai spus, originalitatea naraţiunii lui Ştefan Mitroi. Casele, uşile, ferestrele, pozele din ramele de pe pereţi, scaunele, clopotul, sfinţii din biserică, toţi intră în *dialogul generalizat*, salvându-i pe morţi şi pe vii şi refăcând ceea ce comunismul şi falsul capitalism postrevoluţionar neantizaseră. Nu întâmplător, într-o pagină finală, eroii sunt trecuţi în revistă ca într-un catalog al corăbiilor din *Iliada* lui Homer. Motivaţia: „omul moare doar o singură dată! Pe urmă nu mai moare deloc!” (p. 293).

Acesta este *satul de după moartea satului* în imaginarul artistic al lui Ştefan Mitroi.

Gheorghe Filip

CARTEA ÎNVIERII

Îmi amintesc titlul unei cărţi dinainte de ’89: „Adio, domnilor ţărani”. Despărţirea de „talpa ţării” fusese anunţată încă din anii ’50 de *Moromeţii* lui Marin Preda. Ţăranul este scos din matca lui de un timp nerăbdător şi de o istorie „nepăsătoare”, al cărei mers este adesea greu şi devastator ca şenilele unui tanc. A te întoarce la o lume apusă, „epuizată” deja de câteva mari condeie, pare multora, dacă nu o pierdere de timp, un demers desuet, inutil, donquijotesc, sortit fără îndoială eşecului.

Ştefan Mitroi îşi asumă aceste riscuri şi scrie o „carte cu ţărani” – *Dulce ca pelinul*. Autorul „ia în stăpânire” o bucată din geografia Teleormanului, în centrul căreia – ca în centrul lumii – aşază satul Grosu, aşa cum face şi Ovidiu Dunăreanu, care „taie” o parte din geografia Dobrogei şi o adună în jurul satului Ostrov. Numai că, aşa cum s-a remarcat, la scriitorul constănţean este vorba despre o *facere a lumii*, tutelată de marele fluviu şi învăluită încă în legendă. La Ştefan Mitroi are loc o *înviere*. Viaţa, spune poematic prozatorul, este „un perete cu poze”. El se apropie de acest perete, îl priveşte cu nostalgie şi indicibilă duioşie şi îi spune fiecăreia dintre pozele acelea: *Ridică-te şi umblă.* Şi miracolul se produce. Romanul pare astfel alcătuit din secvenţe cinematografice: capitolele se întrepătrund, se întregesc, se adună şi „se varsă” ca un fluviu în marea cea mare – *Dulce ca pelinul*. Cititorul detaşat, obişnuit cu comparaţiile, ar fi ispitit să creadă că secvenţele sunt capitolele unei mitologii rurale, cu zei al căror Olimp este câmpia şi ale căror isprăvi luminează poveştile muritorilor. Dar nu, oamenii sunt cât se poate de reali, au *carte de identitate* şi n-au nevoie de poveşti străine, pentru că însăşi viaţa lor este ţesută din poveşti întinse pe un larg registru, de la tragic până la hazliu. Din acest punct de vedere, *Dulce ca pelinul* este o carte extrem de densă, care contrazice ideea că viaţa satului e una simplă şi săracă în evenimente. Grosu este o lume complexă. Oamenii trudesc, visează, îşi apără avutul, bruma de libertate, se răfuiesc, se îmbată, sunt duioşi, lirici chiar, îndură ca pe un dat rotirea anotimpurilor şi convulsiile istoriei. E o lume care îşi ajunge sieşi şi care nu ia act de faptul că pământul nu începe şi nu se sfârşeşte acolo decât atunci când o impun călătoriile, armata ori întâmplările istoriei, ce le tulbură şi le schimbă viaţa. Pentru că *Dulce ca pelinul*, această saga teleormăneană, se întinde pe o lungă perioadă, de la războaiele mondiale la *prefacerile* comuniste şi până dincolo de Revoluţia din ’89. De remarcat că grosenii, ca, în genere, ţăranul, nu se entuziasmează în faţa evenimentelor, care le modifică destinul, ci mai degrabă le întâmpină cu îndoială şi prudenţă. Ei nu sunt tentaţi să vorbească despre politică, nu există în *Dulce ca pelinul* niciun spaţiu asemănător fierăriei lui Iocan din *Moromeţii*, iar nemulţumirile, când sunt, se consumă în interiorul gospodăriei proprii: pentru că guvernul nu răspunde aşteptărilor, Mancică îşi face la el acasă un „contraguvern” cu „contraminiştri”, întreprindere fără nicio finalitate, din care nu rezistă decât ideea de *contra.*

Oamenii au o relaţie corectă cu Dumnezeu, în sensul că fiecare îşi vede de treburile sale şi de aceea, poate, e semnificativ că, deşi proiectată să fie în centru, biserica a rămas în afara satului. În schimb, au o relaţie încordată cu timpul. Dacă în tinereţe nu-i iau seama – atunci e vremea eternităţii –, pe măsură ce se adună anii au senzaţia că timpul e nedrept, pentru că trece prea repede şi adesea pe nesimţite, şi atunci au nostalgia anilor tineri şi îi încearcă amărăciunea apropierii de moarte. Pentru că ştiu că moartea e inevitabilă, că n-au cum să i se împotrivească. Tot ce pot face este să o experimenteze: Nicu Boacă îşi regizează propria înmormântare – cu sicriu, cu preot, pomană şi fanfară, cu tot ce presupune cel de pe urmă drum.

Dulce ca pelinul se vrea o cronică, un altfel de *Hronic şi cântec al vârstelor*. Oamenii şi locurile sunt cât se poate de adevărate, cititorul teleormănean e familiarizat cu geografia „decupată” de roman, îi ştie sau i-a cunoscut pe dascălii care au trecut pe la Grosu şi mai ales îl recunoaşte pe Fănuţă – Ştefan Mitroi, cel care a abandonat meseria de procuror pentru a se face gazetar şi director de ziare la Bucureşti, care a venit, spre uimirea satului, cu elicopterul la Grosu şi care a călătorit în avion cu Ion Iliescu sau cu Adrian Năstase în drum spre America. Hronicului i se adaugă, rotunjindu-l, epopeea de la sfârşitul romanului – *Poeziile lui Fănuţă*. Întrutotul remarcabilă este, în *Evanghelia după Ioana*, *icoana* mamei sale, parcă zugrăvită cu penelul muiat într-o lacrimă mare, cristalină, tremurând în rama pleoapelor. De notat este faptul că Ştefan Mitroi scrie despre lumea

din care s-a zidit şi care s-a zidit în sufletul său ca o cariatidă, care l-a susţinut de-a lungul vieţii, nu cu detaşare, nici cu crispare, ci cu tandreţe, cu respect şi duioşie.

Şi totuşi, *Dulce ca pelinul* este cartea unei lumi crepusculare. La un moment dat, două personaje fac un fel de inventar sau, mai bine zis, un pomelnic al morţilor – oameni care au fost şi care au trecut pragul celeilalte lumi, din care răsună, ca o prevestire, tropotul calului lui Ghinea. Cercul se închide: oamenii, care s-au desprins de pe peretele vieţii, se întorc acolo şi rămân ca nişte abţibilduri lipite pe faţa eternităţii. „Miracolul" l-a produs autorul, care pare să îşi strige triumful: da, se poate scrie despre ţărani. Lumea ţăranilor există, trebuie doar să o redescoperim! Şi lumea aceasta pare să se fi conservat şi să existe şi azi în Teleormanul lui Fănuţă.

Firiță Carp

UN AUTOR SINGUR ȘI SINGULAR

Într-o vreme, imediat după ce opera i-a fost încununată de Premiul Academiei Române pentru proză cu trilogia *Dulce ca pelinul*, apărută la Editura Detectiv Literar cu ceva timp în urmă, în două ediţii (2008 şi 2010, prima în colaborare cu Editura Libra), aveam impresia că scrisul său seamănă nu doar cu al lui Marin Preda şi Zaharia Stancu, cât mai ales cu al lui Jose Saramago. Aceeași vrajă înlănțuind cuvintele, același fluid de sentimente înlănțuind cititorii! Aşa se face că-mi părea a avea dreptate şi cei care afirmau că partea întâi, *Căderea în cer*, este fundamentală, şi cei care susţineau că adevăratul Ştefan Mitroi este în partea a doua, *Ultimii*, dar erau credibili şi cei care au recunoscut că au plâns când au citit *Evanghelia după Ioana*, partea a treia, cea mai lirică a cărții. Mai apoi, publicând *Dacă Dumnezeu ar muri*, *Vieți greşite*, *Să trăiești într-un lătrat de câine*, *Bâlciul de argint* şi alte câteva volume, m-am gândit că Ştefan Mitroi este un Michel Houellebecq al literaturii române. Adică exploratorul curajos al unor noi teme, adesea dificile şi întotdeauna surprinzătoare, dar şi experimentatorul fericit, căruia i-au reuşit soluții originale la o complexitate de probleme literare, ținând, deopotrivă, şi de stil, şi de arhitectura romanescă propriu-zis.

În monografia *Ştefan Mitroi, optzecistul fără generație*, Ana Dobre demonstrează însă, chiar lipsindu-i cărți fundamentale ale scriitorului la acel moment al analizei, el elaborând seria de romane uimitoare ulterior, parcă tocmai pentru a-i da dreptate prestigioasei exegete, că **renumitul prozator nu este nimeni altcineva decât el însuşi**. Adică scriitor original şi profund, complet şi complex, aflat într-o ascensiune permanentă, sigură, riguros urmată datorită eforturilor sale creatoare situate în afara oricărei conjuncturi. Numeroasele premii, obținute în aproape toate domeniile creației literare, nu i-au diminuat efervescența şi pasiunea, ba aş putea afirma că au condus la o mai evidentă coerență şi la o disciplină creatoare demne de un mare şi responsabil profesionist al scrisului.

Într-o prezentare la o recentă lansare a celei de-a treia ediții a amintitei trilogii, tipărite sub auspiciile cunoscutei edituri Rao în 2016, eruditul critic literar Theodor Codreanu aprecia că Ştefan Mitroi este un transmodern reprezentativ al literaturii române. Scriitorul, după cum am înţeles, nu e doar în afara generaţiei sale, într-un plan superior, desigur, ci şi în alte orizonturi temporale. El reuşeşte să se mențină în afara oricărui curent, nu poate fi încadrat în nicio şcoală, şi nici nu a participat la vreun experiment în comun cu alţi autori. Datorită acestui fapt, dar şi graţie capacităţii extraordinare de a vrăji cuvintele, în calea creației sale nu există nicio fundătură. Cred că este una dintre cele mai potrivite caracterizări referitoare la opera lui Ştefan Mitroi, fiindcă exprimă un adevăr limpede, definitoriu, ce îl fixează pe prozator între primii în plutonul nu prea numeros al scriitorilor dezinhibați de orice canon artificial, inclusiv acela ale paradoxului de a fi original cu orice preț. Pentru că originalitatea lui Ştefan Mitroi este una firească, marcată de o amprentă personală puternică şi reprezintă argumentul care ne permite să afirmăm lucruri aparent curajoase, dar în fond realiste.

Prin urmare, consider că valorosul scriitor teleormănean, odată ce a spart zidul sonic al unicității cu *Dulce ca pelinul*, reuşeşte apoi să ne convingă, prin fiecare scriere ulterioară, de singularitatea piscului pe care îl ocupă. De acolo, el privește încrezător în toate direcțiile creației literare. Toate drumurile îi sunt deschise şi, fiind în deplinătatea forței creatoare, cred că ne va surprinde cu noi şi valoroase isprăvi beletristice.

UN AUTOR – I. OPRIŞAN ŞI DOUĂ CĂRŢI

Iordan Datcu

„LUCIAN BLAGA SUB ZODIA MITULUI”

Cartea lui I. Oprişan, cu titlul de mai sus, tipărită la Editura Saeculum (Bucureşti, 2015, 432 p.), apare, cum precizează autorul, „după relativ multe abordări speciale ale raporturilor lui Lucian Blaga cu cultura populară românească, unele restrânse la aspecte particulare, altele îmbrăţişând întreaga creaţie a poetului câtă se publicase până la data elaborării exegezelor respective”. Începutul, pe tema respectivă, l-a făcut cu amplul studiu *Lucian Blaga şi transsubstaţierea estetică a creaţiei populare*, tipărit în volumul, coordonat de Ovidiu Papadima, *Izvoare folclorice şi creaţie originală* (1970, p. 171-249). Cu un an înainte publicase, în *Revista de istorie şi teorie literară*, pagini despre biografia lui. Interesul criticului literar a trecut dincolo de tema sa favorită, mărturie stând în acest sens *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, cu două ediţii (1986 şi 1995), în care sunt incluse convorbirile pe care le-a purtat cu scriitori precum Al. Balaci, Vasile Băncilă, Radu Boureanu, Şerban Cioculescu, Ştefan Augustin Doinaş, Ovidiu Drimba, Gheorghe Ivănescu, Dumitru Micu, Teohar Mihadaş, Vasile Netea, Ovidiu Papadima, Edgar Papu, Gheorghe Pavelescu, Grigore Popa, Eugen Todoran, Ştefana Velisar Teodoreanu, Pan M. Vizirescu, cu membri ai familiei poetului, ca fiica sa, Dorli Blaga, cu alte persoane fără preocupări literare,

Pe exemplarul din ediţia a doua pe care mi l-a dăruit, I. Oprişan a scris că în calitatea mea de redactor al cărţii, la Editura Minerva, am arătat „un curaj ieşit din comun”.

Sunt câteva elemente care fac din cartea lui I. Oprişan cea mai amplă şi mai personală exegeză asupra temei: cunoaşterea întregii opere, deci nerestrângerea demersului critic doar asupra poeziei, cum s-a întâmplat cam de regulă, cunoaşterea, de asemenea, a corespondenţei şi mărturisirilor poetului şi, ceea ce este mai ales semnificativ, autorul nu este doar critic şi istoric literar, ci şi un avizat etnolog, cu o îndelungată cercetare a creaţiei orale de pe întreg spaţiul românesc, autor al unei cărţi despre B.P. Hasdeu şi editor al răspunsurilor la chestionarelor acestuia, în fine, autor al unei impunătoare colecţii de basme populare (11 volume), culese inclusiv de la români din afara graniţelor României. Este o mândrie pe care şi-o declară fără reţinere în paginile polemice cu studiul lui H.H. Stahl, *Filosofarea despre filosofia poporului român*, în care acesta, pe lângă alte critici şi rezerve, îşi exprimase îndoiala faţă de convingerea lui Blaga că un copil a putut să participe la viaţa satului. „Iniţierile, la hotarul dintre vârste – scrie I. Opri-

Şerbana Drăgoescu - *Copertă*

şan –, nu au la noi caracterul ascuns, tabu, cum probabil se vor fi desfăşurând în triburile africane. Depunem mărturie despre aceasta ca unul care am străbătut, poate în mai mare măsură, în cercetări folclorice, decât H.H. Stahl (căci în ultimele decenii se puteau înghiţi mai repede distanţele) aproape tot spaţiul etnic românesc dintre graniţele statale şi din afara lor."

În cercetarea izvoarelor populare ale lui Blaga a făcut lungi şi stăruitoare investigaţii, uneori fără profit real. Astfel, ca să dăm mai întâi un exemplu, întâlnind în poezia *Caut nume* metafora „inul lunii", a citit toate cărţile despre plante medicinale apărute până în 1950, aflate la Biblioteca Academiei Române, ca să vadă dacă sintagma este creaţie populară sau plăsmuire a poetului.

Metodic, sunt examinate etapele recursului poetului, dramaturgului şi prozatorului la fabulosul superstiţios, la viaţa mitică a satului, la gândirea mitică a acestuia. Mai întâi face obiectul demersului critic teatrul, care explorează „magma de mistere a trecutului traco-dac", în maniera de tratare a acestor straturi arhaice vădindu-se influenţa expresionismului şi a unor modele precum Paul Claudel, August Strindberg, Franz Werfel şi Frank Wedeking. Pantomima *Înviere* şi *Arca lui Noe* se încadrează în categoria „terifiantului cu pulsaţii magice". Piese precum *Ivanca*, *Meşterul Manole*, *Arca lui Noe* şi scrierea memorialistică *Hronicul şi cântecul vârstelor* se subsumează magicului de provenienţă populară, cu tonalităţi terifiante de grade diferite. Titlurile amintite sunt expresii ale manifestării magicului, însă, se face precizarea, „sferele magicului nu sunt reduse în opera lui Baga doar la lumea satului". Dacă în titlurile amintite a fost vorba de un apocaliptic imaginar, în *Luntrea lui Caron* apare „apocalipticul real, trăit, observat pe viu, de jur-împrejur, până la marginile ţării".

Apelul la folclor în lirica lui Blaga a cunoscut mai multe modalităţi: citarea brută, citarea aluzivă, citarea aproximativă, citarea transfigurată (mimarea), preluarea unor structuri prozodice populare, preluarea unor metafore, a unor motive. Poetul a preluat motive *curat* populare, precum: motivul jertfei zidirii, al călătoriei fratelui mort, al haiducului iscusit şi imprevizibil, al pământului cândva „străveziu", al răpirii lunii, al calului năzdrăvan, al îngropării eroului în sânul naturii de murgul său, al cerbului cu stea în frunte, al locului vrăjit, al animalului intermediar al dragostei, al tentativei de zădărnicire a „acţiunii" lui Noe de către Necuratul, al satului scufundat. Alte motive sunt de sursă religioasă. Poetul „a preferat – scrie I. Oprişan – să-şi clădească o bună parte a operei pe motive sau mituri concepute de el în manieră populară".

Convins că opera blagiană este „în bună măsură chiar criptică", autorul cărţii a socotit că este de datoria sa să-i descopere *înceţoşările*, să-i surprindă, după multe lecturi, alte şi alte deschideri, cu deosebire ale poeziei, aceasta conţinând „in nuce, mascat, aluziv sau evident, fie mari mituri sau doar sâmburi de mituri, «seminţe» de mituri, chiar şi atunci când se referă la propria persoană [a poetului]". Se constată peste tot stăruitoarea preocupare a lui I. Oprişan de a descifra motivul dogmatic al unor versuri dintr-un colind: „Câte flori sunt pe pământ, / Toate merg la jurământ", de a sublinia opinia poetului despre dorul ipostaziat, despre unele metafore, ca aceea a debutului celebrei cântări păstoreşti, „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai". *Antologie de poezie populară* (1966) serveşte şi ea la definirea tot mai semnificativă a importanţei acordate de Blaga capodoperelor create de poetul anonim: „ne conduce, de fapt – scrie I. Oprişan –, către epicentrul viziunii sale asupra artei populare şi totodată către modul de conlucrare cu unul dintre modelele sale literare cele mai importante".

Spiritul critic al autorului este prezent în toate secţiunile cărţii, ce ia distanţă critică în primul rând faţă de exegeţii poetului, care au spus că acesta „dincolo de debutul din 1919 nu s-a întâlnit decât sporadic cu creaţia populară", faţă de aceia care au restrâns apelul poetului la vrăji, rituri, bocete şi colinde, neobservând şi interesul lui pentru jocuri de copii, proverbe, bocete, doine şi cântecul liric, ghicitori, blesteme, răvaşe versificate. De câteva ori, îl contrazice, sau mai bine zis îl completează chiar pe Blaga în anumite chestiuni. Astfel, răspunzând la o scrisoare a Melaniei Livadă, care voia să scrie un studiu despre sat în opera autorului dramelor *Arca lui Noe* şi *Avram Iancu*, Blaga o sfătuia să citească totul, „fiindcă satul se strecoară în diverse ipostaze aproape prin toate piesele". I. Oprişan continuă gândul scriitorului: „se cuvine să remarcăm că satul se «strecoară» nu numai în teatru, ci de-a lungul întregii sale opere". Citând următoare opinie a lui Blaga, „Magicianul recurge involuntar la mijloace poetice, poetul recurge involuntar la mijloace magice", I. Oprişan îşi expune propria părere: „Noi credem însă că magicianul nu recurge numai involuntar la poezie, ci e supus şi vizibil de însăşi structura descântecelor, ca să toarne, cel puţin formal, în manieră poematică, mesajul incantării. Pe de altă parte, poetul e obligat,. prin datul substanţei cerută de poezie, să apeleze şi conştient, nu numai involuntar, la «stropi e beznă» magică, prin care să «adâncească» – cum spune Blaga – aşa de mult [misterul] încât să-l [prefacă] într-un mister şi mai mare". Citând, de asemenea, opinia lui Blaga, potrivit căruia „satul e în *esenţă* «pre-istorie»", idee pe care o vede în consonanţă cu diverse sectoare ale creaţiei blagiene, Oprişan vine iarăşi cu părerea sa: „Cultura noastră populară atestă, totuşi, o evoluţie «istorică» continuă, vizibilă în dezintegrarea, în ultimul secol, de la cele mai vechi forme de viaţă până la interferenţe certe cu cultura citadină modernă". Necruţător este Oprişan cu H.H. Stahl, care a publicat în 1938, în *Sociologie românească*, studiul *Filosofarea despre filosofia poporului român*, pe care l-a reluat, când Blaga nu mai trăia, în volumul *Eseuri critice despre cultura populară românească* (1983), studiu în care amintitul sociolog a vădit, scriind despre Blaga, lipsă de obiectivitate, „fantazare şi răstălmăcire a faptelor în perspectivă poetică", părerile acestuia fiind „mai degrabă răutăcioase, decât corecte".

Este cam mare numărul de greşeli de tipar, dintre care semnalăm doar câteva şi o facem doar pentru a fi

corectate la o eventuală ediţie a doua a cărţii. Cartea se deschide cu două citate, primul din *Elanul insulei*: „Mii de ani după ce nu va mai crede în mituri, omul va continua să vorbească în termenii *acestuia*”. Corect: „acestora”. Forma verbală *crede* a fost pusă de Blaga între ghilimele. Pagina 59: „împotriva înrâuririi *exercită* [exercitate] de studiile poetului”. La pagina 65: „o realitate ea *însuşi* [însăşi] raţională”. Aceeaşi sintagmă apare în două feluri: la pagina 32 „structura *indiferent* ondulată” şi la pagina 67 „structura *indefinit* ondulată”, aceasta din urmă fiind forma corectă. La pagina 76 un citat din *Arca lui Noe*: „Mărturiseşte toate păcatele satului, c-atunci *mărturiseşte* [mărturiseşti] păcatele pământului”. Într-un mai lung citat, din poezia *Veac*, sunt trei greşeli: „intercontinentale zvonuri *electice* [electrice]”, „Danţatoarea albă le trece prin sânge, *răzând* [râzând] s-a oprit”, „şi-n miez de noapte râtul mistreţilor / *deschid* [deschide] izvoarele”. Pagina 131: „procedeul capătă la Blaga o profunzime *aparate* [aparte]”. La pagina 170: „plenitudini de *viţă* [viaţă]”. Numele unei scriitoare, Alexandra Indrieş, a fost, de trei ori, masculinizat: Alexandru. Un capitol al cărţii se intitulează „Opera lui Lucian *Braga* [Blaga], în volume”, trecut astfel şi la sumarul volumului. Deşi numele zeului geto-dac apare de două ori greşit, *Zamolexe*, toate apariţiile lui sunt trecute, la indicele de nume, sub forma greşită. Alte câteva greşeli la indicele de nume: nu Brediceanu, *Tuberiu*, ci Tiberiu; nu *Delapecica, Ugliş*, ci Ugliş-Delapecica, Petre; nu *Masof*, I., ci Massoff, I.

Nu voim să încheiem însemnările noastre pe o notă critică, fiindcă ar fi nedrept. Cartea lui I. Oprişan este rodul unei îndelungi meditaţii pe tema atâtor şi atâtor relaţii ale creaţiei blagiene cu mitul. Dorinţa autorului de a prezenta această operă „într-o nouă lumină” a devenit fapt împlinit, un fapt pe deplin convingător, pe care îl semnalăm cu toată convingerea.

Mircea Popa

NOAPTEA GENIULUI

Generația mea, cea a anilor ’60, și-a petrecut adolescența și tinerețea în legănările tenebroase ale proletcultismului. A fost învățătă să scrie lozinci pe garduri, să participe în fiecare vară la campania de strângere a spicelor, să recite la serbări poezii închinate Tătucului Stalin, să cânte cântece pionerești despre eroii Doftanei etc. Literatura citită de noi a fost eminamente sovietică, iar puținele cărți de literatură română care apăreau purtau amprenta luptei de clasă: Ion Pas, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, V. Em. Galan, Titus Popovici, Marin Preda ş.a. După Roller, care era Dumnezeul nostru în materie de istorie, se aminteau și unele nume legate de istoria literară, între care figurau și cele ale lui Tudor Vianu și G. Călinescu. Ca elev de liceu, am asistat și la reclama pe care unii dintre dascălii noștri au făcut-o romanelor lui G. Călinescu, atunci când au apărut, fiind considerate creația unui scriitor de curaj, o formă de ripostă la literatura stereotipă tradusă masiv de Cartea Rusă și care trata un singur subiect: Marele Război pentru Apărarea Patriei, sau a îngroșărilor vizibile prin care erau puse la zid elementele criminale burghezo-moșierești. Un moment important a fost apariția în librării a romanului *Bietul Ioanide*, eveniment care a ocazionat profesorului meu de română de la Oradea ținerea unei conferințe publice, la care am fost duși și noi, cei de la internat, să o audiem. Mai apoi, ca student la Filologia clujeană, în anii 1957-1958, am ascultat, preț de două sau trei ședințe, o lucrare de cerc literar studențesc realizată de Gh. Grigurcu, închinată romancierului G. Călinescu. Cei care voiau să-i consulte *Istoria…* n-o puteau însă face decât cu aprobarea șefului de catedră, semn că renumitul profesor bucureștean avea oarecari probleme de cenzură internă, care vizau mai ales „formarea revoluționară a tineretului”. Nici la seminarii numele lui nu era prea des invocat, mai ales în perioada jdanovismului, când aberațiile lui Marr ne erau furnizate ca ultime mari descoperiri sovietice în materie de lingvistică, iar tezele staliniste despre bază și suprastructură ca teorii imuabile. Totuși, pentru noi toți, G. Călinescu era un nume respectat și venerat, iar generația mea a trăit și s-a format în cultul numelui său. Mai târziu, când am ajuns să lucrez într-un colectiv academic de istorie literară, iar contactul cu colegii de la București a devenit ceva obișnuit, am cunoscut pe mulți dintre colaboratorii săi apropiați și chiar am participat la numeroase ședințe în casa sa de pe str. Vlădescu nr. 53, unde era sediul Institutului, și unde se punea la cale apariția unei noi serii din tratatul academic de Istoria Literaturii Române. Prin doamnele Elena Piru, Rodica Florea și altele am aflat fel de fel de istorii din viața sa, iar de la I.C. Chițimia, care mi-a fost în comisia de doctorat, am auzit, spuse prin viu grai, episoade despre spectacolele de teatru de la Institut, în care și el s-a numărat printre personaje și printre interpreți. De la

dna Elena Piru, dar mai ales de la profesorul Piru, am aflat „faze" din mirobolantele lui aventuri legate de iubirea sa pentru Liliana Fischer, când, la telefoanele disperate ale doamnei Călinescu, se constituiau în echipe speciale de căutare și salvare a profesorului, dispărut ore bune de-acasă, care era găsit în cele mai ciudate și extravagante posturi, ale îndrăgostitului, stând ore în șir, la modul eminescian, sub geamurile casei iubitei, sau prăbușit la propriu în omătul înalt din zona lacului Florească, ajuns acolo într-un moment de rătăcire, cu gând de sinucidere și de pedepsire în acest fel a infidelei. Căci „trădarea" de care suferea, din pricina Lilianei Fischer, îl arunca tot mai adânc în noaptea mizantropiei. În special cele povestite de profesorul Piru, mare maestru al oralității, erau nu numai relatate, ci și jucate cu un simț al comicului ieșit din comun. Erau scene de-a dreptul memorabile care-l transformau pe marele profesor, cu modul său de comportament imprevizibil, într-un personaj de romanț sentimental. Călinescu însuși contribuia din plin la acest lucru și se pare că sentimentul dedublării și al histrionismului său erau „lucrate" cu multă știință, poate și dintr-o obsesie egocentrică de a rămâne în atenția publicului, și ca un personaj ce refuză rigorile stricte ale bunei-cuviințe proletare, el dorind să pară un extravagant mic-burghez imun la lozincile cumsecădeniei muncitorești. Aici el pactiza pe față cu aristocrația de bună extracție a țării, ce fusese aruncată la lada de gunoi a istoriei, și al cărei amar declin îl zugrăvea în romanele sale.

Pe plan politic și al vizibilității sociale, i s-au încredințat funcții și distincții importante, care îi mențineau numele în prim-planul vieții literare, iar celebrele „cronici ale optimistului" erau discutate și disecate în fel și chip. Cine și-ar fi închipuit însă ca academicianul, deputatul și directorul de institut academic să ajungă a fi obiect de cercetare din partea Securității și că dosarul său de la acest negru „Înger Păzitor" creștea pe zi ce trece?! Colegul Ionel Oprișan, care l-a mai prins pe Călinescu atât în facultate, cât și la Institut, a avut răbdarea și curiozitatea de a copia și descifra țele încâlcite ale acestei drame și a o supune atenției noastre. A rezultat o carte de mare interes literar pentru oricine cunoaște epoca și încă dorește s-o aprofundeze. Publicată în 2015 în editura proprie sub titlul *Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu* (Ed. Saeculum I.O., București, 2015), cartea a cunoscut deja numeroase dezbateri și un viu interes pe care publicul cititor de astăzi îl menține constat în jurul acestui nume de legendă al literelor române. Chiar dacă unul dintre asistenții săi de la Iași, Adrian Marino, ne-a dat a înțelege că „despărțirea" sa de profesorul său a fost iminentă și că s-a produs atunci când profesorul a devenit tot mai aservit regimului, totuși declarațiile extrem de subiective ale acestuia n-au impietat cu nimic popularitatea postumă a lui Călinescu.

Pentru a vedea mai atent cum s-au petrecut lucrurile, vom încerca în cele de mai jos să punem în discuție informațiile și documentele furnizate de Ionel Oprișan*, care acordă subiectului peste 500 de pagini. În acest sens, el a cercetat cu acribie arhiva CNSAS, unde primele informații despre profesor proveneau dintr-un dosar alcătuit în 1942, când, după apariția *Istoriei* sale, lumea literară s-a împărțit între acuzatori și apărători, principalele acuze aduse de dușmanii săi referindu-se la ridicarea în slavă a jidovismului și subestimarea literaturii cu caracter naționalist. Acuza i-a fost făcută de A.C. Cuza, încât se puteau prevedea și manifestări studențești dezavuatoare. Dosarul Siguranței naționale s-a închis precum s-a deschis, fără alte urmări decât acelea de semnalizare a cazului. Nu așa au stat lucrurile cu noua Securitate, gata să-i urmărească până în pânzele albe pe dușmani, dar și pe cei aflați în slujba regimului, de sus până jos, deoarece nu se știa niciodată când ar putea fi necesar, după ilustrul model sovietic. Prima oară profesorul democrat, cel care, imediat după 1944, s-a lansat în sprijinirea noii puteri prin publicistica practicată în ziarele „Națiunea" și „Lumea", a făcut obiectul unor sesizări către Securitate datează din iunie 1947. Cu toate că acesta devenise în acei ani un membru marcant al Partidului Național Popular, apoi a figurat printre candidații la Marea Adunare Națională și om prețuit de nomenclatură, trimis în delegații oficiale în Uniunea Sovietică sau China, cei care vor să-i cunoască și fața nevăzută a vieții n-au întârziat să decidă urmărirea sa de către autoritatea specializată. Astfel, încep să fie consemnate tot mai multe informații care vin din zona cunoștințelor sale apropiate, publiciști, foști și prezenți, colegi și subalterni din mediul universitar. Între acestea n-au lipsit din filele de la dosar nici unele note informative produse de unii dintre colegii săi de catedră (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Rosetti, Al. Botez), care fac referire la „boala sa de nervi" sau de porecla „Nebunul" care i s-a dat în unele cercuri intime. În orice caz, referirile la personalitatea sa duplicitară, histrionică, căreia îi plac „șotiile" și ieșirile neprevăzute, încep să figureze tot mai mult în dosarele ce i se întocmesc, mai ales că unii tineri literați de origine evreiască îi suflă puternic în ceafă. Cu toate că în iunie 1948 a fost ales membru al Academiei Române, cursurile predate de el la facultate par să nu mai corespundă noii orientări marxist-leniniste, iar criticile formulate de cei care îi râvnesc postul devin tot mai numeroase, slăbindu-i poziția socială și politică. Așa se face că în curând a fost scos de la Universitate, fiind numit, prin compensație, director al Institutului de Istorie Literară și Folclor (noiembrie 1949), la început ca director provizoriu, din 1 ianuarie 1951, și definitiv din 1 februarie 1952. Culmea e că nici aici nu scapă de impetuoșii „înlocuitori", ca I. Vitner, Vicu Mândra, iar mai apoi și Ovid S. Crohmălniceanu, care ocupă in corpore învățământul filologic, atacurile împotriva sa fiind dirijate din umbră de atotputintele ideologic Leonte Răutu, pe care, pentru a-l anihila, a recurs la o manevră surprinzătoare, propunându-l pe acesta membru al Academiei Române, la 29 septembrie 1953 (act, din fericire, ignorat de conducerea Academiei).

Intrarea sa mai acută în vizorul Securității se face odată cu apariția romanului *Bietul Ioanide* în 1954, după ce în 1949 publicase cărțile de reportaje *Kiev-Moscova-Leningrad*, iar în 1955, *Am fost în China nouă.* În timp

* I. Oprișan, „Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu"

ce, după opinia unora, „duce o viață izolată", pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga el este „un inegal, rău, dușman din punct de vedere politic, /care/ caută să frâneze munca /și/ persecută cadrele tinere", iar alții îl acuză că organizează întruniri literare la care participă scriitori ostili regimului, precum Vladimir Streinu, Piru, Șerban Cioculescu ş.a. Cu astfel de relatări, pe care profesorul le ignoră cu desăvârșire, cultivând o ingenuitate sui-generis, dosarul său crește în număr de pagini odată cu redactarea *Scrinului negru*, încât, după o absență de trei ani (iulie 1955-iulie 1958) din atenția serviciilor, este redeschis, titularul fiind acuzat de fel de fel de acțiuni maloneste, cum ar fi: ocolirea premeditată a scrisului nou din țară; amânarea publicării unei noi istorii literare „pentru a nu fi obligat să dea o interpretare marxist-leninistă acesteia"; ignorarea „liniei realist-socialiste a literaturii noastre noi" în romanele sale recente; încadrarea la Institut a unor oameni vechi, pătrunși de idei mistice sau idealiste; cheltuirea abuzivă a resurselor financiare; întreținerea unei „atmosfere reacționare" la un institut care „nu-și realizează în niciun fel obiectivul: valorificarea marxist-leninistă a moștenirii noastre literare"; străduința de a da o altă imagine lui Titu Maiorescu, văzut de oficialități ca „un reacționar notoriu și un critic decadent" etc. Abordarea sistematică a unor „surse" cât mai diverse îl va ține mereu în atenția cadrelor Securității, care îi vor invita la sediu pe tot mai mulți dintre colaboratorii profesorului, pe unii dintre aceștia racolându-i ca informatori. Acest lucru s-a intensificat mai ales după 1958, când printre cei arestați și cercetați de activități condamnabile, cum ar fi citirea și răspândirea de literatură occidentală, s-au numărat și doi dintre cercetătorii săi, Dinu Pillat și Cornelia Ștefănescu. Călinescu a făcut tot posibilul s-o scape de acuze pe Cornelia Ștefănescu, la care ținea în mod deosebit, convocând și o ședință, de formă, la Institut pe această temă, deși, așa cum arată o sursă, el ar fi „convocat această ședință numai pentru a se apăra, deși el a sprijinit pe acești colaboratori". Rezultatul a fost că, de teama represaliilor, Cornelia Ștefănescu a acceptat să devină informatoare a Securității, umplând cu relatările ei periodice, redactate *cu un anume spirit de abnegație*, întregul spațiu din următorii ani din viața lui Călinescu. S-a ajuns până acolo, încât filajul Securității s-a intensificat până la forme extreme, la data de 29 octombrie 1959 deschizându-se acțiune informativă individuală împotriva sa, dublată, în curând (15 noiembrie 1960), de introducerea materialului tehnic de interceptare în casa și locuința sa și ascultarea zi și noapte a tuturor convorbirilor telefonice, oprite abia la 15 ianuarie 1961. Argumentul invocat de autorități era „atmosfera nesănătoasă, dușmană regimului, atmosferă reflectată și în cadrul activității profesionale pe care acest institut o desfășoară", și, în plus, dorința de a stabili dacă directorul acestuia nu scrie o carte cu caracter dușmănos. E vorba de o informație apărută la sfârșitul anului 1959, provenită de la sursele Ștefan Dumitrescu (alias G.M., adică George Muntean) și Maria Săndulescu (alias Cornelia Ștefănescu), că acesta ar lucra la o carte intitulată *Ororile comunismului în România*, fapt care i-a pus pe jar pe câinii de pază ai regimului, hotărâți să treacă la măsuri ultimative: fie la organizarea unei percheziții, fie la înregistrarea cu aparatură specifică a vieții sale minut cu minut. Planul de măsuri a fost definitivat la 22 octombrie 1960 și prevedea un șir întreg de măsuri radicale, începând cu sporirea numărului de agenți de urmărire (Costache, Armeanu, Stoican Aurel, sau cu recrutarea femeii de serviciu din casa Călinescu, Iacob Irma și a șoferului acestuia, Pomponiu). Urma să fie atent monitorizați nu numai membrii familiei, ci și oamenii cu care lucra. Astfel, unii dintre colaboratorii săi au relatat despre cursurile de analize literare pe care profesorul le ținea la Institut, dar și despre izbucnirile de furie pe care le instrumenta din când în când directorul când îi veneau la urechi ecouri nefavorabile ale comunicărilor sale la Academie (Sadoveanu, Arghezi), fie de modul în care conducea munca la Institut, unul dintre noii cercetători, D. Vatamaniuc, de pildă, considerându-l „prea original și cu atitudini contradictorii". La aceste izbucniri temperamentale se mai adăugau suspiciuni privind modul în care gestiona redactarea unei noi lucrări de *Istorie a literaturii române*, suspicionat că ar fi făcut-o înadins, pentru a-și pune în valoare *Istoria* sa. În cele din urmă, colectivul îndrumat de el a redactat și publicat la distanță de câțiva ani trei volume ale acestui tratat academic, care nu a întârziat atât din cauza sa, cât din aceea a colaboratorilor leneși și superficiali, care ofereau texte necorespunzătoare din punct de vedere științific, pe care el nu le-a putut accepta.

Cazul Călinescu a intrat din nou în atenția opiniei publice, și, se-nțelege, și a organelor de Securitate, și printr-o serie de „povești" de natură sentimentală care au alimentat o vreme nevoia de noutate și originalitate a protipendadei literare. E vorba de episodul amoros care a ajuns la cunoștința opiniei publice, atât prin temele cu adresă semnate de el la „Cronica optimistului" din „Gazeta literară" (versurile intitulate *În amintirea Otiliei*) sau cronicile *Lil*, *Chopin*, *Mihail Sadoveanu* din „Contemporanul", cât și prin „bârfele" colaboratorilor și a celor apropiați, care atestă o adevărată criză sentimentală prin care trece profesorul, cu repercusiuni asupra întregii munci la Institut. E vorba cu alte cuvinte de un adevărat „coup de foudre" trăit de profesor în preajma secretarei sale de la Institut, Liliana Fischer, pe care acesta o proiectează în lumina unei idealități serafice, înconjurând-o de atenții (plimbări cu mașina, daruri în bani și obiecte, laude, lucrări supraevaluate, trimiteri la odihnă etc.), încât profesorul e gata s-o înfieze și s-o primească drept un membru al familiei, idee împărtășită și de soția profesorului, Alice. Cum soții Călinescu n-au avut copii, profesorul nutrește pentru tânăra sa colaboratoare sentimente de iubire și de protecție, care s-au manifestat în văzul tuturor. Mai întâi, tânăra a fost copleșită cu roluri anume scrise pentru ea, prin care autorul își mărturisea destul de transparent sentimentele, la aceste spectacole, în care el juca și rolul de regizor și director de scenă, invita un număr redus de prieteni, dar, mai ales, trebuiau să fie prezenți, de sărbătorile Crăciunului sau a Anului Nou, toți salariații Institutului, ca un mod de reuniune în familie. Femeia visurilor lui era într-adevăr frumoasă și inteligentă, atrăgătoare, ceea ce l-a subjugat definitiv de am-

fitrion. Ea se afla în acel moment pe punctul de a divorța de primul soț, de unde și insistențele mereu reînnoite ale directorului, care s-a lăsat pentru o clipă amăgit de ideea că el ar fi preferatul pentru viitor. A aflat însă curând marea lovitură: faptul că Liliana urma să se recăsătorească, și chiar a făcut-o, cu un oarecare Țopa. De unde drama interioară trăită de profesor, plusările la care a apelat, inclusiv boala și sinuciderea. Profund impresionată, soția sa Alice a acceptat toate capriciile cerute de suferind, inclusiv, spre a drege lucrurile în căsnicie, intruziunea unei a treia persoane, ceea ce, la un moment dat, s-a dovedit a fi fost o idee fatală. „Față de situația disperată în care îl simțea pe soțul ei, gata să-şi pună capăt zilelor sau să înnebunească, Doamna Călinescu caută paliative", afirmă autorul, care ne oferă și alte două informații inedite. Încă nevindecat sentimental, Călinescu se internează la Otopeni, apoi pune la gazeta de perete un fel de text-mărturisire asupra cazului Liliana, a cărei reîntoarcere o așteaptă, dând dispoziție ca scaunul ei din birou să rămână gol. Nu se mulțumește cu atât, ci trimite celei plecate și o scrisoare pe care Rodica Florea i-o duce personal, dar aceasta o înapoiază necitită. Văzând că intervențiile profesorului n-au dus la niciun rezultat și că el suferă în continuare mărturisindu-și disponibilități radicale, cei din preajmă se mobilizează spre a-l scoate din ipohondrie. Mai întâi prietenul de familie Piru o propune pentru postul de secretară pe studenta Sibile, dar Călinescu o ignoră. A urmat Anca Valerian, o tânără de familie bună care din cauza situației familiale n-a putut intra la facultate. Doamna Călinescu a înconjurat-o cu atenție, luând-o la plimbare cu automobilul, cumpărându-i rochii și oferindu-i bani. „Anca Valerian s-a plâns că Călinescu (sic!) a încercat s-o sărute, dar că ea l-a respins", ceea ce a dus la alte căutări. Doamna Călinescu a adus-o casă pe o nepoată a sa, Jeana, dar nici acum lucrurile n-au mers cum trebuie. În casă și-a făcut apariția o nouă tânără, Roxana Catargi, căreia profesorul i-a cumpărat o motoretă pentru a face naveta la Câmpina, iar cu ocazia călătoriei sale în Franța îi face cadouri de 800 de franci. Vor urma și altele, dar tânăra face nazuri când i se cere să ajungă amanta profesorului, ceea ce adâncește criza și obsesia Lilianei. Pentru a rememora timpul trecut, profesorul scrie pentru ea o piesă de teatru specială, intitulată *Eduard și Liliana sau fata răpită de strigoi*, cu „text și muzică de G. Călinescu".

Intrăm cu aceasta într-un nou domeniu în care contribuția lui Ionel Oprișan este esențială, aceea de a scoate la iveală noi texte inedite de G. Călinescu, rămase în cotloanele unor arhive uitate. Pe lângă articolul de la gazeta de perete de care am vorbit deja, autorul publică în premieră câteva texte scrise de Călinescu special pentru Liliana, cum ar fi *Odă găinii rasol* și *Cântecul ciorapilor*, dar și poezia *Cu mâinile-amândouă*, care dau seama de stările poetice pe care i le-a creat relația cu aceasta, astfel că excursul documentar de față are și meritul de a-l cunoaște pe poetul amorezat Călinescu altfel decât l-am știut până acum. Iată catrenul numit *Ciorapul I recitând*: „Am gingașa însărcinare / Să te mângâi c-o sărutare / Pe piciorul drept / Visez sau sunt deștept?". Seria acestor „descoperiri" este completată cu publicarea textului unor piese puse în scenă de Călinescu la Institut, cum ar fi: *Secretarii domnului de Voltaire*, *Crăiasa fără cusur*, *Tragedia regelui Otokar și a prințului Dalibor*, *Răzbunarea lui Voltaire*, *Soarele și Luna* ş.a. Seria documentelor continuă cu alte câteva secvențe revelatoare, cum ar fi Documente din alte dosare, un „denunț" tardiv împotriva lui Călinescu, în care autorul încearcă să aducă în discuție texte cu discurs aluziv redactate de Călinescu, iar mai apoi și câteva articole care pot fi folosite benefic în sistemul gândit de critic de a se detașa de poncifurile epocii, de a devoala unele dintre tarele lumii în care trăia. Într-o *Addenda II*, autorul realizează un dosar de texte publicate, astfel ca cititorul de astăzi să poată urmări aspecte din eseistica pe care Călinescu a dat-o publicității și care, la o lectură recentă, pot constitui puncte de susținere pentru poziția lui din perioada sa ultimă. Textele sunt: *Două declarații*, *Teatrul nou* și *O teorie a urii*. Nu lipsite de interes sunt alte două texte care apar în acest dosar. Cel dintâi conține intervenția lui A.C. Cuza la apariția *Istoriei literaturii române* în 1942 și acuzele care i s-au adus legate de modul în care și-a conceput „pornirile destructive", prin „desconsiderarea operelor românești" și ridicarea în slăvi a celor care nu exprimă sufletul național. Opera sa n-ar fi altceva decât „un vast receptacol de afirmații calomnioase", un fel de „paiață a bâlciurilor iudaice" care s-a încumetat „să dărâme cucernicia simțirii noastre", cerând, în final, plecarea de la Universitatea ieșeană. Celălalt material poartă semnătura lui Marin Preda și conține articolul pe care tânărul prozator aflat în grațiile criticii literare l-a publicat în presa literară la apariția romanelor lui Călinescu, *Despre literatura cu aristocrați*, expunând multe dintre punctele sale de vedere critice la adresa romanului călinescian. Citită astăzi, critica lui Marin Preda este mai degrabă o intervenție de circumstanță, menită a-i consolida poziția de scriitor-lider al noului val, pentru a cărui recunoaștere avea nevoie de o micșorare vizibilă a unuia dintre romancierii cei mai apreciați și citiți ai momentului.

Prin modul în care și-a conceput cartea, ca un dosar complet de depoziții pro și contra, criticul aureolat de adulații și aprecieri dintre cele mai alese câștigă publicul prin figura sa de ins care face notă cu totul aparte în corul de omagiatori ai regimului. Viața sa personală atrage atenția asupra acțiunilor cu totul singulare, care nu țin cont de îngrădirile propovăduite de nomenclatura dejistă. Știind să navigheze la limita dintre morala colectivă și cea individuală, Călinescu joacă rolul unui nou Goethe pe care geniul și creația îl încoronează și-l umplu de măreție. În contrast cu modul imperial de comportament, dosarul de „urmărire informativă" îl înjosește și-l supune la umilințe greu de acceptat. Cu siguranţă, dacă profesorul l-ar fi cunoscut, ar fi creat un zid al rușinii la care i-ar fi târât pe toți acei care au intrat cu cizmele pline de noroi în viața sa sau au stat cu ochii ațintiți la gaura cheii pentru a-l spiona. Operația a fost echivalentă cu un adevărat „asalt al Cetății" pe care el l-a sfidat cu superioritatea creatorului care înfruntă nimicnicia Timpului, ridicându-se deasupra efemerului și zgurii zilei.

A.Gh. Olteanu

MIORIȚA. O SINTEZĂ A EXEGEZEI ȘI O NOUĂ INTERPRETARE

La Editura Alcor Edimpex Bucurşti, la începutul anului 2016, a apărut un studiu-album semnat de Victor Ravini, intitulat *Mioriţa. Izvorul nemuririi.* Cartea are 340 de pagini şi este ilustrată cu peste 250 de imagini, în majoritate covârşitoare portrete de savanţi români şi străini din cele mai diverse domenii ale ştiinţei umanului. Consacrată poemului mioritic, cartea este o sinteză a exegezei mioritice de până în zilele noastre şi propune, în acelaşi timp, o nouă metodă şi un nou punct de vedere interpretativ. Cine este Victor Ravini aflăm dintr-o notă de pe ultima pagină, pe care o citäm **in extenso**: „Radu-Victor Niţu s-a născut în România, la Caracal. A absolvit Facultatea de Filologie, specialitatea Lb. şi Lit. Română principal – Lb. şi Lit. Germană secundar, la Universitatea din Timişoara. A plecat în Suedia în 1985. A absolvit liceul suedez, Facultatea de Ştiinţa Religiilor la Universitatea din Göteborg şi Management la Scandinavian International University. Când a plecat din ţară, tipărise patru cărţi, cu numele simplificat Radu Niţu şi era membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat trei cărţi în limba suedeză, dintre care ultima, *Mioriţa*, a tradus-o în limba română. Membru al Uniunii Scriitorilor din Suedia. Devenind cetăţean suedez, şi-a legalizat numele Victor Ravini, format din primele silabe ale numelui său complet Ra... Vi... Ni..."

E cazul, de asemenea, pentru a fi clare, de la început, mobilurile şi finalităţile studiului, să citäm excerptele autorului însuşi, reţinute pe coperta a IV-a: „*Mioriţa* este «una dintre marile opere clasice ale literaturii universale», a spus teoreticianul austriac Leo Spitzer. Este o poezie aparent simplă, dar în fond extrem de complexă, care a stârnit entuziasmul occidentalilor şi, în contextul mişcărilor de emancipare naţională din Europa de la mijlocul secolului al XIX-lea, i-a făcut să vadă că un popor, care a putut crea o adevărată capodoperă, are dreptul să aibă un stat propriu. A fost momentul creării statului naţional România. Din ce cauză *Mioriţa* a stârnit controverse atât de mari, încât, în ultima vreme, unii o consideră dăunătoare? Creatorii populari nu puteau, nicidecum, să compună şi să lase ceva dăunător pentru urmaşii lor. Cum să fi devenit astfel pentru noi, cei de azi? S-a întâmplat ceva cu versurile sau cu capacitatea noastră de a le mai înţelege? Din ce cauză «una dintre marile opere clasice ale literaturii universale» a devenit inacceptabilă în propria ţară? Un poem devenit naţional uneşte poporul. Cum se face că acest poem dezbină? De unde vine atâta aversiune a unora împotriva altora? Nu cumva de la înţelegerea grăbită şi greşită a versurilor? Tot ce ni se pare concret în *Mioriţa* sunt simboluri. Mai suntem oare capabili să descifrăm metafore şi alegorii create de strămunii noştri? Cine este ciobanul din *Mioriţa*, cum se raportează el la natură şi la univers? Care este mesajul multimilenar al textului? Bazat pe analiza sutelor de variante ale *Mioriţei,* pe numeroasele lucrări şi opinii, autorul încearcă să răspundă la aceste întrebări."

La fel, este momentul să precizäm că studiul lui Victor Ravini are la bază o bibliografie impresionantă (am numărat nu mai puţin de 150 de titluri), selectată din toate culturile, de la vechi la moderni. Astfel înarmat, autorul pleacă temerar la drum.

Victor Ravini supune unei critici foarte atente exegeza de până la el a poemului mioritic, însă o face prob şi cu nuanţele de rigoare. Surprinde chiar unele contradicţii la unul şi acelaşi exeget. Aşa, de exemplu, G. Călinescu, care în ediţia a II-a a *Istoriei*... sale (1986), afirma, corect, că *Mioriţa* este „un mit cu ecoul cel mai larg", prin care „se înţelege o ficţiune ermetică, un simbol al unei idei generale", în 1964 afirmase că „*Mioriţa* însăşi, atunci când a fost compusă, trebuie să fie ecoul unui asasinat în mediul oieresc". Victor Ravini subliniază contradicţia (p. 14), dar când vine vremea să precizeze deosebiri faţă de cercetarea anterioară, afirmă răspicat: „Eu pornesc de la Călinescu şi analizez textul ca un mit, ca o relatare alegorică şi analizez limba figurativă ca o exprimare fabuloasă folosită în mituri. O lectură mitocentrică a *Mioriţei* – fiind un text mitologic – poate justifica de ce *Lexikon der Weltliteratur* (1968:1110) vorbeşte de un conţinut metafizic, cât şi nivelul ezoteric semnalat de Kernbach (1994)" (p. 39), semn că autorul noului studiu a înţeles că, în 1964, G. Călinescu era mult prea constrâns ideologic. Mai mult, cam în acelaşi context, el găseşte unora dintre cercetătorii anteriori informaţia lor insuficientă, eventua-

lele lor inconsecvenţe, contraziceri şi lipsă de logică. „Ştiinţa religiilor se dezvoltă de la o generaţie la alta şi e normal că noi azi vedem azi lucrurile altfel decât predecesorii noştri” (p. 38). Sau: „Nu combat cercetătorii anteriori. E suficient că ei se combat între ei, iar uneori se contrazic singuri. Toţi pot avea dreptate într-un fel sau altul. Încerc să-i apăr pe cei care se opresc la aspectele etnografice şi sociologice şi neagă că *Mioriţa* ar avea un conţinut abstract, mitologic. Nu li se poate cere etnologilor, sociologilor, sau celor ce adoptă perspectiva acestora, să descifreze metafore poetice şi alegorii, ce conţin idei abstracte despre tainele psihicului omenesc. Nu e domeniul lor.” (p. 33).

De cea mai necruţătoare critică au însă parte, pe de o parte, Adrian Fochi, cu opul său din 1964 prefaţat de Pavel Apostol, iar, pe de altă parte, Mircea Eliade şi Lucian Blaga. Şi nu pentru că Victor Ravini n-ar fi înţeles că şi primii doi erau condiţionaţi ideologic, ci pentru reaua-credinţă de care dau dovadă, toţi cei care nu sunt de acord cu ei fiind taxaţi drept „duşmani ai poporului”. Trebuie însă precizat că chiar în momentul receptării critice a cărţii lui Adrian Fochi s-au putut consemna dezacorduri notabile. Astfel, Pavel Ruxăndoiu, într-o recenzie semănând, mai curând, cu un comentariu foarte aplicat, afirma la un moment dat: „Uneori însă explicaţiile alunecă pe o pantă sociologizantă” (v. Iordan Datcu, Adrian Fochi, *Receptarea critică şi bibliografie*, RCR Editorial, Bucureşti, 2014, p. 96). Sau, şi mai explicit: „Poetul popular a sacrificat, cum ar fi făcut orice poet autentic, realitatea etnografică, deşi o cunoştea foarte bine, pentru a obţine o perfecţiune mult superioară, de esenţă artistică, alta decât fotografia sub documentul istoric. După mine, problema *Mioriţei* trebuie rezolvată mai presus de orice pe planul esteticii sau criticii literare şi numai în subsidiar pe planul etnografiei, al sociologiei etc.” (*Ibidem*, p. 85). Sigur, sunt evidente precauţiile cu care sunt exprimate asemenea rezerve.

Ceilalţi doi, Eliade şi Blaga, nici măcar scuza îngrădirilor ideologice nu o au. Mircea Eliade se declară întrutotul de acord cu Adrian Fochi şi Pavel Apostol în virtutea teoriei „terorii istorice”, pe care oricum istoria noastră nu o justifică, iar Blaga în virtutea teoriei „boicotului istoric”. Adevărul e că studiul lui Eliade, publicat în limba română în volumul *De la Zamolxix la Genghishan. Studii comparative despre religiile şi folclorului Daciei şi Europei orientale* (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1980), este mai mult afirmativ şi mai puţin analitic sau argumentativ. În schimb, Eliade construieşte formulări seducătoare, care nu pot fi uşor contrazise, dată fiind şi autoritatea lui ştiinţifică. Victor Ravini citează el însuşi, la p. 24, asemenea formulări. Pe de altă parte, Nicolae Steinhardt afirmă: „Interpretarea elidiană are într-însa ceva din absolutul soluţiilor după a căror formulare orice discuţie devine inutilă” (Ravini, p. 25). Evident nu pot fi excluse unele eventuale interese personale imediate: se afirma în acei ani că savantul ar fi vrut să facă măcar o vizită în România comunistă, dar, mai ales, se dorea tradus în românește, ceea ce s-a şi întâmplat, şi să-şi publice creaţia de ficţiune scrisă, cum se ştie, numai în limba română. Dar acestea sunt accidente biografice, fără legătură cu ştiinţa.

Examinarea exegezei mioritice continuă în aceeaşi notă de atentă alegere a ceea ce este demn de respingere ori, dimpotrivă, de preluat şi de valorificat. E combătută, astfel, teza lui Aron Densusianu potrivit căreia sfârşitul variantei Alecsandri ar fi o invenţie a acestuia. Variante culese înaintea lui Russo (căpitanul Ion Şincai, fratele lui Gheorghe Şincai, la 1790, un preot maghiar, la 1843) au acelaşi final. În legătură cu părerea că mulţi exegeţi interpretează conţinutul poemului mioritic cu mentalitatea curentă, teză respinsă vehement de Ravini, acesta găseşte sprijin în afirmaţiile unor Caracostea şi Bârlea: „...astfel de păreri... vin din optica deformată care vede îndepărtatele forme folclorice prin prisma noastră de azi” (p. 11). Sau teoria fatalismului şi resemnării, care ar fi specifice întregului popor român, e combătută prin însuşirea părerilor unor nume ilustre din folcloristica românească: Al. I. Amzulescu, Adrian Fochi, I.C. Chiţimia şi Gheorghe Vrabie, din care citează: „De altfel şi bunul-simţ respinge interpretările arbitrare pomenite, deoarece un popor care timp de două mii de ani şi-a apărat cu străşnicie libertatea împotriva cotropitorilor, din afară şi asupritorilor dinăuntru, nu este nici resemnat nici fatalist, nici nu doreşte moartea ca pe o «mireasă» a lui şi a lumii” (p. 28) În orice caz, Victor Ravini preia din mioritologia românească tot ceea ce poate fi valorificabil în tezele şi punctele sale de vedere. El nu poate, de pildă, să nu fie de acord cu ideea exprimată de Al. I. Amzulescu în 1989 în cartea *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare*, în centrul căreia se află *Mioriţa*, potrivit căreia colindul mioritic transilvan conservă nu un conflict păstoresc încheiat cu o condamnare la moarte şi cu un testament, ci un rit de iniţiere şi consacrare păcurărească la încheierea noviciatului, bazat pe moartea **rituală** a neofitului şi pe **renaşterea** păstorului deplin, perfect integrat categoriei profesionale.

În genere, Victor Ravini îşi pregăteşte din timp şi cu multă atenţie conceptele, pentru că ceea ce reproşează el exegeţilor români, printre altele, este confuzia sau folosirea la întâmplare a acestora. Aşa se face că încă la p. 32, deci foarte devreme în economia studiului, comentând un citat din Victor Kernbach (*Universul mitic al românilor*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1994), privitor la *Mioriţa*, pe care o socoteşte un mit cu structură „ontologică”, preia de la acesta conceptele de **ezoteric** – „ termen indicând un adevăr sau un depozit de cunoştinţe iniţiatice, deci izolat, ascuns pentru restul oamenilor, ca atare păstrat cu rigoare şi fermitate... în cea mai mare taină” şi **exoteric** – „termen indicând un adevăr sau un domeniu de cunoştinţe public (spre deosebire de adevărul ezoteric), accesibil oricui”. Corespondenţele acestor concepte pot fi mythos, respectiv, logos sau, mai departe, completând seria, **metafizic**, respectiv, **fizic**. În alt loc, exprimându-se în alţi termeni, Ravini zice: „Eu disting în *Mioriţa* îmbinarea a două fire răsucite unul în jurul altuia, un filon poetic şi unul mitologic, altfel spus

religios, care nu se confundă, ei se identifică unul cu celălalt" (pp. 40-41). La fel procedează autorul cu alegoria şi metafora ale căror definiţii le preia după specialiştii suedezi Johannesson şi Gerhardsson, ori după retoricianul francez Pierre Fontanier ori Ingemar Algulin.

Tot foarte devreme, Victor Ravini îşi stabileşte metoda: încă în capitolul al II-lea. Fiindcă ceea ce mai reproşează el exegeţilor români este lipsa unei metode urmărite consecvent. De aceea, el precizează încă de pp. 33-34: „Analiza mea se bazează pe un număr restrâns de definiţii şi teorii... Mă rezum la cinci surse: 1. Ovid Densuşianu... vede în *Mioriţa* «o concepţie de misticism cu largi orizonturi poetice» şi «ceva din misticismul păstoresc, cu un fond păgân ca al acelora care trăiesc aproape de natură şi prin care au străbătut credinţe creştine». Ciobanul simte străbătând până la el un suflet care se înfrăţeşte cu al său, o putere ocrotitoare cu taine de înduioşare pentru soarta lui. 2. Călinescu... spune că *Mioriţa* este un mit fundamental. 3. Oişteanu... arată dimensiunea mitologică a textului. 4. Kernbach... spune că *Mioriţa* este «expresia unui mit» şi e un text din «categoria parabolelor ezoterice». 5. *Lexikon der Weltliteratur* stabileşte că testamentul ciobanului are un bogat conţinut metafizic."

În paginile următoare, din subcapitolul *Noi formulări de probleme*, autorul îşi propune să rezolve un număr de zece asemenea probleme, cărora le afectează unul, două sau mai multe capitole. Problemei numărul 9, de pildă, îi consacră capitolele 16-20. Conţinutul acestui tronson al analizei vizează **alegoria morţii şi nunţii**. Pentru a finaliza ceea ce şi-a propus, cercetătorul face, aşa cum ne-a obişnuit deja, o precizare minuţioasă a conceptelor. El defineşte figuri retorice ca alegoria sau metafora, apelând, aşa cum am mai spus, la specialişti suedezi ori francezi. Apoi, în modul cel mai firesc, le leagă de fondul arhaic al *Mioriţei*, în care crede nestrămutat: „Alegoria şi metafora sunt mijloace semantice nelipsite în texte ezoterice" (p. 252). Marchează apoi confuzia pe care cei mai mulţi cercetători români au făcut-o între alegorie şi eufemism: „Cercetarea anterioară înţelege că ar fi vorba de un eufemism, dar îi zice alegorie... Eu constat că interpretarea cercetătorilor anteriori, a ceea ce ei numesc «alegoria morţii şi a nunţii», contravine definiţiilor date alegoriei de Fontanier şi de cei numiţi mai sus. Transcrierea, care înfrumuseţează moartea ca o nuntă, corespunde cu definiţia eufemismului, dată de enciclopedia suedeză şi de Ruxăndoiu, sau mai exact cu eufemismul numit antifrază" (p. 253).

Situându-se la nivel ezoteric şi implicit la acela al **mythosulu**i şi totodată din perspectivă estetică, Ravini e îndreptăţit să afirme, la rândul său, „hierogamia ciobanului se petrece nu în peisajul geografic descris în poezie, ci în inima lui. Frumuseţea peisajului exterior e oglinda peisajului lăuntric" (p. 282). Astfel se impune firesc concluzia că, fără să fie vorba de omor, ciobanul este un erou ales ce „ajunge să obţină cel mai înalt grad de conştiinţă de sine însuşi şi despre lume. *Mioriţa* tratează o problemă psihologică şi spirituală universal umană, expusă codificat cu mijloace poetice" (p. 264). În acelaşi timp, autorul explică şi cauza care a dus la confuzia pe care cercetătorii români au putut-o face între **mythos** şi **logos**. Aceasta s-a datorat evoluţiei societăţii arhaice la societatea modernă. „Din perspectivă etnografică, ei (cercetătorii români) echivalează poezia cu proza de reportaj şi văd în *Mioriţa* o relatare despre un fapt divers. De aceea ei trag concluziile pe care le trag. Aceasta poate fi confuzia dintre **mythos** şi **logos,** care a dus la regretabila interpretare a *Mioriţei* ca ceva mânjit de sânge şi de fapte murdare, ceea ce jigneşte demnitatea de român" (p. 279).

În orice caz, în exegeza mioritică românească a existat, fără îndoială, un punct de vedere estetic, aşa cum s-a putut vedea în poziţia lui Traian Herseni faţă de studiul lui Adrian Fochi, după cum a existat unul ezoteric-mistic (Ovid Densusianu). Atâta doar, fie că acestea n-au putut fi urmate şi dezvoltate, fie valorificate cu multă precauţie într-o anumită perioadă. În ce ne priveşte, de exemplu, situându-ne din perspectivă estetică, am afirmat, într-o analiză a poemului mioritic în paginile unui manual pentru clasa a XI-a care, culmea!, se deschidea chiar cu un capitol despre *Mituri*, încă în 1979, următoarele: „Privit prin prisma esteticului, singur în măsură să nu deformeze sensurile capodoperei noastre folclorice, poemul mioritic îşi dezvăluie frumuseţea şi conţinutul său mitic, devine, pentru cititorul de azi, expresia artistică a strămoşului de demult de a rezolva în favoarea sa relaţia cu universul. Vechi şi aparent depăşite valori etice s-au păstrat prin perpetuarea valorilor estetice cristalizate de textul *Mioriţei*" (v. *Limba şi literatura română*, manual pentru clasa a XI-a, în colaborare cu Maria Pavnotescu, Bucureşti, EDP, ediţia I, 1979, pp. 13-18. Analiza a fost reluată apoi în alte volume, precum: A. Gh. Olteanu, *Şcoala şi literatura*, Editura Lucman, Bucureşti, 2011, pp. 58-72 sau *66 de poeme interpretate*, Editura Blasco, Bucureşti, 2014, pp. 33-55.)

Apropiindu-ne de încheierea acestei recenzii, ne exprimăm regretul că autorul studiului prezentat n-a putut beneficia de cartea lui Petru Ursache, *Mioriţa*. *Dosarul mitologic al unei capodopere*, Editura Eikon, Bucureşti, 2015 (v. recenzia noastră din „Pro Saeculum", nr. 5-6 (113-114), 2016, p. 79-82). Suntem siguri că cei doi, Petru Ursache şi Victor Ravini, s-ar fi întâlnit pe aceleaşi lungimi de undă. Vom da un singur exemplu. Victor Ravini zice: „*Mioriţa* înlătură frica de moarte şi o prezintă ca fiind o trecere spre o altă formă de viaţă" (p. 300). Exact acelaşi lucru îl spune şi Petru Ursache. Ca să nu mai vorbim despre moartea lui Socrate, care şi-o asumă spre a deveni un model. De parcă cei doi ar fi vorbit acelaşi limbaj, undeva, pe cale telepatică.

După cum, credem că dacă autorul ar fi cunoscut o altă carte a lui Petru Ursache, *Antropologia, o ştiinţă neocolonială*, Editura Eikon, Cluj-Napoca 2014, ar fi găsit multe răspunsuri la întrebările formulate pe coperta a IV-a (v. recenzia ns., *Petru Ursache, antropologia şi globalizarea*, în „Pro Saeculum", nr. 3-4 (103-104) /2015, pp. 198-202).

Valeriu Râpeanu

„FASCINAȚIA ROSTIRII” – FASCINAȚIA EVOCĂRII

„Nu poţi despărţi oamenii de cărţi şi cărţile de oameni. Viaţa unora devine pagină de carte, iar destinul altora este scrisul” – notează publicistul buzoian Paul Negoiţă pe coperta a IV-a a recent apărutului său volum – *Fascinaţia rostirii* (Editura Omega, 2016). „Lucrarea cuprinde gânduri şi însemnări. Tematica este variată. Ea denotă preocupările pe care le-am avut în decursul anilor.” Preocupările care răzbat din acest volumaş („o carte mică, o cărticică”, arghezian zicând!) se învârt în jurul activităţii sale de editor, prin forţa lucrurilor lui Paul Negoiţă trecându-i prin faţa ochilor lucrările cărora le-a facilitat ieşirea în lume. Şi pe care, adesea, le-a însoţit cu un cuvânt prefaţator. Sau despre care a simţit nevoia să scrie ca „să-i răsplătesc şi eu cu gândurile şi trăirile mele pe toţi aceia care mi-au luminat clipe din viaţă”.

Găsim, aşadar, între copertele volumului semnat de Paul Negoiţă un fel de „exerciţii de admiraţie” – faţă de cărţi, de oameni ori de evenimente culturale, cu toatele din ţinutul încărcat de magie al Buzăului şi al Râmnicului sau măcar având tangenţă cu acesta. Este modul autorului de a-şi atenţiona contemporanii că, vorba cronicarului, nasc şi la Buzău oameni, dar şi de a încerca să scoată din letargie viaţa culturală a acestei zone, căci „este cert că la Buzău nu a existat o strategie culturală sau o viziune coerentă care să aducă prezentului farmecul trecutului”, după cum, cu tristeţe, dar nu cu resemnare, notează într-un loc.

Cititorul are şansa să întâlnească personalităţi remarcabile, dar şi oameni simpli care sunt prezenţi în lumea cărţilor fără trufie şi fără o publicitate zgomotoasă. Acelaşi cititor poate remarca dragostea autorului pentru ceea ce am putea numi orizontul originar, pentru locurile natale. Ceea ce răzbeşte din fiecare filă a cărţii este respectul faţă de oamenii dăruiţi muncii tenace – dascăli, slujitori ai bisericii, scriitori, artişti. Notorietatea în concepţia autorului nu e una de natură spectaculoasă, ci una de substanţă, de profunzime intelectuală şi, nu în ultimul rând, de dăruire necondiţionată în slujba comunităţii.

Fascinaţia rostirii este structurat în trei părţi/capitole, echilibrat alcătuite în economia cărţii.

Primul capitol este sugestiv intitulat „Îndurata eternă”. Pentru că la fel putem afirma şi despre condiţia poetului, aşa cum este relevată în „Dincolo de frontierele realului”, unde accentul cade pe condiţia poetului, asociată cu cea a libertăţii, a evadării, tocmai pentru a putea sonda existenţialul dincolo de experienţa noastră anostă.

A doua secţiune se numeşte „Miracolul lecturii”. Putea să fie tot atât de bine titlul cărţii, deoarece gândurile pe care autorul le aşterne pe hârtie cu sobrietate întăresc cititorului convingerea că lectura a rămas

1963, cu domiciliu obligatoriu, în colonia de la Rubla, pe Valea Călmățuiului,
Corneliu Coposu alături de Ion Diaconescu şi părinţii acestuia – Calipsa şi preot Ioan Diaconescu din Boţeşti, Argeş

într-adevăr un miracol.

Ultima parte se intitulează „Despre semeni, cu bucurie”, sintagmă ce defineşte sensul moral şi artistic al paginilor pe care autorul le-a înmănuncheat între copertele acestui volum. Şi lucrul acesta deoarece în orice ipostază s-ar afla, Paul Negoiţă manifestă aceeaşi comuniune afectivă cu cei care l-au impresionat şi despre care scrie.

Dintre toate articolele, ne-am opri acum la cel care deschide volumul, poate cel mai emoţionant, şi pe care, dacă spaţiul ne-ar permite, l-am reproduce în întregime. „Din lagărul comunist spre sinaxarele istoriei” s-a constituit ca prefaţă la lucrarea *Corneliu Coposu – un stoic contemporan*, semnată de jurnalistul buzoian Dorin Ivan şi apărută la Editura Omega în 2009. Impactul emoţional al acestei prefeţe asupra surorilor Coposu a fost atât de mare, încât Paul Negoiţă a fost invitat să devină vicepreşedintele Fundaţiei „Corneliu Coposu”, filiala Buzău, poziţie pe care a ocupat-o vreme de aproape un deceniu.

Evocarea omului politic porneşte din momentul trecerii la cele veşnice a lui Corneliu Coposu, autorul participând la impresionanta ceremonie funerară din Bucureşti: „mă aflam în faţa istoriei, a demnităţii, a onoarei, în faţa unui om unic, care pleca doar fizic de aici”. Cu multă tristeţe şi îngrijorare, cu indignare abia înfrânată, evocatorul constată că „au trecut anii şi odată cu ei s-a estompat idealul şi modelul Coposu, rămânând aproape la fel de singur şi trist precum bustul marelui patriot, situat lângă biserica Creţulescu […] Modelul Coposu, «şlefuit» în temniţele comuniste, este încarcerat de temnicerii memoriei. El trebuia închis, ucis, dat dispărut. Încurca o clasă politică ce nu-şi dorea decât avere şi putere”. În acest context de ignorare, constată cu speranţă Paul Negoiţă, apar şi „eliberatori ai memoriei marelui om politic”. O astfel de eliberare din „temniţa uitării” este lucrarea lui Dorin Ivan, riguros alcătuită, profundă, o monografie, un portret, deopotrivă rechizitoriu, proces de conştiinţă şi testament.

Apreciind că trei sunt etapele vieţii lui Corneliu Coposu (tinereţea, anii în care „a suferit pentru idealurile sale, fără a accepta confortul fizic al compromisului” şi cea de după 1989, „cea mai grea”, când a trăit „dezamăgirea ingratitudinii noastre, a celor care l-am primit ca pe un tâlhar”, autorul, teolog de formaţie, citând pe bună dreptate vorbele Bibliei: „La ai săi a venit, dar ai săi nu L-au primit”), Paul Negoiţă constată că „pentru români setul de valori creştine şi sociale promovate de Corneliu Coposu trebuie să fie grila de evaluare a omului politic contemporan. […] Pentru Corneliu Coposu, adevărul, înţelepciunea, onoarea, consecvenţa, dreptatea, modestia au fost principii fundamentale. Peste toate acestea a tronat credinţa… […] A avut o credinţă în Dumnezeu fără tăgadă, iar această credinţă l-a ţinut în viaţă”. Şi, mai adaugă Paul Negoiţă, „în credinţa sa puternică l-a avut ca model de asceză şi verticalitate pe Sfântul Ioan Botezătorul şi ca model misionar pe Sfântul Apostol Pavel”.

Întâlnirea cu o asemenea carte este marcantă, lasă urme. În ea sunt exprimate cu acurateţe, într-o gamă stilistică diversă, o serie de aspecte care atestă disponibilităţile de evocator şi de exeget ale autorului. Paul Negoiţă se clasează în corul noului val de scriitori cu aplecare în special spre realităţile socio-culturale cotidiene capabile să aducă în atenţia cititorilor o lume, de ce nu, fascinantă.

Şerbana Drăgoescu - *Aripi*

Monica Grosu

TEAMA DIN POEME

Poezia lui Marcel Mureșeanu s-a așezat mereu sub semnul unui eclectism metodologic și procedural, invariabil deschis spre nou, spre experiment și ludic. Cel puțin, aceasta este impresia de ansamblu, dacă avem în vedere mai ales ultimele volume publicate de autor: *Monede și monade* (2001-2015), *Boeme* (2009), *Cu voia corbului* (2012), *Cartea cu vise* (2013), *Voi plăti pentru faptele mele* (2014), *Teama* (2016). Cu o energie creatoare neobișnuită, poetul clujean surprinde prin fiecare nou volum publicat, atât la nivelul limbajului poetic, extrem de inventiv, spectaculos chiar, cât și la nivelul construției lirice, diversificate, aforistice, mizând pe aglomerarea barocă ori pe deliciul combinațiilor neașteptate. Între versul extrem de concis, gnomic și cel cu o arhitectură mai eleborată, poetul pendulează cu mare lejeritate, într-un soi de exercițiu al re-descoperirii și re-inventării artistice. Joaca, verva limbajului se împletesc perfect cu o luciditate casantă, ironică, mai ales că toate aceste imagini se suprapun paradoxal pe un real al crizei ontologice. Faptul cotidian pare că se prelungește în vers, concentrându-se acolo într-un sens nou, repovestindu-se, rescriindu-se, așa cum se întâmplă în volumul recent apărut, *Teama* (Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2016).

Marcel Mureșeanu este poetul care, sub masca umorului, scrutează nevăzutul de dincolo. Moartea rămâne martorul mereu prezent, adulmecat, respirat în aerul poemului. Ea e tot timpul acolo, cu o față hâtră și o privire surâzător-ironică. Poetul o cunoaște bine, ca pe șarpele de la temelia casei, prezența ei neliniștește, agresivitatea ei este fără margini, dar manifestările îi sunt de felină. Moartea se insinuează în vers, privește mirată la început pentru a se tolăni mai apoi din ce în ce mai acaparatoare în tot trupul poemului, așteptând, cu o voluptate fără seamăn. În spatele ei se deschide abisul, întunecat de adânc, labirintic, subteran, nebănuit. Teama, aproape groaza, acestei hărțuiri cu moartea este din când în când amânată de apusurile ce cad peste lume, apusuri de un roșu aprins, când violete, când galben-albăstrii, deosebit de frumoase, deosebit de bogate, deosebit de colorate în nuanțele întrebărilor zilei: „Avea obrazul zugrăvit în sânge / și ușa gurii smulsă din țâțâni... / **Paltinul, galbenul, lumenul, semnul... /** Oră de plângere: ziua bate-n amurg / Noaptea bate-n răsfrângere...”

Titlurile sunt ingenios inserate în mijlocul poemelor sau al versurilor cvintine, cum le numește însuși autorul. Adică, aceste poezii sunt entități de sine stătătoare, ușor ermetice, cu versuri pline, cărnoase, asimetrice uneori, aforistice altădată, însuflețite ici-colo de detalii cultural-istorice ori supuse unor concluzii amare privind „timpul trecerii”, această linie de demarcație despre care s-au pronunțat toți înțelepții lumii: „Pierd zile întregi pentru a supraviețui. / Așa va fi până la capăt.”

Momentul preferat rămâne cel crepuscular, ivit în rutina plată a zilei ca un semn ce trebuie să reamintească, prin contrast, de condiția umană efemeră. Târziul, apusul crucificării, akedia după-amiezelor și înserărilor, avalanșa de gânduri și culori, somnul, tăcerea pustiului din om, toate acestea se concentrează în imagini ale marginalului, ale limitei, ale pragului: „Lumile sunt locuite numai de Dumnezeu, / iar la pragurile lor păzește somnul!” De multe ori, versul lui Marcel Mureșeanu nu numește, doar sugerează, iar aluziile sunt dintre cele mai subtile (uneori religioase, alteori literar-filosofice), însă substratul intertextual există, fin, camuflat de jovialitate sau vreo exclamație, însă bine înrădăcinat în substanța textului. „În paie calde se naște mielul. / Deasupra, cuibul gol de rândunică. / **Împroprietărește-mă, Doamne, cu pământul din mine**! / Mergeam la pas încet, în toamnă, printre vii, / cerul cu-arcada spartă sângera.”

În manieră postmodernă, poezia lui Marcel Mureșeanu se naște sub impulsul provocării. Imaginativ, poemul este în aceeași măsură provocator: până și această conviețuire cu moartea, decupată pas cu pas, analizată, conștientizată, asumată, focalizează discursul liric pe relativități ironice. Instictul ludic și conștiința precarității, exercițiul parodic și exigențele unei lucidități extreme converg spre o expresivitate cu totul nouă și surprinzătoare. „Uită-te uită, să nu le pierzi / nopțile albe fără zăpezi! / **Disperarea, paznicul Țarcului nostru**! / Ce boală grea e viața, / dar iată că-mi trecu!” Aceste lapidare și eliptice definiții nu exclud muzicalitatea, rima, filonul simplității populare, mai toate titlurile, camuflate în corpul poeziilor, fiind la rândul lor, poeme într-un vers

de autentică sonoritate: „Mă arunc în mutenie ca într-o sanie, iarna”, „Fugim de moarte însă către ea”, „Închideți ziua, când ieșiți din ea!”, „Nu poți plânge de două ori cu aceeași lacrimă”, „Și trupul celei ce minte e un adevăr” ș.a.m.d.

În acest nou volum, Marcel Mureșeanu alege să își exhibe liric „teama”, să înfățișeze terorile ființei, să atragă în mecanismul poetic „nepătrunsul”, aducând în pagină revelațiile unei geometrii a morții. Eliberarea de fantasme și angoase devine o confruntare strânsă până la contopire cu această madonă a întunericului din noi sau din afară, mijloacele acestei „poetici a îmbrățișării” sau ale „luptei” (trântei), fiind pe alocuri corozive: aforismul scânteietor, umorul, jocul de cuvinte, ironia sau autoironia. Toate acestea nu exclud, dimpotrivă, însumează nostalgia nereprimată, dureroasă, după apusurile de un roșiu sângeriu, după viață, după avatarurile și frumusețile creației, în definitiv ale ființei. Poezia lui Marcel Mureșeanu (și din acest volum), se oferă ca experiență afectivă a amânării, a învecinării blânde, până la tandrețe, cu inevitabila cădere în abisul înfrigurat.

Passionaria Stoicescu

UN JOC ASUMAT – DE-A VIAȚA, DE-A POEZIA

Animată de un fel de febră a scrisului, Victoria Milescu „se înzdrăveneşte” temporar oferindu-ne „Deriva sentimentelor”, carte apărută la prestigioasa editură bucureşteană Betta. Titlul pare să parafrazeze „Deriva continentelor” a lui Alfred Wegener. Prin această asemănare, consider că autoarea ne-a atenţionat asupra unui nou tip de cosmogonie, evident, una poetică, în care trăirile sufleteşti şi trupeşti, deşi bine temperate, au forţa să nască lucruri şi fiinţe într-o necontenită mutaţie.

Traversarea de la macro spre micro prin transgresie metaforică, hiperbolizând sentimentul ca izvoditor al lumii prin cuvânt, obiectivând subiectul şi subiectivizând obiectele, ţine de o tehnică mai veche a autoarei, ce practică jocuri poetice cu elementele primordiale – foc, pământ, aer, apă – găsibile şi în alte volume anterioare de poezie („Arleziana”, „Roua cuvântului”, „Cununa de flăcări”, „Raportul de aur”).

Drama sau victoria personală sunt trecute în registru cosmic, pentru că autoarea e „vie şi încă în risipire de sine” („Fără grija uitării”).

Întorcându-ne la elementele primordiale, preferatele cărţii de faţă sunt fluidele, sugerând curgerea şi luciditatea, ca semn al maturităţii poetice. Din „cerul noros descheiat la toţi îngerii” („Grăbire”), „Ploaia se scufundă în lacrima mea multă / şi nu mai iese la suprafaţă („Ploaia”). De altfel, definiţia fenomenului pluvios pentru V.M., ca făcând parte din tagma poeţilor „cu teribilismul lor vicios şi fermecător”, este chiar titlul poemului din care am citat: „Ploile sunt lacrimile poeţilor”.

Conştiinţa de sine, care îi hrăneşte această „derivă”, avertizează însă cu o trufie smerită: „Tu nu ai nevoie de nimic / eşti propria-ţi fericire nefericită” („Desperecheată”).Şi totuşi, în această independenţă asumată şi afişată, apar conversaţiile cu Dumnezeu (sau cu Îngerul ca exponent al dumnezeirii) mai pregnant decât în volumele anterioare („Voi trece pe lângă trupul meu / risipit în iarba înaltă spunând / Doamne, mult ai muncit la mine / numai tu ştii când încep şi sfârşesc zilele vieţii mele / din grija ta sunt aici, / din spaima ta am trecut şi eu / pe lângă lacul bunei speranţe /.../ am căzut, m-am ridicat / am mers împreună o bucată de drum / mi-ai împrumutat: / aerul, apa, lumina / mi-ai pus în palmă unelte şi daruri / vorbindu-mi despre visele tale, Doamne, / tu nu te odihneşti niciodată...” („Ea I”).

Poemele au un fel de patetism liric, cel dintre viaţă şi moarte, dramatismul lui fiind îmblânzit de osmoza dintre generaţii, ceea ce se vede şi simte fiind transcris graţie opţiunii de a trăi, dar nu oricum, ci cu un scop anume: „Să mori fără fruct / într-o livadă plină de fructe /.../ să mori ca-ntr-o poveste auzită-n copilărie /.../ să trăieşti pentru cuvinte / sau să încerci să ajungi în Antilele Olandeze” („Dincolo de fereastră”). De aici până la sesizarea dublului de muritor/om de rând la cea de nemuritor-poet, e doar un pas, făcut inspirat într-o convorbire cu propriul sânge („Azi”).

Totul e contaminat liric, atins de morbul Poeziei: anatomia umană, lucrurile, fiinţele, fenomenele de tot felul. Cu iubire şi dragoste maternă punctând împlinirea feminităţii, Victoria Milescu „împătureşte timpul” cu care se acoperă descoperindu-se: „Să las totul în ordine / în plămâni, în ficat, în retină / să nu se certe văzutele cu nevăzutele /.../ să hrănesc vorbele din / cărţile ce se vor termina cândva / sortez, împachetez, sigilez / pun la loc sigur steaua / ce-mi scria cu genele lungi de lumină peste noapte...” („Împăturind timpul”).

Ce profesiune de credinţă mai sinceră decât în aceste versuri simple – „Mă ridic din aşternutul cald / să scriu / altă meserie nu ştiu” – ar putea să ne dezvăluie autoarea? Poemul „Locuind aici”, din care am citat, e însă şi o carte de identitate cu datele părinţilor, copilăriei duse, dar paradoxal rămase, cu traiectoria imprimată de propria existenţă: „fiecare a vrut să fiu când bună, când rea / când maiestuoasă, când umilă / găsindu-mi ca vină a respira, a merge, a scrie / pe bitum fierbinte / cu spini de stea...”, unde „a respira, a merge, a scrie” sunt puse pe picior de egalitate în acea existenţă în care „zeii pe care i-am slujit / şi-au luat din mine cât au putut să ducă”.

De ce şi când se petrec toate aceste „derive”? „Când dragostea e uneori atâta ură, / încât iubirea e vinul pelin rămas” („Scriu în toamna”), aceasta fiind anotimpul culegerii roadelor, al maturităţii, „o muţenie zgomotoasă”, în care „ploaia se plimbă cu biciul în mână, iar „mantaua” poetei e una „de heruvim”.

Între clapetele cărţii editate cu simţ artistic şi acribie, surâde viaţa – „ca un bancher”, „ca un tablou incendiat”, „ca o iubire”, „ca un poem / jefuindu-se singur // de metaforele / costisitoare şi rare” – făcând bilanţul unei trăitoare din „lumi paradisiace”, „vorbind o limbă de neînţeles”: „nici învinsă / nici învingătoare” afirmă cu modestie Victoria Milescu. Aviz necunoscătorilor însă: finalul acestei cărţi e relevant şi cu deplină conştiinţă de sine: „Sunt aerul / mai mult de atât nu pot fi...” („Îmblânzind aerul”).

Şerbana Drăgoescu - *Balcic VI*

Nicolae Dan Fruntelată

TUDOR GHEORGHE, DESPRE BUCURIE, CU MULTĂ TRISTEȚE

Citind cartea prietenului meu bun, a fratelui de suflet oltenesc, Tudor Gheorghe, *Vă dau un an din viața mea*, elegant tipărită la „Scrisul românesc" din Craiova de Florea Firan și prefațată cu un text minunat al marelui scriitor D.R. Popescu, am încercat să scriu câteva gânduri despre carte și, mai ales, despre autor. Și cum îmi trebuie, ca oricărui gazetar bătrân, un titlu mai întâi, și cum însemnările mele „trebuiau să poarte un nume", vorba lui Marin Sorescu, mi-am luat titlul unui poem vechi al meu, l-am sucit puțin și mi s-a arătat așa: *Despre bucurie, cu multă tristețe*.

Asta cred eu că este cartea lui Tudor Gheorghe.

Poemul meu se chema *Despre bucurie, cu puțină tristețe*. De, eram tânăr când l-am scris!

Acum, tristețea a devenit și la mine și la prietenul meu, **multă**.

E un jurnal scris cu mână sigură, de profesionist al scrisului, nu cu mâna lui de zeu al cântecului care mângâie coardele chitarei ori ale cobzei, ci cu mâna cărturarului care a citit mult, a văzut multe, a iubit cu disperare, a fost mințit și trădat, ce mai, vorba vecinului din Băilești, Amza Pellea, *a trăit ca lumea*.

Tudor ar vrea să cuprindă un an obișnuit din viața lui. Din ianuarie până în decembrie, ca toți anii. Nu reușește total, pentru că năvălesc peste el amintiri din alți ani, oameni și întâmplări cu tâlc. Le povestește extraordinar, Tudor Gheorghe este și actor mare, și **povestaș**, și spuitor de balade vechi. Nici nu-mi vine să-l mai laud, că prea îl iubesc mult, prea îi știu cântările și zicerile, prea cred că este unic pentru istoria poeziei românești.

Nebunul ăsta din Podari – Dolj, căci nebun este, prin ce-a făcut la viața lui, prin modul (era să zic *modrul*) în care se bate împotriva tuturor curentelor „moderne", stricătoare de limbă și de tradiție, stricătoare de sânge și de neam, Doamne, ce blestem ne-o fi lovit cu toate astea! – deci, nebunul ăsta seamănă în cariera lui de actor și de muzician, de **aed**, așa spuneau grecii vechi, numai cu un mare sfânt, o spun cu toată convingerea, nu comit o blasfemie, ci doar exprim un gând al meu, cu Sfântul Ioan Botezătorul, cel care a predicat despre un Iisus-speranță, un Iisus pe care lumea îl aștepta de atâta vreme. Tudor predică, din păcate, de multe ori tot în pustie, despre țara lui necăjită și umilită de toți golanii autohtoni ori internaționali și despre limba română, singura temelie a unirii din suflet a unui neam care a fost mare, în istoria lui, în cultura lui și mic este în bătălia oarbă a prezentului, pentru putere, pentru bani, pentru interese, pentru a câștiga concursul „cine servește mai bine, cine slujește mai bine" jocurile marilor **licurici**.

Ăsta este omul. Asta este marea lui tristețe. Cartea despre care scriu este o amintire a alergării nebune prin țară și prin lume, din Basarabia în Banat, din Transilvania în Sudul fierbinte, până în Spania, în Franța, în Cipru, în Italia, peste tot unde l-au purtat viața și cântecul.

Altfel, Tudor e un om normal, ca noi, ca neamul lui, ortodox și supus tradițiilor vechi, face mâncare cu un talent pe care nu i-l bănuiam, petrece în seri lungi la organizația oltenilor supremi ***Cobilița nostra***, suferă când boala îl atinge, Doamne, Tudore, trecură anii și peste noi și prin noi, are un umor formidabil, de limbaj și de situații, ce să spun, să mă iertați, boieri dumneavoastră, așa suntem noi, oltenii!

Să vă dau și câteva argumente? Iată, povestea câinelui maidanez căruia bulibașa din Soroca, un țigan rafinat ca vechii *boiari*, îi pusese dinți de aur ca să sfideze opulența rusească și sărăcia moldavă.

Iată o scenă de la Chișinău, după un spectacol al olteanului: *Emoționată, tremurândă, cu lacrimi în ochi, o domnișoară frumoasă, frumoasă mă strânge nepermis de tare și de mult în brațe, mă sărută de trei ori și-mi șoptește: Vă iubesc așa de mult... ca pe bunelu' meu!*

Jurnalul lui Tudor Gheorghe ne restituie țara, felul ei de a gândi, de a crede, de a spera în ceva. Dar și felul ei de a se lăsa condusă de tipi aroganți (vezi replica sublimului ambasador al României la Paris, nesimțitul care cheltuiește „fără număr" pentru confortul personal și-i spune unui subaltern: „Lasă, mă, poporul muncește!"), de inși mediocri și obtuzi pentru care cultura e un moft,

devenind importantă numai în perioadele de campanie electorală.

Aici vine uriașa parte de **multă tristețe** a cărții lui Tudor Gheorghe. Artistul care aleargă prin țara lui ca să-și predea „Lecția" de limba română, de iubire de țară, e primit cu indiferență de unii potentați ai vremii, e iubit și aplaudat de prietenii lui vechi și de românii simpli, de tineri care simt în cântecele lui un alt fel de a iubi și de a respira.

Artistul care face săli pline la București, la Deva, la Galați, la Arad, în Basarabia (*à propos*, viziunea lui despre Basarabia și oamenii ei trebuie înțeleasă cu toată atenția!), artistul iubit, normal, la Craiova, în Spania, în Italia, neiubit de Radiodifuziunea Română care are alte priorități, de Televiziunea Română liberă și dependentă de banii noștri, care are, evident, alte priorități, artistul român care încearcă să refacă o punte de aur între români și artă. (Să mă scuzați, în timpuri de tristă amintire, autobuze cu actori și interpreți de primă mână ai teatrului și muzicii românești umblau prin țară, dădeau spectacole, ne dăruiau amintiri culturale pe care noi, ăștia mai nostalgici, le păstrăm cu sfințenie.)

Astăzi, numai în niște locuri unde oameni de excepție, nebuni ca Tudor Gheorghe, la Izbiceni, de exemplu, satul fabulos în care cultivatorii de roșii mondiale au făcut un centru cultural de nivel european ce se numește, cum naiba altfel, „Tudor Gheorghe", mai e iubită poezia română, cultura română.

În cartea lui Tudor Gheorghe are loc și familia lui, tandrețea pentru Geta Luchian Tudor, poetă și actriță, pentru fiul lui, pentru tot clanul olteanului din Podari și mai ales, pentru nepotul care-i poartă numele și poate, destinul. Pentru Zganaret, Zganarel, Gargamel, pentru blondul pui de oltean care îl cutreieră cu duioșie pe **bunelul** Tudor.

Multe aș mai putea să mai scriu despre această carte specială a unui om special.

Dar n-aș vrea să mă bănuiți, deși nu mă deranjează, de „partizanat oltenesc", de apartenență mascată la ***Cobilița nostra***.

Citiți cartea. Bucurați-vă de bucuria unui om care a descoperit că drumul spre Dumnezeu trece prin poezia mare și prin cântec. Întristați-vă de tristețea lui că țara aceasta a ajuns, fără să merite, la granița disperării și a pierderii identității.

Finalul tulburătoarei cărți a lui Tudor Gheorghe vă conduce, la sfârșit de an, în Podarii lui natali, lângă părinții lui duși, lângă mama Fănica și tata Ilie, lângă vecinii lui duși, lângă toate neamurile lui duse, lângă toată țara lui, aproape dusă.

E un eveniment cultural. Dacă aveți gust pentru el, bucurați-vă. Dacă nu, nu!

***

MARIAN NAZAT ȘI RESPIRAȚIA UNUI MARE GAZETAR

Am la rând pe „scaunul electric" – așa cum am botezat într-o clipă de inspirație scaunul solid din biroul meu înghesuit de cărți și de amintiri – două cărți apărute la Editura RAO. Întâmplare, coincidență ori atracție paranormală. Sunt scrise de doi bărbați locuitori ai Deliormanului, Câmpia Nebună care se sprijină pe Dunăre ca pe coasta de Sud a durerii noastre. Le-am citit atent, cu participare și cu pixul în mână, așa cum procedez cu toate cărțile care-mi devin dragi. Una e scrisă de un mare prozator, se cheamă *Bâlciul de argint*, Ștefan Mitroi numindu-se el, alta se cheamă *Suflet în exil*, o semnează Marian Nazat care este un mare gazetar. Despre aceasta din urmă scriu astăzi. Nu mă hazardez, toată viața mea am mâncat pâinea gazetăriei care avea, pe vremuri, *o, tempora*, miros de plumb, așa că pot să recunosc la bătrânețe, fără greș, cred eu, marile fiare ale acestei profesii. Nazat e un tigru încă tânăr, dar un tigru. Are rezoluție, are forță, biciuiește cuvintele ca un artist, scrie scurt, îmbracă ideea în metafore, are concluzii violente care șochează simțul comun.

Jurist ca și conjudețeanul lui, Ștefan Mitroi, Nazat pledează acum într-un altfel de proces: procesul unei vieți, al unei țări bolnave, al unei lumi în derivă.

Sunt în scrierea lui Marian Nazat trei cărți paralele: „Suflet în copilărie", „Suflet în călătorie" și „Suflet în exil".

Sunt teritoriile prin care colindă scrisul lui ca un haiduc dunărean. Scrie cu dor înlăcrimat despre copilărie, trăiește în amintire cu toți ai lui, morți și vii, le știe istoriile, durerile, bucuriile. Aici e în pridvorul prozei, se pregătește pentru marele salt: *Zorii se varsă domol. Oamenii se mișcă greu, îi ține în loc mâna nevăzută a nopții.*

Dar nucleul tare al cărții este gazetăria politică. O țară eronată, o țară pe care autorul, el, sumerianul, nici măcar n-o mai înțelege, necum s-o admită. *România postcomunistă s-a născut dintr-o fărădelege ordinară și sinistră: asasinarea soților Ceaușescu (îmbrăcată în straie judiciar-penale, cât cinism!?)*

O țară în care *ghiorțanii răscrăcărați în limuzinele lor de lux îi fac semne obscene și-o măscăresc așa cum le vine la gură*.

Nu de exilul fizic e vorba în această carte de însemnări pe muchie de cuțit. Ci de exilul sufletesc, de înstrăinarea de sine, de pierderea iubirii, a credinței, a identității.

De ce spuneam că Nazat **are rezoluție**?

Pentru că știe să caracterizeze scurt, năucitor, într-o alăturare de cuvinte ca un upercut la creierul cititorului. Când scrie despre *prădătorul de la Cotroceni*, despre *napocitanul Boc* (în gândirea populară termenul nu derivă de la orașul transilvan, ci de la masculinizarea napocitaniei), despre *bărbătoasa Monica Macovei care are fantezii zoomorfe, este o **euroorcă** pornită să sperie delfinii și focile de pe Dâmbovița.*

Finalul cade ca o ghilotină: *Nimic nu scapă nepedepsit în politica de ură și patimi a Republicii Invalide România*.

Nazat nu iartă pe nimeni și nimic. El face parte dintr-un popor ascuns în adâncurile patriei sale care s-a săturat să tot înțeleagă și să ierte.

Nici trădarea și lașitățile lui Crin Antonescu, nici diplomația de compromisuri a lui Victor Ponta care au permis continua scufundare a țării în marasm și corupție la cel mai înalt nivel, nu sunt ocolite.

Spune M.N. citând din Vargas Llosa, din *Conversație la Catedrală*: *În Peru, cine nu se arde îl arde pe altul*. Dar la noi cum este? *Trufași și lacomi, mitocani și corupți,* ***oamenii de succes*** *băștinași nu numai că se ard între ei, dar ne ard și pe noi, sponsori nătângi ai ticăloșiei lor nemărginite*.

Spune-mi ce citești, ca să-ți spun cine ești! – un proverb pe care l-am combinat din toată experiența mea de viață.

Nazat îi citește pe zeii literari Bacovia, Arghezi, Camus, Vargas Llosa, Gabo Márquez, pe zeul gazetăriei, mandarinul valah Petre Pandrea.

Scrie M.N.: *Am devenit un înțelept prin dezamăgire între atâția profitori și lichele. Bunule Petre Pandrea, România ta încă mai avea mândrie și demnitate, avea un țel, nu era un biet vierme într-un măr, și ăla putrezicios...*

Un text al lui se cheamă *Am crezut în...* și este un soi de mărturisire-testament a unui bărbat încă tânăr, dar zguduit până-n sânge de viață. Construiește pe un citat din Nietzsche: *Cel care se luptă cu monștri trebuie să se asigure că nu devine el însuși un monstru. Căci, atunci când tu privești în străfundurile abisului și abisul privește în străfundurile tale*.

Între două citate, unul din Nietzsche, altul din Petre Pandrea, se așază cartea lui Nazat. Citatul din Nietzsche l-am transcris. Cel din Pandrea este: *Aș vrea să cred în Dumnezeu și Iisus Hristos, dar nu pot. Aș putea fi ateu, însă nu vreau, fiindcă este prea ieftin, este o atitudine metafizică demnă pentru gușați. Nu pot crede în mitologia complicată a Bibliei, atent citită, iarăși și iarăși.*

Între aceste două sentințe este atitudinea lui Emil Cioran din *Schimbarea la față a României*. Ura din iubire născându-se, revolta supremă a celui care constată amar: *Țara mea nu mai este regina țărilor, ci o slujnică în casa altora, umilită și înjosită*.

Iată de ce unii, printre care și autorul acestei însemnări, cred că **patria începe să moară**. În deznădejde și în uitare, și în indolență și în prostie.

Cartea lui Marian Nazat este un strigăt.

Puternic și adevărat pentru că pornește de la un tigru autentic al gazetăriei românești.

Nu vă luați după semidocții cu ifose care au transformat presa și studiourile de televiziune *în șatre, în staboruri jalnice, hidoase*, cum zice Nazat.

Parafrazându-l pe Bărnuțiu aș spune: *Umblați cu adevărații gazetari ca să nu rătăciți drumul!*

Unul dintre ei este Marian Nazat.

Nu sufletul lui e plecat în exil, ci țara aceasta a plecat în exil cu poporul ei cu tot. Și nu cred că va găsi un pământ nou așa cum alții, în decursul istoriei, cei „aleși de destin”, au găsit.

Să nu ne despărțim cu o lacrimă, ci cu un zâmbet tandru, de cartea lui Marian Nazat. Cel care în *Parfum de femeie* se scufundă în Arghezi: *De când mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine / Nu știam că mă voi vindeca de tine, cu mine*.

Şerbana Drăgoescu - *Pagina*

Ion N. Oprea

SEMNAL LITERAR

O carte, „Dincolo de așteptare. Dialog în larg” (Editura Eiron, București, 2016), a doi autori (Monica Pillat și Radu Ciobanu) care nu se cunosc între ei.

Cei doi scriitori, cu îndelungată experiență nu doar de viață, ci şi de lectură și scris, se întâlnesc, ei știu cum, se îmbarcă împreună pentru o călătorie imaginară și, pe parcurs, răspund la marile teme omenești, convorbirile lor depășind particularul fiind de natură să intereseze pe mulți dintre noi, cititorii. Cine sunt aceștia?

Monica Pillat e fiica lui Dinu Pillat, a romancierului, a criticului literar, editorului, a deținutului politic din anii ’60, care după detenție a fost silit să nu-și părăsească domiciliul obligatoriu în Bărăgan, şi a Corneliei Pillat, fosta cercetătoare literară și memorialistă, care şi-a susținut soţul în toate cumplitele încercări ale vieții, în închisoare, la domiciliul forțat și după, retrăgându-se în București după 1964 – unde a avut de îndurat alte dificultăți.

Monica Pillat este poetă, eseistă, îngrijitoarea multor ediții din opera tatălui său, referitoare la corespondența familiei, la picturile bunicii sale – Maria Brateș-Pillat, la nedreptățile suferite de ai ei în anii comunismului. Ca poetă și profesoară universitară, volumele ei de poezie dar și cel mai nou, „Duet în alb”, memorialistică, apărut anul acesta, fac să fie mult îndrăgită de cititori.

De cealaltă parte, Radu Ciobanu, timișorean prin naștere, cu studii la Cluj, este un cunoscut prozator (romanul „Nemuritorul albastru”, 1976, „Vămile nopții”, 1980, „Călărețul de fum”, 1984, „Arhipelagul”, 1986 etc.), bibliografia sa însumează peste 20 de titluri, majoritatea romane, a locuit la Deva până în 2009, după care s-a mutat în Germania, alături de fiica sa, dar rămâne interesat de tot ce s-a întâmplat și este în România, urmărește procesele istorice și sociale ale locului, experiențele unor oameni care au avut de suferit în comunism pentru credința lor sau a originii lor sociale.

Deci poeta și prozatorul, deși se știau doar din cărți, fac ce fac, se caută și împreună își adună gândurile, amintirile, le coagulează și le pun în pagini de carte, dezlegându-le sensurile, dau soluții izbăvitoare suferințelor îndurate.

Fiecare venind cu propria-i experiență, devin amândoi interlocutori și într-un spațiu scurt, 196 de pagini, își dezvăluie ideile, suferințele, deși nu s-au cunoscut și nici nu s-au văzut niciodată. Dar s-au cititit și și-au scris.

„E și un mare avantaj în faptul că nu ne cunoaștem decât din lectura propriilor colaborări scrise și editate în volume. Așa vom putea mai ușor să intrăm în lumea nevăzuților, a gândurilor, a relațiilor, a temerilor, a viselor și a nădejdiilor”, spune Monica Pillat. Cum nu se cunosc, își descriu datele, chiar în ceea ce privește trăirile personale, familiale, insistând asupra felului în care s-au consumat anii de viață. Totul este prilej de reflecții, de controverse, un dialog continuu ce câștigă prin naturalețea lui și capacitatea de reconstituire a lumii. Corăbierii – cei doi – își descriu unul altuia mediul de unde provin, persanele care le-au marcat copilăria, adolescența, anii formării ca oameni.

Când Monica primește „vestea unei boli fatale”, la Dumnezeu se gândește și către el pornește: „Înainte de operație, m-am dus la un preot cu care nu vorbisem niciodată și, în biserica veche, la primul ceas al dimineții, am îngenuncheat și i-am spus în ce cumpănă mă aflam, el m-a privit gânditor și a rostit: «Acum ți se iartă totul ca să ți se dea totul, asemenea lui Iov. Dacă nu vei pricepe sensul acestei încercări înseamnă că degeaba ți s-a dat și ai să pierzi harul suferinței. Fii atentă la tine însăți, la cele din jurul tău și stai de veghe!»”

În cele din urmă, Monica rămâne convinsă, sentiment care ne parvine, că a trecut cu bine prin marea încercare a bolii numai întărită de ceea ce este puterea rugăciunii, de încrederea ei, în Cel de Sus, ceea ce i se întâmplă, similar, și partenerului de scris.

Nu altfel i se întâmplase lui Radu Ciobanu înainte cu 30 de ani, o traumă depășită tot prin forța dumnezeirii și nu o singură dată, ci de două. De fiecare dată, forța răbdării, a devotamentului soției sale îi redau sănătatea, până când Nicoleta, soția sa, a fost ea însăşi chemată prea devreme la Domnul… Suferința morții unor oameni din anturajul lor îi întăreşte, îi face pe ambii naratori să înţeleagă şi să creadă că după dispariția celor dragi, aceştia continuă a ne însoți în tot ceea ce gândim și facem.

„Credinţa fusese de altfel soluţia izbăvitoare pentru Dinu Pillat, în detenţie ca şi în toate împrejurările unei vieţi care nu-l scutise de lovituri nedrepte. Ci, dimpotrivă.” La fel se întâmplase, ar fi de adăugat, cu N. Steinhardt, alt convertit, în închisoare, la credinţă. Pentru

Dinu avem mărturia limpede a Monicăi Pillat: „Tatăl meu descoperă în închisoare libertatea apropierii de Dumnezeu”.

Călătoria în larg a celor doi îşi urmează cursul, ambarcaţia lor navigând „melodic”, spune Monica Pillat, „de la un subiect la altul”: „Spun «melodic», deoarece după cum v-am mărturisit deja, la mine scrisul se asociază cu o stare muzicală de spirit”. Sunt invitaţi pe navă (aduşi în discuţie) şi alţi „naufragiaţi existenţiali”, oameni de toată mâna care, într-un fel sau altul, jucaseră un rol în viaţa celor doi, după cum sunt invitaţi şi marii scriitori din trecut a căror viaţă fusese lovită de câte „o maladie teribilă” şi ireversibilă. Este vorba de Max Blecher şi de Tony Judit, cu vieţi curmate de boală, dar al căror scris „apare ca garant al supravieţuirii în posteritate”.

Ieşiţi cât mai în larg pe corabia imaginară, cei doi nu au cum să evite perspective naufragiului, a unui naufragiu soldat însă, până la urmă, cu efecte benefice. „Cataclismul suferinţei” se poate transforma în „tezaur” în cazul oamenilor care au ştiut să-şi facă din suferinţă „un suport spiritual”. Radu Ciobanu evocă exemplul venit – am spune – de la sine al tatălui Monicăi, Dinu Pillat, după cum în termeni asemănători s-ar putea vorbi despre Nicolae Balotă, despre pictorul Ştefan Câlţia şi despre alţi creatori care şi-au făcut din suferinţă un suport al operei.

Cei doi interlocutori, porniţi la drum fiecare cu altă viziune despre lume şi viaţă, sunt beneficiarii ultimi ai neaşteptatei întâlniri. Sau, cum scrie clar în final unul dintre ei, „această carte pe care am început s-o scriem împreună ne-a legat existenţele cu un fir nevăzut”.

Beneficiari ai acestei călătorii „în larg”, de fapt în interiorul fiecăruia dintre cei doi „navigatori” intraţi în dialog, suntem şi noi, cititorii, invitaţi a călători-dialoga măcar cu noi înşine, dacă nu şi cu alţi semeni – cunoscuţi sau nu!

26 septembrie 2016

Cornel Galben

ÎNCĂ O CĂLĂTORIE INIȚIATICĂ

Consecvent preocupărilor sale de a descâlci ursita neamului din care provine, **Ioan Dumitru Denciu** își continuă călătoria inițiatică, de data aceasta teleportându-se în zorii creștinismului pe aceste meleaguri, spre a-i scoate la lumină pe vrednicul episcop Teotim al Tomisului, pe monahii Casian și Gherman și o parte dintre comunitățile creștine ale vechii Dacii.

Ca și în precedentele romane – *Luminile zeiței Bendis* (1983), *Identitățile lui Litovoi* (1985) și *Din adâncul irespirabilului* (1998) –, o face cu uneltele prozatorului modern, dar nu exclude documentul istoric, în jurul căruia țese cu abilitate povești misterioase și încâlcite, în care naratorul devine el însuși personaj, menținându-ne în permanență atenția trează și avertizându-ne, din când în când, că iar a „luat-o razna”, că a „născocit întreaga convorbire”, că „mai multe confesiuni să nu te aștepți să-ți fac” ori că „nu mă căutați în afara acestor rânduri!”

Dialogul cu cititorul e, de altfel, o constantă (*Vei înţelege, tu, cititor pentru care scriu, în mare parte străin, în mare parte preocupat de ziua de mâine, întrucât pe cea de azi înduri anevoie şi, de bine de rău, trece, că îmi traduc gândurile, nu le înfăţişez aidoma, deoarece nu-i cu putinţă. Când am încercat asta [...], m-am ales doar cu deznădejdea, căci într-adevăr graiul e sortit să trădeze, iar scrisul şi mai mult. Apoi, silinţa mea este tulburată de impresia că, nefăptuind, adică neumbând cu rost încoace şi încolo, sunt bolnav sau manifest un simptom de boală. Sunt primul din familie care pune mâna pe pană. Şi o recunosc cu destulă ruşine.*), cum o permanență este și revenirea la plaiurile străbune și la zeitățile ce au premers primilor mesageri ai creștinătății.

Între aceștia, Teotim, episcopul Tomisului, e bine definit încă din *Prolog*, strădaniile sale pastorale, „de catehеză și de răspândire a Evangheliei în rândul necredincioșilor de peste Istru” fiind recunoscute și apreciate de însuși arhiepiscopul Ioan al Constantinopolului, intrigat că trebuie să afle de la alții despre minunile ce le săvârșea și despre „faima câștigată printre barbari”, dar bucuros să-i comunice că titulatura de „Zeul Romanilor”, căpătată de la huni, este „cea mai înaltă distincție pe care ar da-o unui creștin“ și că „numele acesta sporește chiar prestigiul Bisericii, laolaltă cu cel al imperiului sfinților-și-aproape-ca-apostolii Constantin și Elena”.

Spre deosebire de Ioan Gură de Aur, povestitorul, cel căruia i-a fost dat să hălăduiască „în pulbere creștină” și să culeagă „firul de colb de pe picioarele «sfinției-sale» episcopul Teotim”, nu dă la început prea

mare credit vorbelor ce circulau din gură în gură și nici minunilor „pe care mai mult se crede c-ar fi în stare să le săvârșească, decât că le-ar fi săvârșit cu adevărat”, dar admite că „omul nostru are o anumită putere, nu a firii, ci a sufletului și minții, ceea ce ar trebui să ne schimbe simțitor opinia asupra lui”.

Cunoscându-l îndeaproape, cu prilejul călătoriei în Geția Mare, prima impresie avea, într-adevăr, să se modifice, mai ales după ce asistă chiar el la câteva minuni săvârșite în urma rugăciunilor prelatului, însă convingerile sale au continuat să încline mai mult spre credința în Zalmoxe, decât spre cea în Iisus.

La mijloc ar putea fi chiar conflictul mocnit datorat iubirii comune pentru Dulcilla, redeșteptat odată cu „clipa de zăbavă” petrecută în comunitatea de creștini din preajma apei Buzăului, în care ostașul Teotim, pe atunci, poposise în urmă cu douăzeci și șapte de ani pentru a ridica moaștele Sfântului Sava, moment tratat prea discret și amintit doar în contextul declanșat de rememorările celui ce s-a convertit la creștinism, spre a scăpa de povara păcatului.

Și cum isprava sa „de păgân” îi adusese „prețuirea unui episcop (Bretanion), un rang de invidiat în oaste (centenarius/centurion) și dragostea părintească a unui sfânt (Vasile cel Mare)”, rememorările nu au întârziat să apară în mintea episcopului, în contrast evident cu zbaterile celui ce, schimbându-și „felul de a-l măsura pe omul” de care se legase, a căpătat „marea bănuială” și a început să-l roadă „viermele meu”, sporindu-i „jarul dragostei și îndoielilor”.

Chiar dacă „țepele amintirii” i se „cam încâlcesc în acest punct al Călătoriei” și se uimește că stăruie să istorisească „cu mijloacele rațiunii, plimbând o oglindă perfidă, mai potrivită cu lumea morților”, nu renunță la ideea de a continua investigația, luându-și încă o dată ca aliat cititorul: *Poate ar fi de-acum cazul să vă înfăţişez fapta îndeplinită, să șterg dintr-o întorsătură de condei un şir de întâmplări neclare, fiindcă spre a le limpezi aş putea săvârşi greşeala de a despărţi divinitatea de urzeala lucrurilor sau pe aceea de a le amesteca stângaci. Uneori, nici nu există un punct din care să priveşti şi în zadar îl cauţi, implicat cum eşti şi ca urzit, şi ca urzitor. Totuşi, nu voi renunţa la lupta pas cu pas de a-mi cuceri o poziţie între cele două tărâmuri, chiar cu riscul de a-1 răsfrânge desfigurat pe unul ori pe celălalt. Îi voi conduce, deci, la un liman pe tovarăşii mei de rătăcire, chit că voi ajunge la încheierea că nu merita, că i-am adâncit şi mai mult în confuzie.*

Deși se teme că și-ar putea pierde instinctul de a „întrezări la capătul oricărui chin soluția divină”, nu se mulțumește să înțeleagă că „a fost cu putință”, ci vrea în continuare să afle „de ce și cum”, să răstoarne „clepsidra și la nevoie s-o nimice(a)sc(ă)”.

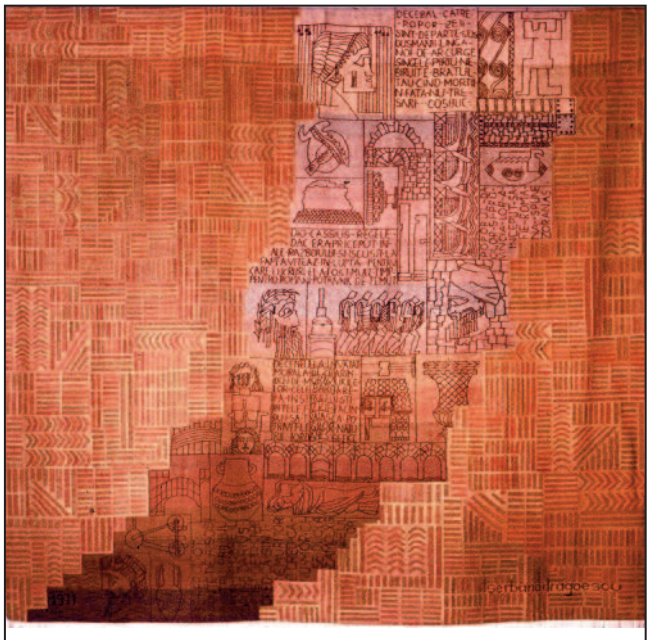
Neputând evada din propria pânză de păianjen, dorește la un moment dat să se mențină „ascuns”, să nu se dezgolească în „văzul tuturor”, dar cum n-are „de ales”, continuă „țesătura în felul de până acum” și ne conduce ca un iureș prin tot felul de întâmplări și conflicte, cu intenția vădită de a deveni „lecuitor de rele, ale trupului, dar mai ales ale sufletului”.

Povestite după trecerea a zece luni de la întoarcerea din „inima Geției”, acestea au un farmec aparte atât prin pitorescul personajelor, cât și prin limbajul ușor arhaizat pe alocuri ori împănat cu expresii latine, precum și prin frumusețea poetică a descrierilor locurilor parcurse de cei 24 de călători sau a eroilor ce-și intersectează destinele în epoca zbuciumată a formării poporului român.

Având însă în vedere că „îndoiala și bănuiala sunt cea mai groaznică pacoste”, iar viciul lui de „căpetenie era prezumția vinovăției”, toate cele istorisite de Diuzen în cartea întâi, *Calul Dicomes și tovarășul său Socrate*, sunt răstălmăcite în cea de a doua, *Sfârșitul călărețului*, care „reprezintă adaptarea unui al cincilea text, descoperit de fapt primul”. Unul scris într-un „idiom (dialect?) asemănător cu istroromâna, devenit de neînțeles pentru cineva neinițiat în paleografie și lingvistică istorică”, motiv ce a condus la o „operație neobișnuită la noi, dar destul de frecventă în alte culturi”, explicată de autor atât în pagina de început, cât și în nota de pe ultima copertă, din conținutul căreia deducem că lucrurile s-au complicat și mai mult prin dispariția manuscrisului original la „revoluția” din 1989.

Odată redeschisă „cutia Pandorei”, cititorul e prins într-un vârtej și un iureș ce-l ține captiv până la ultima filă, așa încât vă lăsăm libertatea să descâlciți toată încrengătura de ițe concomitent cu noul povestitor, devenit peste noapte „păstrătorul unui legat cel puțin sâcâitor pentru continuatorii spiței”.

Vom conchide, în consecință, că excelentul roman al prozatorului Ioan Dumitru Denciu – **Creștinătate: incursiuni în tărâmul tăcerii** (Editura Editgraph, Buzău, 2013) – este o carte de neignorat pentru toți cei interesați de apariția creștinismului pe tărâmul Carpogeției și de mișcările imperiilor în primele secole ale erei creștine, meritând pe deplin să fie preluat de o editură puternică, tradus și difuzat peste tot acolo unde românii duc mai departe istoria neamului, nu de puține ori denigrată și batjocorită de cei ce s-au născut ca popor cu mult în urma noastră.



Şerbana Drăgoescu - *Istorie I*

Diana Dobrița Bîlea

DRAGOSTEA OARBĂ ÎN LIRICA LUI EMILIAN MARCU

Cartea **Privegherile vulturului orb** (Editura Rafet, Râmnicu-Sărat, 2014) a cunoscutului poet (și eseist, critic literar, prozator) Emilian Marcu este un volum de versuri surprinzător, complex, incitant de la titlu și până la ultimul poem. În ceea ce privește titlul, e clar că trebuie să depășim nivelul obviu de analiză. Acesta se prezintă dublu oximoronic, pentru că vulturul este o pasăre de pradă, care atacă (în timpul zilei) și nu care privegheză, apoi faptul că e orb l-ar împiedica să apere, să păzească. Pe de altă parte, dacă ne gândim la faptul că stema României are drept element constitutiv principal un vultur, atunci putem să credem că pasărea invocată este simbolul incontestabil al patriei poetului. Totodată, același vultur poate releva sentimentele de iubire necondiționată ale poetului față de țara sa și față de poporul în graiul căruia vorbește, scrie și, cu alte cuvinte, trăiește. Dar de ce un vultur orb? Poate pentru că „dragostea e oarbă", după cum spune o cugetare populară?

Parcurgerea poemelor cuprinse în volumul de față trimite cititorul către meditație, solicitându-i din plin latura apolinică. El, cititorul, trebuie să se lase locuit de spiritul poetului și să devină, întrucâtva, una cu acesta pentru a-i pătrunde tainele și nu pentru a le reconfigura înțelesul. „Vulturul orb", metaforă des întâlnită de-a lungul volumului, răspunde mai multor ipostaze identitare, care pornesc, toate, de la aceeași matrice – stema României și implicit ideea de patrie sau sentimentul patriotic. Una dintre aceste ipostaze este cea în care „vulturul orb" este însuși poetul, fapt demonstrat de arta poetică ce deschide volumul: „La poalele tronului pulbere fină, / Vulturul orb în genunchi se închină // Penele lui, de tristețe ucise, / Poartă o bibliotecă de poeme nescrise. // Vulturul orb, de cenuși îngropat / În genunchi se închină la ochiul plecat // Pleoapele lui învelesc două mări de uraniu / La poalele tronului atâta de straniu. // Fără de vlagă, un morman de pulbere fină / Vulturul orb ochilor lui rătăciți se închină. // Și din când în când, câte o albă pană-n cădere / Scrie pe cer un poem despre Înviere. // La poalele tronului, din pulbere fină, / Poemului încă nescris vulturul orb se închină" (**Poemul, vulturului orb se închină**). Poetul, aparent cu „penele" (instrumentele de scris/visurile) „ucise" de tristețe în fața unui „tron" (conducerea țării) „straniu", care nu pare să reprezinte onorabil poporul, e conștient de bogăția României („mări de uraniu"), dar și de propria putere, în calitate de creator, de a determina „învierea" a ceea ce a fost bun pentru români. Poetul se simte răspunzător pentru viitorul lumii sale și ține la drumul drept și continuu al identității spirituale: „Prinde sămânță de in sub ape a undă / Vulturul orb din bazilica cea scundă" (**Vița sălbatică sub zăpezile stelare**). De aceea, luptă în lumina acestui deziderat-crez, utilizând cele mai puternice arme de care poate dispune, și anume crucile lirice: „Poemului încă nescris, vulturul orb se închină" (**Poemul, vulturului orb se închină**); „Somnul meu pentru voi / Nu-i decât priveghere înaltă // (...) somnul, / Floarea aceasta de mac va cânta" (**Floarea aceasta de mac**); „Gușa mea – clopotul acesta luminând, / De sămânță, ușor se frământă" (**Gușa mea...**). Zamolxis, ca zeu suprem al rădăcinilor noastre, al „Daciei Felix", este readus în conștiința și în sufletul românilor, reacutizat, ca să spun așa, repus în drepturi de poet, mai ales în dreptul de a fi Învățătorul acestei națiuni, fără a se aduce în vreun fel atingere doctrinei creștin-ortodoxe: „*Nu e muntele Ararat, nici Sinai / Și nici muntele Athos acesta nu este,* / Printre lacrimi strigase Zamolxis, / *Ci pavăza Daciei Felix – lupul cel alb / Pe care, cu palmele mele, pe steag l-am cioplit, / Ci muntele magic Carpat*" (**Elegie**); „*Casa voastră e-nvelită în cântec / Cum peștii, de râu sunt înveliți și de pâclă...* // Sabia lunii atârnă peste coapsele cailor / În această trecere, în această misterioasă călătorie / către mândra și vestita țară / Străjuită de muntele sacru – Cogaionon / Și fluviul cu nume de fată – Donaris" (**Zamolxis către poporul dac**). Mai mult decât atât, zeul și „vulturul orb" ca simbol al prezentului creștin – ținând cont de faptul că stema națională ilustrează un vultur cu o cruce în cioc – se contopesc pentru a deveni scut peste o Românie de mâine mai puțin singură și tristă: „E în toate lumină, e lacrimă-n toate: / Zamolxis cu vulturul orb stăpânesc această singurătate" (**În haine de miri**). De altfel, far-

mecul acestui volum constă și în faptul că misticul nu se manifestă deloc rigid și linear, ci rămâne deschis trecutului în îmbrățișare frățească cu prezentul și viitorul, ideii de bine, luminii care purcede dinspre cei puternici pentru a-i ridica fizic și moral pe cei lipsiți de nădejde.

Un sentiment de sacru și de libertate plenară îmbracă sufletul, dar și conștiința poetului când vine vorba de tărâmul cuvintelor, un tărâm subsumat propriei ființe, care se constituie într-un fel de patrie interioară, mirifică, perfectă, preexistentă, imposibil de neglijat ori de înstrăinat. Poemul **În imensitatea cuvântului** este relevant în ceea ce privește uniunea indestructibilă pe care Dumnezeul creștinilor a creat-o între El, Cuvântul, și marea Lui operă – omul: „Biblicul semn mie mi se arată pe scările templului / (...) Răbdător și molatic, cu privirea atavică, / Intru în necunoscut, / Intru în peștera aceasta din era galactică, / În imensitatea rostirii, / În această arhitectură fără egal. // (...) Dar liber sălășluiesc în imensitatea cuvântului, / Liber, în această arhitectură fără asemănare / (...) Ca într-un indic templu". Din câmpul lexical al „cuvântului" face parte și „biblioteca", motiv-metaforă cu profunde valențe în volumul de față: „Ca o bibliotecă deschisă-i câmpia, / Când brusc ţăranului tânăr i se arată. / Fumegă frunzele între straturi, / Între straturi de țărnă fumegă stins / Cum cuvintele fumegă-n psaltirile-nchise. // Ca o bibliotecă deschisă-i câmpia / În libera patrie / Țăranul cel tânăr în filigran / Ca o broderie ușoară" (**Ca o bibliotecă deschisă-i câmpia**). Dragostea poetului pentru cuvânt atinge culmi ale frumosului românesc într-o odă închinată limbii străbune, în care sunt evocați și transformați liric în sfinți marii domnitori ai neamului: „Au țipat din calendare sfinții / De le zicem: Bun, Viteaz sau Drept. / Doamnă limbă, ei ți-au fost părinții / Chiar și când aveau armuri pe piept! // Dulce limbă, fagure de miere, / Leagănul atâtor scrieri clare / Ce s-au zămislit în munți lângă ciubere / Și-au țâșnit de-a dreptul în tipare" (**Doamna noastră limbă românească**). Un periplu pe marea istoriei românești oferă poetului prilejul de a aduce mulțumire domnitorilor, dar și fiilor anonimi ai țării care și-au dat viața pentru apărarea pământului străbun, toți aceștia devenind, în mod sublim, părți nemuritoare din trupul fără de sfârșit al „vulturului orb": „Duce Ștefan țara-n palmele lui mari"; „Doja este visul de-a fi țării fiu"; „Patrie-n lumină Petru te văzuse"; „Curge blând lumina (...) din umbra domnului Mihai"; „Un Cristos al nostru e Ioan cel Sfânt"; „Brâncoveanu-și cată fiii prin baladă"; „Când îmbracă țara Cantemir cu cărți"; „Să-l primească mire patria cea pură / Tudor"; „...oastea țărănească / Ce se-ntoarce-n pâinea coaptă într-o stea"; „Conștiință clară e Bălcescu-n zale"; „Cuza tot mai poartă patria pe brață"; „Curge-ncet lumina din pământul țării / Curge chiar din umbra tânărului fiu: / Cel intrat în moarte, dar nedat uitării / Chiar de trupu-i zace într-un șes pustiu" (**Ninge-n cartea de istorii**).

„Vulturul orb" poate fi identificat în însăși personalitatea zeului Zamolxis: „În Tracia, vulturul orb se ridică, / Muzica puilor lui e un leagăn" (**Vulturul orb, în armură**). Acesta mai este văzut ca un salvator care, doar logodindu-se cu licorna (simbol al purității), ne poate ilumina și scăpa de existența, nuizibilă, a tarelor mai vechi sau mai noi: „O lume fantastică, rostuită pe munte, / Așteaptă vulturul orb în cochilia de var, / O lume fantastică așteaptă / Logodirea lui cu licorna". Natura nu rămâne indiferentă, ci devine participant activ, atribuindu-și un rol adjuvant: „Zăpada-l îmbracă-n hlamidă și-n mirt". Salvarea noastră se produce în timpul asistării directe la „logodna" dintre vulturul orb și licornă și nu printr-o metodă intuitiv-extatică: „Logodna lor nouă ni se arată:/ O, mult visată și secretă iluminare!" (**O lume fantastică...**). Vulturul orb, ca înger păzitor al poporului român, s-a născut odată cu acesta, lunga lui viață demonstrând perenitatea noastră milenară pe pământul pe care ne aflăm și astăzi: „Pacea zidită între două drumuri de ziuă / Vulturul orb le cunoaște din era galactică, / Din era de lut a luminii" (**Ochii lui, două opaițe fumegânde**); „Patria noastră-i o zidire de inimi. / Patria ni-i vatră, prin timp, și cetate, / Aici grâul se simte acasă la el, / Aici unde patria este eternitate!" (**Patria, cetatea eternă**). Prezentul îl întristează profund, fapt pentru care, cu ochii lui ca „două opaițe fumegânde", semn al vegherii continue, caută calea de ajungere la o necesară renaștere: „Și apele râului, tulburi și grele precum întunericul, / Din ochii de-o încremenită tristețe / Curg monoton, presimțind, / Decodificând lumi suprapuse din sacrele slove, / Decodificând o nouă facere a lumii / În chiar ultima eră galactică" (**Ochii lui, două opaițe fumegânde**).

Observăm trei piloni tematici care susțin volumul de versuri **Privegherile vulturului orb**: anticul, istoria și religia. În economia cărții nu contează doar faptul că cele trei aspecte principale au ca numitor comun dragostea de patrie a poetului, ci și faptul că acestea se prezintă ca niște câmpuri care se întrepătrund. Pentru edificare, este suficient să luăm în calcul metafora-pivot a cărții, „vulturul orb", care trece din timpuri imemoriale și prin ipostaza zeului Zamolxis, pentru a dăinui și în prezent, cu aceeași misiune – aceea de priveghere a poporului român.

Cu acest volum, precum „vulturul orb" afrontat sufletelor românești, poetul Emilian Marcu pledează, într-o manieră lirică de zile mari, pentru trezirea noastră la realitățile patriei dintotdeauna, în scopul prevenirii greșelilor viitoare și pentru consolidarea bazelor înfloririi acestei națiuni, cât mai înalt și cât mai frumos. Iar una dintre căile de realizare a acestui deziderat poate fi sacrificiul fiecăruia întru binele comun, un fel de „zidire de inimi", cum citim într-unul dintre poeme, sau așa cum ni se dă exemplu în poezia **Curte de Argeș își face țăranul**: „Curte de Argeș își face țăranul / (...) Să-și vadă și rănile și copiii / și pântecul fecundat al femeii... // Curte de Argeș pentru fiecare casă / țăranul își trage de jur împrejur, cum ai trage / un maldăr de vise de pe fruntea poetului".

Marin Iancu

O FENOMENOLOGIE A TERORII POLITICE

Chiar dacă cele peste zece volume de proză publicate până acum de Constantin Vremuleț (*O anumită zi însorită de vară,* proză scurtă; *Ziua ploii de purpură,* roman; *Falimentul proprietății Chistol et Co.,* proză scurtă; *Insula,* roman; *Vântul de miazănoapte,* roman; *Castelul de papură,* roman; *Profesoara și gardianul*, roman; *Zodia maimuțelor,* roman; *Evadări ratate*, roman; *Un domn bătrân înaripat*, proză scurtă; *Melania,* roman; *După Pharsalos*, roman) nu au stârnit în publicistica literară actuală comentarii pe măsura talentului autorului, romanul apărut recent prin intermediul Fundației Culturale Antares (*Execuția în zori,* Galați, 2016) ne îndreptățește să credem că se va bucura de o receptare dintre cele mai favorabile, reușind să prefigureze cu certitudine o nouă etapă în creația literară a prozatorului tulcean. Dincolo de explicitele raportări la mutațiile cadrului social și politic postdecembrist, cu toate disfuncționalitățile surprinse la nivelul unor instituții degradate prin abuzuri și hotărâri arbitrare, romanul *Execuția în zori* debutează cu imaginea Penitenciarului de maximă siguranță „Sfinții păzitori" din orașul G., un spațiu carceral orwellian, grotesc și depersonalizat, fixat pe o existență fără perspectivă, un loc dominat de prezența despotică a comandantului închisorii, colonelul Robert Gaetan. Prin forța detaliului și concizia observației, Constantin Vremuleț reușește o evocare a unei realități absurde și corupte, ținând de o lume a conformismului în care oamenii se retrag bezmetici și speriați sub forța unor amenințări venite tot mai insistent dinspre un sistem bine organizat. Dispunând de o acută percepție a realității, Constantin Vremuleț își plasează cititorul într-o atmosferă sumbră, coșmarescă, vizibil apropiată, prin aceeași senzație de primejdii, de textele lui Kafka, o realitate cenușie, dominată de intoleranță, agresiune și frică. În acest univers larvar și auster, extrem de greu accesibil, se instituise tradiția ca joia să fie zi de execuții, un program numit „Joia sângelui", un adevărat spectacol al morții constând în execuții publice. „S-a statornicit, ca o cutumă, faptul că în ziua de la mijlocul săptămânii să se săvârșească astfel de sentințe judiciare care, cu timpul, aveau să inducă o anumită stare de credință imuabilă, treptat generalizată, de durabilitate, de încredere necondiționată în consistența morală, monolitică a instituției în sine." Execuția („galele de joia") era programată să se desfășoare în prezența unei asistențe de serviciu, amatori înfocați ai galelor, parlamentari și miniștri, presă, televiziune, comentatori autorizați, „jigodii ghiftuite de bani, cu case și palate la Miami, Dubai sau la mama dracului", atmosferă „de „balamuc", în care „un om ce se pretinde normal nu are absolut nicio șansă să reziste". Pline de esențe prin detaliile pregnante pe care le cuprind, descrierile se constituie ca procese de descifrare a unui univers halucinant, dominat de o continuă demență. „Condițiile mizerabile din lagăr, privațiunile de fiecare zi îi apropiau ca oameni. Într-un fel îi egalau. Deopotrivă. Indiferent dacă erau deținuți sau paznici. Odată cu dispariția deținuților în smârcurile înșelătoare ale Ostrovului dispăreau și paznicii care-i păzeau. Mulți dintre ei. Iar poliția Penitenciarului pescuia și stârvurile lor, ca și pe ale deținuților, tot așa de oribile, cu ochii ieșiți din orbite, cu gurile căscate, pline cu nămol și lipitori."

Lipsit de o oarecare extensie, subiectul romanului se impune însă prin intensitate și printr-o serie de artificii generatoare de tensiune. Concentrate în cele două părți ale romanului, faptele cunosc o evoluție ritmată, bine înlănțuită, cu evidențierea exactă a evenimentelor. Întrezărim în această țesătură de acțiuni toate semnele unei drame. Pentru învinuiri legate de unele afaceri și pentru deținerea de informații privind „matrapazlâcurile" unor oameni dubioși, ajunși acum în funcții importante, Sebastian Cota este întemnițat la Pavilionul Central al Penitenciarului din orașul G. și, ulterior, pe „Ostrovul plutitor", „sub o pază de extremă siguranță, foarte restrictivă, ce nu-i permitea să afle ce se petrece în jurul său." Din rațiuni ce priveau „Securitatea statului de drept", personajul ajunge să–i fie interzise orice legături cu avocații, care, în dorința de a îl salva, au fost puși în situația de a apela la cele mai înalte instanțe

judecătorești. Portretul lui Sebastian Cota este nuanțat printr-o scurtă incursiune în biografia personajului, relevându-se printr-un asemenea procedeu destinul tragic al unui om de un caracter integru și generos, fost bursier în arhitectură la Paris al unei Fundații românești de promovare a excelențelor, „o adevărată societate filantropică ce a reprezentat o gură de oxigen pentru mulți tineri de excepție." „Marele Sebastian Cota," „binefăcătorul", cum era numit nu de mult în toate gazetele, „la pagina întâi, pe frontispiciu, cu litere de-o șchioapă, titluri să le poată citi și orbii, cu texte kilometrice, înțesate de laude și lingușiri însoțite de imaginea color, în cele mai inspirate poziții și circumstanțe", părea un bărbat încă tânăr și frumos, „cu privirea întreprinzătoare, de un albastru inconfundabil, ce exprima o indubitabilă încredere în prezentul trăit și în viitorul visat." Închis și umilit în Celula „Zero" sau „Celula morților", cum o numeau deținuții, alături de condamnații care urmau să fie executați a doua zi în zori, Sebastian Cota devine anchetat și condamnat la moarte după dispariția în condiții pline de suspiciuni a gardianului Boris Pilatos, „omul care-i salvase viața și-l veghease să nu dispară în vreunul din smârcurile ce înconjurau colonia Ostrovul plutitor". Din acest moment, pentru Sebastian Cota, „o pedeapsă mai mare decât asta nu putea fi! Era blestemat să poarte veșnic în spate o învinuire nedreaptă, mai grea decât un munte." Ajuns între gratii, viața acestuia cunoaște dintr-o dată schimbări radicale, din bărbatul falnic și admirat de mulți pentru generozitatea actelor sale caritabile nu a mai rămas decât o ultimă și jalnică imagine: „Urangutanul în zdrențele mizerabile, cu părul crescut anapoda, ce-i acoperea fruntea și ochii, cu barba lungă, căzută spre brâu, în lațe slinoase, cu brațele slăbănoage, pline de iritații purulente, nu putea fi altcineva decât deținutul din celula Zero, Sebastian Cota, cu numărul de înmatriculare 716." Prozatorul Constantin Vremuleț are meritul de a întreprinde o atentă cercetare a vieții interioare a personajului principal al romanului, cu toate senzațiile, zbaterile și obsesiile unui om tot mai dezamăgit de oameni, „nedreptățit de justiția pământeană", a unui ins cu o poveste de viață fabuloasă, „de fapt o legendă însăilată din presupuneri și mirări, un fel de basm neconvențional, pendulat între ideal și nemernicie, ca în existența noastră de toate zilele, când în final foarte rar învinge binele". Blestemat să poarte veșnic în suflet o învinuire nedreaptă, Sebastian Cota ajunge în fața plutonului de execuție, reușind să-și păstreze neterfelite demnitatea și calmul în fața morții și a veșniciei. Călătoria osânditului spre locul ispășirii capătă cu adevărat semnificațiile simbolice ale unei treceri prin infernul vieții: „Cărarea începuse să coboare. Nu mai era mult. În licărirea zorilor cei câțiva piersici înfloriți, parcă rămași să ascundă locul execuției, arătau poleiți cu argint. Flancat de cei doi gardienicoloși, condamnatul Sebastian Cota pășea orbește, fără să atingă pământul ce bocănea uscat sub călcăturile celorlalți. În jurul lui nu vedea decât întuneric." Ritmurile precipitate din momentul premergător execuției, cu toată agitația paranoică a colonelului Robert Gaetan, pun în lumină dimensiunile tot mai absurde ale spațiului acestei închisori. Relatarea scriitorului rămâne în acest sens mai mult decât exemplificatoare: „Din poziția sa de drepți, locotenentul își control speriat ținuta, dacă are toți nasturii încheiați, își pipăi cu gesturi tremurânde tocul pistolului, apoi își privi surprins cizmele lustruite, ca și cum n-ar fi fost ale lui și când descoperi că se poate mișca făcu un pas lateral. Abia-și stăpânea tremurul genunchilor, Își văzu soldații ca prin ceață, fără chipuri, fantomatici." Dăruit cu patimi aspre, insolent și grosolan, colonelul Roberto Gaetano este avansat printr-un decret prezidențial la gradul de general-colonel și numit Director general al Sistemului penitenciar din țară, ca o apreciere „a unei sume consistente a calităților sale de cetățean de onoare al Patriei, a înaltelor sale trăsături morale, de luptător și apărător vajnic al drepturilor și libertăților cetățenești, a serviciilor sale împotriva clanurilor mafiote, a corupției etc. etc. etc." Plasată într-o poziție antitetică față de Sebastian Cota, figura colonelului este deconspirată de la început ca fiind a unui individ lipsit de scrupule, capabil de cele mai josnice mârșăvii, cu porniri excentrice și perverse. Portretul acestuia este făcut din linii ferme, limbajul autorului devenind sarcastic, pe alocuri chiar virulent, adecvat trăsăturilor personajului său. Tonul necruțător, îngroșând liniile caracterologice ale descrierii colonelului, este folosit în scopul de a spulbera orice îndoială ce ar fi putut plana asupra caracterului acestuia. Cu o patologică înclinare spre cele mai inumane gesturi, colonelul ni se înfățișează infatuat și lipsit de orice tresăriri omenești. Iritat de nesiguranța locotenentului Ilarie Mailat, desemnat să conducă plutonul de execuție, Roberto Gaetano preia misiunea călăului și îl împușcă cu propriul său pistol pe Sebastian Cota: „Ridică încet mâna în care ținea pistolul, îl apropie lent, la câțiva centimetri de tâmpla stângă a condamnatului și apăsă. Detonația l-a smuls din starea de toropeală. Executase tragerea de foarte aproape și din borta făcută de glonț, picături de sânge l-au stropit pe față și pe veston. Încercă, mai mult instinctiv, să-și șteargă fața dar se mânji mai mult. Avu un puseu de vomă. Isterizat, colonelul apăsă din nou limba lunecoasă a pistoletului și scula nemțească scurmă de data aceasta în ceafa condamnatului." Vedem în descrierea împrejurărilor suprimării atât de brutale a lui Sebastian Cota o semnalare a ambiguizării voite a valorilor care orientează sistemul, un tip de proiecție asupra inerției unui stat postdecembrist orientat ideologic spre forme dogmatice și discreționare, sufocat prin minciuni și nedreptăți niciodată elucidate, unde oamenii păstrați la vârf au subtilitatea de a închide toate căile de acces spre descoperirea aspectelor vulnerabile ale societății și de a lărgi fără limite spațiul de dominație și de constrângere efectivă a personajelor. Dintre celelalte personaje ale romanului *Execuția din zori*, reținem cu deosebire imaginea grobianului gardian Pricopie Marin, absolvent a șapte clase elementare în sat la el, cei peste treizeci de ani în corpul de pază al Penitenciarului ajungând să îl transforme „într-un veritabil și îndârjit analfabet." Acesta locuia într-o baracă

dezafectată a unui fost IAS, la vreo treizeci de kilometri de penitenciar, alături de cei trei copii ai săi, „mai tot timpul bolnavi". „Așa butucănos cum arăta în uniforma lui îngălată, de un cenușiu spălăcit, parcă conceput dintr-o materie amorfă", gardianul Pricopie Marin „ascundea în el o inimă de om." Cu o evidentă vocație pentru portretistică, Constantin Vremuleț se remarcă și în analiza stărilor lui Boris Pilatos, un alt „paznic de oameni", „om ajuns la capătul puterilor", „paznic îmbătrânit în pușcării, înrăit de o durere surdă ce cocea în el ca un butoi…", „un bărbat în vârstă, cu o înfățișare ciudată pe care i-o dădea părul lui bogat ce-i țâșnea din strânsoarea caschetei în șuvițe negre și blond-auriu; un fel de grec lipovenizat dintr-un sătuc de pescari trăitori pe malul stâng al Dunării vechi."

În cea de a doua parte a sa, romanul *Execuția din zori* devine tot mai captivant din momentul în care locotenentul Ilarie Mailat este arestat temporar sub învinuirea de înaltă trădare și obligat să părăsească prin demisie Penitenciarul „Sfinții păzitori". Student în anul patru al Facultății de Drept, angajat sezonier în perioada vacanței de vară pe un post de ajutor de arhivar la o judecătorie de sector, Ilarie Mailat dă peste un dosar al fostului inculpat Sebastian Cota. Din această clipă, Ilarie Mailat se supune unor periculoase investigații polițiste de divulgare a comportamentului abject al comandantului Penitenciarului, riscând să ajungă astfel dintr-un virtual acuzator într-o victimă sigură a unui sistem corupt și abuziv. Dacă prin Sebastian Cota pătrundem într-un univers închis, redus la dimensiunile unui spațiu carceral restrâns, sordid și anonim**,** unde oamenii, supuși capriciilor unor conducători scelerați, se zbat între viață și moarte, Ilarie Mailat este surprins consumându-și drama într-un alt tip de infern, cu mult mai larg, dincolo de porțile unui penitenciar, de fapt un spațiu al unei societăți stăpânite de o autoritate la fel de coruptă, tot un spațiu al morții și al cruzimii, unde asupra omului se exercită aceleași pedepse fizice și morale, unde frica și teroarea iau formele unor adevărate acte de trădare. Refuzând să accepte realitatea mistificată de sistem, Ilarie Mailat se supune unor încercări de mare risc prin dorința de a lămuri motivele și suportul legal al lichidării lui Sebastian Cota, angajându-se cu disperare încercărilor de a strânge probe și de a identifica unele persoane în măsură să depună mărturie împotriva mașinațiunilor oculte prin care a fost anihilat Cota. Observăm subtila nuanțare a stărilor sufletești, prozatorul Constantin Vremuleț demonstrând aici că este receptiv la celor mai rafinate tehnici de sondare a obscurelor și complicatelor zone ale gândurilor și frământărilor personajelor sale. Urmărit, agresat și amenințat cu moartea, în cel mai specific „stil al perioadei staliniste", prin scrisori având mereu „același scris, același avertisment grosolan, golănesc", Ilarie Mailat se plasează într-un cerc ce se strânge tot mai mult în jurul său, anihilându-i dintr-o dată toate încercările și pistele de acțiune. Descrierile unei asemenea existențe sunt realizate în pagini de o patetică autenticitate, imaginea gropii de la marginea orașului oferind, printre alte atâtea imagini similare, o tonalitate neorealistă fundalului pe suprafața căruia pot fi identificați aceiași inși dubioși, irascibili și brutali, de o îndărătnicie sălbatică și parcă tot mai încrezători în forțele lor. Vedem cum, după o viață „stigmatizată de anonimat", Ilarie Mailat, un Don Quijote convins de forța structurantă a principiilor morale, ajunge să se confrunte, în acest context, cu un eșec total. Tânărul, plecat să se lupte cu morile de vânt, asemenea idolului său, este ucis mișelește, la nici cei treizeci de ani ai săi, dar nu în fața unui pluton de execuție, ca Sebastian Cota, ci în zona gropii de gunoi, de unde a fost dus a doua zi la morgă, „cu fața desfigurată", sub titlul de persoană neidentificată: „Cadavrul avea figura zdrobită, plină de sânge și vânătăi. În afara plăgii împușcate din zona occipitalului mai avea în partea stângă a gâtului, carotida secționată de o tăietură fină." În ciuda ezitărilor și fragilității de ins hăituit, Ilarie Mailat suportă toate prigoanele și își depășește momentele de disperare și teama de moarte, devenită la un moment dat adevărată obsesie cotidiană, prin asumarea unei lucide nevoi de a se arăta solidar cu suferințele semenilor săi.

Beneficiind vizibil de o multiplicare a unghiurilor de observare, poate prea radical în unele secvențe prin excesul de ostilitate manifestat față de unele aspecte ale lumii descrise, romanul *Execuția din zori* devine, alături de *Castelul de papură* (1991) și de *Profesoara și gardianul* (1998), una dintre cele mai subtile și convingătoare scrieri ale unui prozator de mare vitalitate și talent, atras cu o oarece insistență de problematica morală a universului uman evocat.

Şerbana Drăgoescu - *Din cartea psalmilor*

Ştefan Dimitriu

LIA-MARIA ANDREIȚĂ ȘI TAPISERIILE EI LITERARE

Privind chiar şi în treacăt biografia Liei-Maria Andreiţă, nu poţi să nu observi multivalenţa personalităţii sale. Distins jurist şi apoi diplomat de carieră, dar şi artist plastic de anvergură în cel mai migălos, mai trudnic şi mai tradiţional sector al acestui domeniu (tapiseria), ea s-a pregătit parcă în secret pentru a izbândi şi în arta cuvântului scris, fiind pe cale de a-şi impune prin noile sale apariţii editoriale un nume cu o rezonanţă aparte în proza românească. Iar când spunem aceasta, ne gândim desigur la culegerea de povestiri „Fântâna cu lacrimi" şi la romanul „În umbra sorţii", ambele publicate la Editura „Semne" în anii 2014 şi 2015, şi primite cu un interes deosebit atât de cititori, cât şi de presa literară.

„Fântâna cu lacrimi" este în principal, aşa cum o arată de altfel şi inspiratul său titlu, o carte a rememorărilor, a reînvierii unui trecut identitar încărcat de nevindecate nostalgii şi de autentică poezie, a redescoperirii – mai întotdeauna dureroasă – a rădăcinilor, a risipirii umbrelor întunecate şi a relevării străluciri lor unor nesecate izvoare de lumină ce curg necontenit, dacă ştii să le cauţi şi să le vezi, pentru a le arăta şi celorlalţi, dinspre cei de demult către cei de azi şi de mâine.

Cele mai multe dintre aceste povestiri se nasc parcă la gura unei sobe, într-o noapte lungă de iarnă, când buturuga pusă în foc de cu seară arde mocnit, în timp ce vântul cutreieră pe la geamuri şi zgâlţâie din încheieturi podul casei. Iar povestitoarea este, cu mijloacele scriitorului rafinat, care cunoaşte bine valoarea şi vraja cuvintelor, cronicarul locurilor în care s-a născut (aflate undeva, în Câmpia Română) şi din care şi-a luat toate harurile trupului şi ale minţii sale. Locuri când binecuvântate, când pedepsite de Dumnezeu, după cum trăitorii şi muritorii lor înţeleg să respecte sau să ignore poruncile Celui de Sus.

Marele merit al acestor tapiserii literare este acela că ele ştiu să menţină, ca viaţa însăşi, un just echilibru între ceea ce este înălţător şi ceea ce împinge uneori fiinţa umană către ticăloşie, mizerie sau umilinţă. Dar faptele demne de toată lauda nu au neapărat străluciri orbitoare, însă ele vorbesc uneori mai mult decât ar putea-o face evenimente de importanţă istorică despre frumuseţea şi curăţenia sufletească a unor oameni (anceştrii noştri), aşa cum se întâmplă de pildă într-o scenă domestică („linguriţa de aur", aşa cum aceasta stăruie şi azi în mintea mea, la mult timp după consumarea lecturii), din povestirea „Bâta Dumitra", pe care eu o consider memorabilă:

„...atunci când termina dulceaţa de fiert şi cobora ceaunul de pe pirostrii, Dumitra aducea un bol de porţelan verde, în care punea o lingură din compoziţia fierbinte şi, împreună cu linguriţa de aur, totul era aşezat pe o tăviţă ovală, de pe care nu lipsea şerveţelul din pânză topită, brodat de ea. Ilie se instala tacticos pe un scaun, la masa de sub şopron, trăgea tăviţa aproape, îşi punea un şervet din tort pe pantaloni. Lua cu linguriţa puţin sirop, îl plimba prin gură, ca vinul la degustare. Lua după aceea o fructă din bol. Ducea linguriţa la gură cu eleganţă şi diseca, fibră cu fibră, conţinutul fructului. Ridica apoi privirea spre Dumitra, care în tot acest timp aşteptase, ca un copil la tablă, nota profesorului, urmărindu-i fiecare gest. Ilie se scula de pe scaun, se îndrepta către ea şi, plin de tandreţe, îi spunea: «Da, ţi-a reuşit şi de data aceasta...»"

Dincolo de reuşita ei literară, este în această scenă un adevărat studiu istoric şi sociologic al unui anumit loc şi al unui anumit timp, când omul trăia mai în armonie cu împrejurul său, cu el însuşi, cu cei de lângă el. Când apropierea de natură îl făcea mai stăpân pe sine, mai puţin dependent de capriciile întâmplării, mai apt de supravieţuire în orice condiţii, prin propriile sale mijloace şi puteri. Şi mai pregătit să-şi urmărească ţintele ori să-şi asume erorile. „Şerveţelul din pânză topită, brodat de ea", ca şi „şervetul de tort" de aceeaşi provenienţă, vorbesc de la sine nu numai despre iscusinţa şi hărnicia femeii, dar şi despre foloasele unei economii casnice. Iar dulceaţa preparată cu artă la focul de lemne, în ceaunul aşezat pe pirostrii, şi apoi ritualul degustării şi al omologării ei de către stăpânul casei nu reprezintă numai un act gospodăresc sau de autoritate oarecare, ci un adevărat simbol al ducerii mai departe a unor tradiţii, a unor reguli de convieţuire, a unor rosturi făcute să dureze. Cât despre linguriţa de aur, ea pare miezul iradiant al întregii scene.

Dar asta este doar partea luminoasă a unei poveşti care-l va purta pe cititor prin labirintul unor captivante întâmplări dramatice, întinse pe decenii întregi. Aşa cum de altfel se vor petrece lucrurile şi în celelalte piese ale

acestui volum, unele dintre ele, din cea de a doua parte a cărţii, evadând din lumea satului şi inspirându-se din trepidanta viaţă citadină, totdeauna cu atingeri culturale, pe care autoarea a trăit-o în anii din urmă ca diplomat, ca turist ori pur şi simplu ca om obişnuit. De remarcat că aceste „cronici la zi”, uneori cu un pronunţat impact critic, au aerul unor palpitante reportaje literare de mare frumuseţe şi substanţă.

Aceste din urmă povestiri pregătesc parcă terenul pentru volumul „În umbra sorţii”, roman de ample desfăşurări epice şi de adânci introspecţii psihologice, în care Lia-Maria Andreiţă urmăreşte destinul a două surori, ale căror vieţi se împletesc mai ciudat sau mai armonios, nu întotdeauna după propria lor voinţă, ci, aşa cum o arată şi titlul cărţii, în funcţie şi de contextul general al vremurilor trăite. Iar vremurile sunt surprinse chiar în plin cutremur istoric şi social, mai precis pe valurile tsunamice provocate de mişcările de eliberare de sub comunism a ţărilor Europei de Est, cu răsfrângeri directe şi asupra României, prin ceea ce s-a chemat, pe drept, pe nedrept, Revoluţia din Decembrie.

Nu avem intenţia să rezumăm subiectul romanului, pentru a-i lăsa cititorului plăcerea de a savura el însuşi pas cu pas întâmplările pe cât de diverse, pe atât de tulburătoare şi de incitante ale acestei cărţi scrise cu mână sigură, cu o bună ştiinţă a alegerii şi a dozării faptelor, care curg uneori, ca o cascadă ameţitoare, din suspans în suspans, spre o limpezire în aparenţă deplină, ce complică însă, în cele din urmă, şi mai mult lucrurile.

Aşezată, aşa cum spuneam, peste liniile de forţă, dar şi de rupere ale două epoci istorice şi sociale distincte, acţiunea romanului plonjează în cele mai neaşteptate situaţii de viaţă, în cele mai ascunse cute ale sufletului omenesc, în cele mai întunecate urzeli mafiote, în cele mai murdare afaceri de corupţie, în cele mai tenebroase afaceri de jefuire a bogăţiilor ţării. Autoarea traversează astfel cu dezinvoltură o multitudine de medii sociale, de la acela al oamenilor de rând la cele înalt academice, de la acela al oamenilor oneşti, care au dus şi ieri şi care duc şi astăzi jugul îndatoririlor şi al poverilor cotidiene faţă de ţară, până la potentaţii vremurilor apuse (aparatnici de partid ori securişti cu grade înalte), care au schimbat din mers semnele ecuaţiei, căţărându-se şi azi ca şi ieri către pârghiile puterii.

Dar curajul romancierei nu se manifestă doar în acest gen de devoalări, cu o pregnantă adresă şi miză politică, ci şi în nararea unor scene de o cruzime aproape insuportabilă, cum ar fi aceea de violare a unei virgine, scenă abordată nu ca un fapt în sine, ci pentru portretizarea unei brute ajunse în situaţia criminală de a-şi confirma în proprii ochi statutul de puternic al vremii, prin împlinirea cu sălbăticie a poftelor sale lubrice. Pe de altă parte, când tensiunile narative ating o anumită cotă, Lia-Maria Andreiţă deschide îndată supapa derizoriului sau a grotescului, aşa cum se întâmplă atunci când, contrar obiceiului nuntaşilor de a fura mireasa, de la nunta „noastră” este furată naşa, de-adevăratelea, de către General, care fuge cu ea în străinătate!

„În umbra sorţii” este, înainte de toate, un roman de mare actualitate, în care cititorii vor găsi, într-o înlănţuire de vieţi şi de fapte semnificative, oglinda vremurilor pe care le trăiesc, dar şi răspunsuri la multe din întrebările lor rămase de-atâtea ori fără răspuns.

Cu siguranţă că cele două cărţi prezentate în rândurile de mai sus sunt doar o etapă din afirmarea ca prozatoare de real talent şi de vastă cuprindere a Liei-Maria Andreiţă. Datele de până acum ne îndreptăţesc să credem că prozele sale viitoare vor continua să ne uimească şi să ne încânte prin originalitatea, diversitatea şi măiestria lor.

Şerbana Drăgoescu - *Carte, obiect IV*

Constantin T. Ciubotaru

CARTEA GENERAȚIEI MELE, ȘAPTEZECIȘTII CU PLUS... OPT ANI...!

Afirmațiile domnului Constantin Stana, care semnează prefața și spune printre altele cum că această carte* „...nu trebuia scrisă”, fiindcă „nu trebuie citită”, sunt aparent contradictorii, pentru că autorul continuă: „ba e bine că a apărut o asemenea carte și este obligatoriu să o citim”.

E „povestea” unui individ care sintetizează generalizând o perioadă numită și a obsedantului deceniu. Afirmația se susține pentru că personal am intrat în facultate pe când domnul Gogiu o părăsea și, recunosc, mă regăsesc în multe dintre paginile cărții, cu observația că numele căminului nostru (al studenților ieșeni) era Iustin Georgescu și că studenții nu erau nevoiți să se cațere pe ziduri, ajutați de paratrăsnet, ca să intre în cămin. La Iași ei plecau singuri. N-aveam portar de zi. Nici de noapte. Femeia de serviciu era cea care purta ecusonul și împletea pulovăre la comandă, cât timp eram noi în „saloane”. În restul timpului era un student de serviciu, care se bucura că poate sta la căldurică în cabina portarului și poate citi acolo în liniște.

Norocul meu, am nimerit în Salonul 2, dormitorul cu cele mai puține paturi, 26. În celelalte cinci, numărul paturilor începea cu cifra trei sau patru.

Plasat pe malul locului zis Râpa Galbenă, în fața Bibliotecii Universitare, fosta unitate militară devenită Cămin studențesc pentru boboci a păstrat paturile de metal cu plasă și scânduri, peste care erau saltelele umplute cu rumeguș, zece mese și zece taburete de lemn (toate acestea vor fi înghițite de hardurghia de tablă zisă sobă în prima săptămână de frig).

Pe un kilometru în jur, soldații sau cele trei serii de dinaintea noastră au subtilizat gardurile, porțile și tot ce putea arde, așa că noi am ajuns la depozitele de ambalaje de la cantinele studențești, la cele de lemne de la întreprinderi și chiar de la unitatea militară din Copou. Am subtilizat cărbuni din locomotivele trase la depou, ba și din magazia unei secții de Miliție, fapt pentru care vreo 20 de colegi bănuiți am dormit la arest și a doua seară iar ne-am prezentat cu cearceafurile din dotare, „pentru cazare”, fiindcă era infinit mai cald decât la cămin.

Capac le-a pus acțiunea „Crucile de lemn” de la Cimitirul soldaților sovietici. Ba și altele, cele mai vechi, care s-au putut smulge. Făcute pachete, înfășurate în raglanuri, cu fes în loc de cap, le-am transportat cu tramvaiul pe post de nebuni evadați de la Socola.

Rămas de serviciu, să fac focul, în timp ce colegii erau la cursuri sau la bibliotecă, am constatat că dormisem pe Vasea Suvorov și Natalia Anesia… (Mi-am notat numele cu gând să scriu o închipuită poveste despre împrejurările în care și-au găsit sfârșitul acești eroi, eliberatorii!).

Un ciripitor ne-a turnat. La miez de noapte ne-am pomenit cu o patrulă de milițieni, cărora nu li s-a dat drumul înăuntru, timp în care... cele câteva bucăți de cruci care au fost păstrate, făcute aschii, au fost puse sub paturile lui Popescu Samoilă și Polonic Raul, membri de partid veniți la facultate de la strung, cu carnet roșu, de care făceau caz. De calitatea de ciripitor n-au cântat nimic. Ne-a părut rău după o toporișcă, o rangă și un ciocan de trei kile, pe care le-am „ascuns” în dulapul acelorași indivizi, în speranța că pe ei nu-i vor controla. Ni le-au confiscat. (Sora unui coleg din Iași lucra la Miliție, ea ne-a avertizat să fim atenți ce vorbim, că Partidul are urechi lungi și pe cei doi reprezentanți printre noi). Ca să scăpăm de urechiați, li s-au aruncat ghetele și pantofii în sobă și la picioarele paturilor lor au găsit câte o pereche de tenișI albi, noi, plus un bilet: „Urmează hainele voastre și studiem posibilitatea de a face la sobă o ușă mai largă, prin care să încapă niște leproși vindecați”.

După vacanța de iarnă n-au mai tremurat cu noi.

Altă asemănare cu eroii cărții domnului Gogiu: cam 80% dintre colegii mei de facultate erau de la țară, vara munceau alături de părinți sau se angajau zilieri la IAS, pe șantiere. Nu mi-a fost rușine să iau sapa tatei, care venise bolnav din prizonierat și să merg la prășit în locul mamei. Culmea e că șeful de echipă, cumnatul președintelui, fost șef la boschetarii din sat, nu mi-a dat voie să prășesc pe motiv că „fac exploatare a omului de către om”, că nu am dreptul să lucrez la colectiv, nu figurez ca membru, nu am făcut cerere de înscriere. Dacă m-au exmatriculat și doresc să fiu membru... Va întreba superiorii dacă se poate acum, „e adevărat, s-a

auzit că v-au scuipat din facultate?”

– Încă nu, dragă membrache. S-ar putea să revin în sat ca profesor și-ți garantez că plăcerea de a-ți învăța odraslele să se poarte omenește va fi de partea mea. (Fusesem profesor suplinitor în sat și-i altoisem feciorul cu o notă mică).

Dar conflictul nu s-a încheiat: norma pe zi, la prășit porumbul, erau două rânduri de 500 de metri, mama făcuse trei și fusese punctată cu 0,75 puncte. Argument: „dacă a putut face trei rânduri până după-amiază, până seara mai putea face unul! Că de ce n-au făcut și ceilalți.”. I-a răspuns un vecin:

– Pentru că au lenevit, s-au fudulit cu vorba, pe românește s-au coit, dacă știi ce înseamnă...

– Daa! S-au coit, a strigat Vergel a lui Pazu, condamnat la domiciliul forțat pentru insulte la adresa celui mai vrednic membru din conducerea CAP-ului, urmate de un număr încă neatestat de „dupaci”, adică pumni dați Prețului. Norocul acestuia a fost că n-a avut martori.

Am fost chemat la Sfatul Popular, acuzat de președintele CAP-ului și de secretarul de partid pe comună că l-am jignit pe brigadier, că de fapt am vizat conducerea, că...

Au sugerat că ar fi mai bine, că au fost rugați de ceilalți șase colegi de studenție să nu mai merg la muncă la colectiv, că le stric fasonul. M-am angajat la un IAS din apropiere, unde șefa mi-a dat să pun la punct arhiva și biblioteca fostului boier, asta după ce dimineața săpam iarba de pe lângă doi-trei pomi din grădina fostului castel sau pliveam buruieni până ce zilierii plecau la muncă.

A treia „asemănare”: Nu știu câte grecoaice tinere au venit în țară, dar știu că și eu am avut parte de una. Istoria mea e la fel de tragică și insolită. Ca șef al subredacției revistei „Viața studențească” din Iași am fost trimis în tabără la Pârâul Rece. Aici am cunoscut o grecoaică, Vera. Dragoste mare vreo doi ani. Dar ea avea familia în Egipt și aceștia o chemau. Voia să mergem împreună, a făcut cerere oficială să ni se accepte căsătoria. Am fost chemat la Decanat. „Statul te-a purtat la facultate, dumneata trebuie să îl slujești cinci ani! Să rămână ea aici!!” Pe Vera n-au lăsat-o părinții, pe mine, după ce a fost cam obligată să plece, nu m-au lăsat în pace băieții, fiindcă ea trimitea proteste, cereri, pachete. (Despre care am aflat după zisa Revoluție).

A patra similitudine cu cele scrise în „Căminul Racoviță”. Și la noi exista trista practică legată de numele unor mari profesori de care dacă treceai erai socotit absolvent. Unii erau exigenți în sensul nobil, corect al cuvântului, adică trebuia să dovedești că ai citit scriitorii canonici români sau din literatura universală, că poți să le comentezi opera.

Erau două categorii: una de profesori severi, dar obiectivi, exemplific prin C. Ciopraga, Alexandru Dima, Al. Husar, Petru Ursache, dar și alții care cereau doar ceea ce știau ei. Din cauza acestor dogmatici și suficienți lor am avut colegi care au renunțat la facultate sau au cerut să li se aprobe transferul (Cezar Ivănescu, Octavian Stoica și mulți alții).

Altă trăsătură care ne unește studenția: clujenii au „interpretat” cântece patriotice. Ieșenii, muzică populară: „Cine te-a făcut pe tine, mămăligă, nene” și „Trandafir de la Moldova, scoateți de la cină ciorba”.

Colegii mei, urmați de câteva mii de la cam toate facultățile din Iași au ieșit în stradă (mai, 1960), cu atunci celebru **dejun tricolor**! Roșu flamboaiant era calupul de marmeladă autohtonă, galbenă, celebra mămăligă românească și o vedeam albastră-azurie pe madam Margarina, cubulețul de marga de import sovietic (alții opinau că ne vine direct de la frații nefascizați din jumătatea comunistă a Germaniei)! Pe tăvi, cu nelipsita ceașcă de apă neagră, numită ceai – de fân sau buruieni de leac. Un coleg a strigat:

– Hai la ceai de dat la cai!

– Mie mi-a adus gastrită, a strigat altul și a aruncat bucata de mămăligă nițel fleșcăită pe tavan.

– Unde e grâul nostru?

– 15 ani de cote nu ajung?

– Datoria de război, a spus înfipt Popescu ciripistul cu carnet roșu!

Ca la comandă, câteva zeci de calupuri de mămăligă l-au transformat aproape instantaneu în statuie vie, gălbejindu-l.

Miliția!, a strigat o voce isterică. Chemați milițianul de serviciu!

Trei trupeți cam crăcănați, nițel borțoși, au apărut în capul scărilor, Cu o mână-și țineau fluiericiul în care suflau cu nădejde, cu cealaltă jucau deasupra capetelor bulanele.

– Liniște, a țipat unul cu un glas subțire, speriat, ca de scapet, Dar o lepaștană de mămăligă, urmată de alta de marmeladă i-a închis gura. În câteva secunde cei trei, îngălbeniți de mămăligă, înroșiți de marmeladă, popistrați cu puncte dalbe de margarină pusă pe hârtie albastră, de ambalaj, au coborât scările în huiduielile zecilor de studenți din sala de mese, huiduieli preluate de alte sute de studenți care așteptau să intre.

– Să le dăm și ștabilor să guste din tricolorul nostru dejun!

Studenții de serviciu din bucătărie scoteau pe geamul ghișeelor tăvi cu mămăligă, cu marga, tăvi pe care era porționată felioara de marmeladă.

La Comitetul Județean sunt mulți care nu servesc mămăliga decât la specialitățile știute!

Puneți mâna pe cratițe, a strigat careva. Tăvi și lădițe sau pachete de margarină treceau din mână în mână și fericiții sau curajoșii posesori s-au așezat ordonat după purtătorii de oalele cu mămăligă și canistrele cu leoarca de ceai.

Studenții n-au mai intrat la cursuri. Cei de la ASE ni s-au alăturat și, grupați pe facultăți, studenții politehniști au coborât pe Copou. Câteva grupe s-au suit în tramvai să-i mobilizeze pe cei de la Agronomie. Nu știu cum circulau știrile, nu erau telefoane mobile, dar pe la jumătatea distanței tramvaiele s-au oprit ca să lase loc coloanei de sute, poate mii de studenți mediciniști. Coloana formată la Universitate a început să coboare pe Copou spre Palatul de Cultură, unde era Comitetul Regional de Partid. În dreptul Bibliotecii Universitare, la Râpa Galbenă, au apărut soldați pe ambele părți ale coloanei care se scurgea ca un râu de capete...

Pe scurt, premierul UTC și toți cei aflați atunci în incinta înconjurată de mii de studenți au coborât și au fost rugați să „servească” micul dejun, Cu propaganda era o tânără subțirică. Chiar simpatică, nu pentru că era blondă, care a încercat să vorbească.

– La masă nu se vorbește, a strigat la portavoce un student apărut pe treptele din fața palatului. Hai, hai,

toată porția, așaa!

– Uite, tovărășico, eu renunț și azi, așa că aveți trei porții!

– O clipă, domniță! Nu se mușcă din mămăligă – ci se unge cu marmeladă și se ornează cu marga. E sandviciul nostru de câteva luni.

– Nu-i dați și supliment? Că noi n-avem bucuria asta!

– Și ceai, nu uitați licoarea!

Tovărășica s-a opintit și a dat afară cele două porții de tricolor!

– Frațilooor, a strigat careva, uitați-vă, minuneee! Mâncarea a devenit verde! Oare ce are dumneaei în stomac?

– O fi fascistă pe dinăuntru, a spus careva.

A vorbit un asistent universitar:

– Dragi studenți, stimații noștri conducători! A fost o mișcare spontană! Studenții cer să primească pâine, că mămăliga nu se poate consuma cu marmeladă și margarină. Și ceaiul să fie îndulcit. S-au găsit în magazia de alimente câteva sute de kile de zahăr. Ne întoarcem la cursuri, dar sperăm că nu vom fi obligați să revenim. Hai, îndărăt la cursuri și seminarii, cu Gaudeamus, ordonat, stânga-mprejur!

– Forțele de ordine sunt rugate să se ocupe de turbulenții de pe margine. Deja au apărut provocatori!

Povesteam despre „greva sătuilor de mămăligă" familiei mele, la o onomastică. „Să mai taie unchiul coada vulpii! Nouă ni s-a spus că mâncarea la restaurantul studențesc are prea multe E-uri și a fost scandal..." Vorbise un nepot, poreclit Paiața, fiindcă voia să se facă clovn, avea talent la povestit și darul de a imita.

Mie mi-au dat lacrimile. La aniversare respectivă era și un maior, care i-a luat nepotului paharul de bere din față și l-a golit în flori.

– Eram la școala de ofițeri. Am fost mobilizați, înarmați și trimiși să facem de gardă pe străzi. dar mai ales la căminele și cantinele studențești Trei zile am stat echipați, gata să intervenim. Era zisa stare de urgență sau de necesitate, nu mai știu. Au fost și alte evenimente tot așa de cumplite. Recunosc, și acum mi-i teamă să le povestesc.... Și cum ziceai că te poreclesc amicii? Aveam și noi o Paiață, colonel, șeful de unitate, care ne afirma că dacă Partidul spune că verdele e bleu sau grena, așa trebuia să-l vedem și noi!

– Au fost și altele, zic... să le zicem ciudățele. S-a anunțat vizita unui oaspete străin și fetele trebuiau să vină cu fuste albastre, bluze albe, băieții cu pantaloni de culoare închisă și cămașă albă, deși era toamnă și cam friguleț. 20 de fete erau în grupă. Doar cinci aveau fuste albastre. Am pus mână de la mână, luasem bursa, și am cumpărat un cupon întreg de la solduri. Fetele și-au croit și cusut fuste, cu care... au venit la revelion, la examene...

Amintirile mele despre anii de studenție se regăsesc în schițe. Domnul Gociu a făcut un pas mai departe: le-a adunat și prezentat în cele trei volume.

Sunt emoționante pagini despre viața de student. „Căminul Racoviță" cuprinde memorii, este un jurnal, dar este și o trilogie, a unui scriitor care și-a descoperit talentul la bătrânețe. Cartea este un roman, are personaje principale și secundare, superbe descrieri de natură, un conflict dominant și altele subînțelese, la fel de verosimile. Da, este o carte document, un roman și în același timp reconstituirea unei epoci peste care s-a cam așternut tăcerea.

Septembrie, 2016, Roșiorii de Vede.

Grigore Gociu, „Căminul Racoviță", Vol al III-lea. Ed. Singur, Târgoviște, 2016

Şerbana Drăgoescu - *Balcic*

Ionuţ Caragea

ȘAMANUL TIMPULUI

Adrian Erbiceanu a aşteptat până la 63 de ani pentru a debuta editorial cu volumul de poeme „Confesiuni pentru două generaţii” (2003), urmat de „Divina Tragedie” (2004) şi „De la Anna la Caiafa” (2007). În iulie 2008 înfiinţează Asociaţia Scriitorilor de Limbă Română din Québec, ocupându-se, în calitate de preşedinte, de destinul acestei asociaţii. Devine, totodată, director al editurii ASLRQ, contribuind prin antologiile ASLRQ (ediţiile din 2009 şi 2015) şi prin celelalte apariţii editoriale la promovarea literaturii române în provincia Québec. Cele mai recente dintre volumele sale de poeme sunt „La fontaine de ce siècle”, 2009; „Printre silabe”, 2011; „Tinerețe fără bătrânețe”, Ed. Anamarol, 2013; „Însemnele nopții”, 2016.

În toate cărţile pe care le-a scris, Adrian Erbiceanu a rămas fidel versificaţiei clasice, cu rimă şi ritm, aşa cum le şade bine unor poeţi aflaţi la vârsta sedimentării ideatice şi a investigaţiei dincolo de banalitatea pe care o oferă palpabilul. Depărtarea de ţară şi vorbirea curentă a unei limbi străine (engleza) l-au izolat în sanctuarul poetic, dar nu l-au făcut să renunţe la ce este mai frumos şi mai preţios din panoplia cuvintelor care i-au împodobit cămările inimii. Poezia sa este ca un costum milităresc la patru ace, pe care l-a ţinut zeci de ani la naftalina cuvintelor bacoviene, minulesciene, coşbuciene sau eminesciene, aşteptând pentru a fi purtat pe drumurile marilor taine şi în luptele inegale cu timpul.

O luptă inegală cu timpul este şi volumul „Tinerețe fără bătrânețe”, o povestire în versuri după celebrul basm publicat de Petre Ispirescu, „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte”. Acest volum nu este numai o transpunere impecabilă în versuri clasice a cunoscutului basm, ci şi o adaptare a lui la dramele şi întâmplările care au marcat viaţa lui Adrian Erbiceanu. Despre rescriere, ca formă de intertextualitate, nu voi intra în detaliu, deoarece Ion Roşioru, autorul prefeţei, face o excelentă analiză a acestui procedeu literar şi dă şi câteva exemple de opere literare în care a mai fost folosit („Ţiganiada” lui Ion Budai Deleanu; transpunerea „Odiseei”, din versuri în proză, de către Eugen Lovinescu, şi a „Divinei Comedii” de către Alexandru Marcu). Voi vorbi în special despre tragismul acestui basm în versuri, despre revolta omului împotriva destinului implacabil şi căutarea paradisului pierdut.

Cu versurile sale melodioase (ce amintesc de Eminescu) şi cu minunatele cuvinte arhaice bine intarsiate în registrul liric, Adrian Erbiceanu reconstruieşte paradisul basmului fără *happy end*, dorind ca temelia acestui paradis să reziste în continuare. La limita dintre deznădejde şi disperare, dintre strigăt şi scâncet, autorul, precum un şaman al timpului, îşi face culcuş în pântecul clepsidrei, privind cum nisipul înalţă piramida ineluctabilului: „*Şi au prins a curge anii / Ca nisipul printre deşte… / Numai că, sub zodii stranii, / Omul soarta-şi împlineşte!*”. Timpul îl priveşte cu ochi de piatră pe feciorul de împărat (dar şi pe autor), cerându-i dobândă pentru fiecare moment de admiraţie a frumuseţii din tărâmul dorului şi al tinereţii fără bătrâneţe: „*Totuşi, cum în basm se-ntâmplă, / Un unchiaş bătrân cât Veacul, / Bătând toaca vremii-n tâmplă, / Izvodeşte Zodiacul:* / *Vămuind căi neştiute / Timpu-i hărăzit să fie / Pentru unii – cinci minute, / Pentru alţii – veşnicie!*” Interesant este şi faptul că prin meditaţia asupra timpului şi a depărtării, Adrian Erbiceanu „cosmografiază” nu numai universul ispirescian, ci şi pe cel eminescian („La steaua”), ceea ce demonstrează capacitatea poetului de a folosi metoda intertextualităţii cu sublimă eleganţă, fără a se abate de la ideea de bază a basmului: „*Punând capăt la poveste / Gândul, fremătând, ne duce / Spre îndepărtări celeste, / Unde altă stea străluce…*” De altfel, şi teoria facerii universului din „Scrisoarea I” de Eminescu (*Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă, / Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns... / Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns. / Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? / N-a fost lume priceputǎ şi nici minte s-o priceapă…*) o găsim şi în versurile lui Adrian Erbiceanu sub o altă formă, adaptată basmului ispirescian: „*Nici n-au pus bine piciorul, / Când… un gol… ca de genune / Le deschise viitorul / Spre-o nouă dimensiune: / Cer, cu fulgere-n risipă, / Despletea lumini de astre… / Ora se trăgea din clipă; / Clipa cumpănea dezastre.*”

Iată, deci, un poet care nu doar translează un tip de discurs într-altul, ci şi foloseşte fondul tragic al existenţei sale şi intertextualitatea pentru a ne face martorii periplului său lirico-transcendental. Basmul publicat de Petre Ispirescu a fost o sursă bogată de inspiraţie pentru autor, un fel de obsesie la care acesta s-a întors pentru a-şi recalibra armele cuvintelor, singurele cu care poate lupta împotriva uitării şi trecerii timpului.

Theodor George Calcan

VICTOR MUNTEANU ÎN PRIZONIERATUL TĂCERII

Un adevărat *Homo faber* al culturii băcăuane, Victor Munteanu s-a dovedit a fi încă de la început un poet adevărat – un om care respiră şi trăieşte sincer şi deliberat fenomenul cultural.

Debutează cu poezie în „Flacăra" în 1981 şi editorial în 1987 cu volumul *Prier*, pentru care Editura „Cartea Românească" îi acordă şi un binemeritat premiu pentru debut.

Merge paralel cu propria sa generaţie, păstrând o distanţă necesară şi suficientă pentru a se putea defini ca o persoană culturală şi ca o personalitate individuală de sine stătătoare.

Spirit neliniştit, timid, generos, cu paşi înceţi, dar siguri, Victor Munteanu se avântă în vâltoare proteic, cu fervoare şi cu toată forţa creatoare de care e capabil, se construieşte pe sine însuşi cu migală şi răbdare, contribuind, în acelaşi timp, la crearea în jurul său a unui climat necesar şi pentru alţii.

Se afirmă ca ziarist, iniţiator de publicaţii culturale, concursuri şi festivaluri cu vizibilitate nu numai locală, ci şi – *nota bene* – naţională. Trăieşte efervescent şi plenar, întreţinând în jurul său un dinamism necesar… Mare parte din energia sa risipind-o generos în publicistică, îşi foloseşte forţa şi talentul de scriitor pentru a-şi întreţine, în acelaşi timp, flacăra şi dinamismul de care vorbeam, şi pe un plan interior. E un poet insolit şi relativ productiv şi activ dacă e să numărăm cărţile apărute de-a lungul timpului. De menţionat e şi faptul că una dintre faţetele personalităţii sale în care s-a afirmat e şi cea de editor.

Din vreme în vreme, la intervale de timp mai mari ori mai mici, el reuşeşte să ne reţină atenţia cu câte o carte eveniment, având, cum se vede, ochiul fertil şi mâna ageră şi harnică totodată.

Tăcerile sale, semnificative şi productive şi ele, contemplative desigur, fac inventarul unor adevăruri de etapă, aşa cum s-a spus deja, dar şi al unor îndoieli dubitative pe care le are vizavi de viaţa trăită, dar şi de cea imaginată factual, ca o realitate figurativă şi prezentă textual.

O anumită rupere şi sublimare a sentimentului, dar şi a textului în sine duce implicit la o respiraţie pulsativă a tăcerii în poemele sale, respiraţie care în sine regenerează mitul iniţial al scriiturii:

Deasupra dealului înalt cât o suferinţă de om
nourii stau neclintiţi ca nişte judecători.

Umbrele trecutului furişate prin crăpăturile casei,
greierii ce te amintesc lângă stogul cu fân

şi tu, sprijinit de marginea zilei,
mistuit de flăcările unui singur cuvânt…

(**Căinţă**)

Nu există tu însuţi*, nici eul lăuntric –*
cine vorbeşte în limba sinelui
în limba stâncii vorbeşte!

Tu nu vezi cum timpul iese din forma ce-o duce
doar pentru a gusta din bucuria durerii de Cruce?

(**Sens**)

Volumul „Prizonierul tăcerii", apărut la Editura Junimea, în Colecţia *Cantos 2016*, cuprinde două grupaje: ***Oare până unde am ajuns?*** Şi, respectiv, ***Ieşirea din cuvinte.***

Cartea pe care ne-o propune Victor Munteanu încearcă să definească „o anumită absenţă semnificativă", o tăcere care se defineşte, măsoară, se certifică prin cuvânt, conştiinţa limbajului reverberând undeva în afară starea de spirit a lumii şi implicit pe cea a poetului care instituie un nou ritm şi o altă ordine ori o altă formă de limbaj.

Poezia pare să fie şi este întotdeauna făgăduinţa unei lumi recalificate, regenerate la nivel de limbaj, cuvântul care numeşte şi compune semnificativ:

A venit vremea să intru în glasul acesta,
să-l scot din străvechi cu tot cu istorie,
să-l trag din uitare în bătaie de clopot –
din răbdarea lui
să-şi dea doctoratul împărăţii şi regii.

Fără cai şi merinde, fără steag şi ostaşi,
a venit vremea să iau singur cu-asalt
tăcerea Golgotei.

(**Nu mai e timp**)

E strigătul de sacrificiu al unei „tăceri" solitare

şi solidare, al unei dureri înăbuşite, altă dată, în „rana vederii”, al unei disperări altădată strigate dintr-o locuinţă mai mult ori mai puţin fictivă:

Stau în mijlocul zilei de naştere,
(…)

Deasupra existenţei mele cineva se roteşte în cerc.

Atâta este că stau şi nu mă mai opresc
şi ziua mă ţine strâns
ca pe o grenadă gata de aruncat în mulţime!
(**Pe muchie de cuţit**)

O anume viteză a clipei trăite, simulată cu ştiinţa şi perspicacitatea virtuală şi accelerată-n falset, se manifestă în cele din urmă ca o simultaneitate a prezentului cu viitorul, încercând şi reuşind aproape de fiecare dată o anume stabilitate a „clipei trăite” legate de logica intertextuală a unui joc scenic figurativ, care, imaginar şi utopic, acomodează tăcerea şi o scoate-n relief, vizavi atât de limbaj, cât şi – nu în ultimul rând – de fulguraţiile unei fiinţe abstracte colorate de un anume orfism, dar, în egală măsură, de un platonism tainic, aş spune, care încearcă să ţină în echilibru precar scriitura poemului. Rezultanta nu poate fi alta decât o anume claritate a frazei poetice care, de cele mai multe ori, are o finalitate dubitativă, terminându-se cu un semn de întrebare... Frazarea tăcerii acestor texte, cât şi vibraţia lor interpretativă, ţin în echilibru atât discursul poetic, cât şi neliniştea interioară a autorului lor:

Sunt cât se poate de singur şi caut un om
ce şi-a uitat în mine tăcerea
şi nu mai vrea să şi-o ia înapoi
(**Paşi pe alee**)

Adevărata voce a lui Victor Munteanu e aceea dintre corp şi scriitură, acea silabă care, ascunsă în respiraţie, e aproape tăcere, aproape recunoscută, e vocea celui care rosteşte rar şi lent, fără orgoliu, câteva fraze aproape surprinzătoare. Se pare că el, poetul Victor Munteanu, nu ştie să descopere nimic mai frumos decât frunza intactă şi strălucitoare care acoperă fructul… E vorba aici, fără nicio îndoială, de fructul unui cuvânt, acel fruct din care poetul cu siguranţă a muşcat şi muşcă în continuare, simţindu-i savoarea, dar şi, de ce nu, ştiinţa.

„Prizonierul tăcerii”, în cazul lui Victor Munteanu, înaintează uşor liniar, dar sigur în spaţiul interior al fiinţei, oxidând în văpaia arderii sale interioare atât vipia unor nuanţe cu zimţi, cât şi umbra în stare să prelungească o realitate cu zimţi. Şi e aici un prizonierat al cuvântului, fiindcă în cazul în speţă însuşi cuvântul în sine pare să fie şi se doreşte a fi… o limită. Aflat într-o stare de veghe perpetuă şi neobosită, poetul porneşte în căutarea Poemului desăvârşit...

Poemul care să te vindece de moarte / nu poate fi terminat niciodată, conchide el cu aleasă tristeţe. Dar de menţionat este faptul că, în demersul său poetic, Victor Munteanu, practicând literatura cu unelte fine şi de înaltă performanţă, se întâlneşte cu poeţi care, căutând spaţiul şi aparenţa, poate şi utopia, au descoperit „tăcerea” dintre cuvinte şi, întrerupând-o vizionar, au făcut-o să respire şi să se înalţe ca un abur fierbinte spre cer. Să notăm aici câţiva poeţi francezi: Paul Eluard, Francis Ponge şi, nu în ultimul rând, Jean Tortel cu care opiniez că în mod sigur Victor Munteanu are afinităţi şi, de ce nu, ar putea fi asemănaţi. Ca şi Francis Ponge, spre exemplu, Victor Munteanu înaintează în câmpul creaţiei descoperind plăcerea de a scrie într-un anume sens dat fenomenelor cărora cuvântul le poate atribui un nume. Cu mijloace dramatice bine puse în scenă, el stăpâneşte tensiunea poemelor sale, orientând-o spre un sens metaforic şi de nuanţă ontologică. Se întâmplă, iată, să descopăr la Victor Munteanu, pe care-l citesc evident cu bonomia unui prieten, dar şi cu interes livresc atât în textura cuvintelor, cât mai ales în gravitatea şi greutatea lucrurilor, o prezenţă a unor fapte de limbaj cât se poate de bine şi de exact conturate. Discretă, puţin zgomotoasă în zarva de fond a literaturii noastre, Poezia din cartea de faţă scoate în relief o „tăcere” impetuoasă care nu face altceva decât să dea cuvintelor un surplus de seriozitate, virtuozitate şi har.

Aptitudinea de a-şi epura dorinţele şi de a-şi educa şi ţine în frâu zbaterile năvalnice ale neliniştilor sale metafizice şi metamorfice au ca rezultat limpezirea şi simplificarea poemelor, calificarea clipelor trăite efervescent şi fără rest, oglindirea fantasmelor sale într-o cheie cu reflexe religioase, traducând sentimente complexe într-un registru ontologic propriu şi personal, dând corp şi spirit acţiunilor, fracţiilor şi gesturilor sale, concentrând astfel poezia şi jocul poetic înspre esenţe. Deşi cultivă o sublimă ironie, poezia sa emană, în egală măsură, o aproape egală şi severă latură morală. Totuşi, lumina care împleteşte ţesătura textului e una calmă şi liniştită:

S-a făcut vineri pe străzi şi în casele oamenilor.
Unii au fost de acord
şi-au pus-o la adăpost în inima lor,
alţii au dat-o mai încet să n-o audă vecinii,
iar alţii au zis c-o să treacă şi asta.

Numai cei ce locuiau între două incertitudini
au cerut timp de gândire
(**Vinerea Mare**)

Am căutat printre martori un nume
care să răspundă la cine sunt eu:
marea se izbeşte de stâncă în spume
şi nimeni n-ajunge până la sufletul meu
(**Broboane pe frunte**)

Toamna se mută dintr-o amintire în alta –
la porţile ei îngenunchează mereu cineva.

Octombrie incendiind înălţimile
până-n imposibila albăstrime a minţii
şi eu cu numărul zilelor mele aşezat pe butuc
scrutând zările ce ard vâlvătăi
(**La hotarele Sudului**)

Îmbrăcat ca într-o togă în propria sa tăcere, Victor Munteanu scrie poezia pentru a adăuga lumii încă ceva… El spune ceea ce trebuie să spună. Foamea de spaţiu, o foame şi-un spaţiu cu care, el, Poetul, se luptă continuu.

Traian D. Lazăr

CUM NE VĂD ALȚII ISTORIA

Căderea regimului comunist din România, făcând parte din fenomenul general central și est-european, a intrat în atenția nu doar a istoricilor români, ci și a istoricilor și cercetătorilor istoriei din alte țări. Thomas Kunze, Peter Siani-Davies, Dennis Deletant, Larry Wats au consacrat evoluției comunismului românesc volume cuprinzând cercetările lor în această problemă. Li s-a adăugat, în ultimul timp, istoricul polonez Adam Burakowski cu volumul „Dictatura lui Nicolae Ceaușescu 1965-1989. Geniul Carpaților", ediția I-a (2011) și ediția a II-a revăzută și adăugită, traducere Vasile Moga, prefață Stejărel Olaru, Iași, Polirom, 2016.

Născut în 1977, Adam Burakowski este doctor habilitat în politologie, istoric, absolvent al Institutului de Istorie și al Institutului de Studii pentru Europa de Est. Devenind profesor în cadrul Institutului de Studii Politice al Academiei Poloneze de Științe, s-a remarcat ca specialist în istoria Europei Centrale și de Est. Este deci un profesionist din generația tânără a istoricilor polonezi. Nu a trăit decât 12 ani în comunism și ne așteptăm ca cercetările și publicațiile sale să nu fie amprentate de nostalgii sau fobii față de regimul comunist, în general. Trăind în afara ariei comunismului românesc, ne mai așteptăm să dea o imagine mai obiectivă a acestuia decât ar face-o un istoric român.

Sub aspect documentar, accesul lui Adam Burakowski la surse din arhivele poloneze, la rapoartele diplomaților străini la București este de natură să îmbogățească și să diversifice izvoarele documentare pentru studierea regimului ceaușist. Totodată, permite un alt unghi de vedere asupra faptelor și persoanelor, oglindind ceea ce istoricii numesc „imaginea celuilalt". În cazul surselor poloneze, avem „imaginea unui prieten și aliat asupra partenerului său", în cazul surselor din arhivele occidentale folosite de autor este „imaginea unui adversar (inamic) despre partener".

Adam Burakowski ne oferă informații ce confirmă și întăresc imaginea existentă asupra personalității și politicii lui Nicolae Ceaușescu, dar și multe date inedite. Se poate constata o suprapunere (similaritatea) cu imaginea pe care ne-o dă lucrarea colectivului de autori condus de Lavinia Betea, realizatorul celor trei volume „Viața lui Nicolae Ceaușescu", subintitulate „Ucenicul partidului", „Fiul poporului", „Tiranul", apărute în 2011-2015 la Ed. Adevărul Holding, Bucureşti și Cetatea de scaun, Târgoviște.

Tinerețea și formarea personalității lui Nicolae Ceaușescu s-au derulat în strânsă legătură cu Partidul Comunist. Format în și pentru activitatea comunistă, el avea ca valori prioritare disciplina de partid și respectarea doctrinei, ceea ce presupunea respingerea liberalismului și adoptarea de măsuri represive împotriva adversarilor. Nicolae Ceaușescu a țintit de timpuriu funcția supremă în partid și a obținut-o la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. I-a eliminat apoi, treptat, pe competitori, pe cei care îi puteau disputa întâietatea în partid, pe Alexandru Drăghici și pe „baronii" lui Gheorghiu-Dej, creându-și un „colectiv" de susținători fideli. A mimat liberalizarea pentru captarea încrederii populației (membrilor partidului) și a concentra întreaga putere în mâinile sale. Opinia lui Adam Burakowski este că „tezele din iulie" 1971 „nu au nicio legătură cu vizita conducătorului român în China, întrucât ele fuseseră elaborate cu mult timp înainte". Cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu a fost construit treptat, cu migală, începutul său fiind situat, după aprecierea istoricului polonez, la 26 ianuarie 1973, când ziua de naștere a lui Nicolae Ceaușescu a fost sărbătorită cu fast, pentru prima dată, la nivel național.

Adam Burakowski indică anul 1974 drept moment formal în instaurarea dictaturii lui Nicolae Ceaușescu. Termenul *dictatură* este folosit și în titlul cărții, având în vedere puterea lui de impact asupra publicului cititor. Deși este autorul unei lucrări privind „Sistemul politic în România" și cunoaște criteriile definirii unui regim politic, autorul se aliniază, din spirit jurnalistic, locului comun, numind regimul politic ceaușist *dictatură*. În fapt, a fost un regim politic în care au existat multe dintre instituțiile și drepturile cetățenești definitorii pentru un regim democratic, dar, întrucât toate acestea aveau o existență formală, iar puterea politică era concentrată în mâna unei persoane, care tindea să reglementeze toate as-

pectele vieții individuale și sociale, regimul politic trebuie definit ca *totalitar* (sau cel puțin autoritar).

În pofida sistemului politic centralizat și a exceselor cultului personalității, istoricul polonez este de părere că „problema României nu a reprezentat-o, de fapt, decât într-o anumită măsură persoana lui Nicolae Ceaușescu. Principala problemă a fost comunismul ca regim politic, deoarece conducătorul de la București nu a făcut decât să transpună în viață principiile elaborate de Marx, Engels și Lenin".

Autorul folosește, fără discernământ sau din dorința de a încadra fenomenul românesc în cel est- și central-european al căderii comunismului, formularea „principiile elaborate de Marx, Engels și Lenin". Însă chiar el precizează în altă parte a volumului că existau diferențe între comunismul din diverse țări, comunismul din România fiind diferit de cel din Ungaria și Polonia. În aplicare principiilor generale ale comunismului au existat deosebiri de la țară la țară. Comunismul lui Marx și Engels este internaționalist. Este suficient să reamintim lozinca „Proletari din toate țările, uniți-vă!" pentru a demonstra acest fapt. Adam Burakowski recunoaște că Nicolae Ceaușescu a continuat politica lui Gheorghiu-Dej, „dezvoltând latura naționalistă a propagandei de partid" și „a consolidat independența României în blocul sovietic". Comunismul lui Nicolae Ceaușescu nu este internaționalist precum comunismul lui Marx, Engels, Lenin, ci naționalist, precum comunismul lui Stalin. Se știe că Stalin a renunțat, după moartea lui Lenin, la ideea revoluției mondiale, la extinderea revoluției comuniste din Rusia în toate țările lumii, limitându-se la construirea comunismului în URSS. Motiv de discordie cu L. Trotki, rămas partizan al revoluției comuniste mondiale. Naționalismul lui Ceaușescu și politica lui de ieșire de sub influența URSS au fost apreciate și răsplătite de Occident. Se spera că, în 1985, România va ieși din Tratatul de la Varșovia. Venirea lui Gorbaciov la conducerea URSS și politica sa de glasnost și perestroika, înțelegerile cu SUA, au avut un efect devastator: „Nicolae Ceaușescu a încetat să mai fie util Statelor Unite".

Folosind informații și argumente noi culese din sursele arhivistice poloneze, franceze, cehe, românești, autorul prezintă concepțiile politice ale lui Nicolae Ceaușescu și acțiunile pentru implementarea lor. În redarea concepției economice se folosește termenul „autosuficiență economică", ce definește cu destulă aproximație politica economică a lui Ceaușescu, însă numai pentru ultimii ani ai conducerii, când el se străduia să realizeze „independența energetică", nu „economică" a României, nu mai voia să se îndatoreze în Occident și limita importurile pentru ca din excedentul la export să plătească datoria externă. Când abordează cronologic evoluția economică a României în timpul regimului Ceaușescu, autorul clarifică lucrurile. Ceaușescu urmărea ca România să intre în categoria țărilor dezvoltate, producătoare și exportatoare de produse industriale și importatoare de materii prime. Pentru a obține tehnologie avansată din Occident a făcut împrumuturi însemnate. România a devenit concurentul țărilor dezvoltate și a altor țări, ce urmăreau același țel în dezvoltare. Acest fapt a creat dificultăți în schimburile economice cu țările dezvoltate, care s-au redus uneori. În schimb, i-a crescut influența și a extins relațiile economice cu lumea a treia.

Efectul intern al acestei orientări în politica economică a fost acela al creșterii exagerate a fondului de acumulare destinat investițiilor industriale și diminuării fondului de consum, înrăutățind nivelul de trai. Unii lideri ai partidului comunist s-au opus acestei orientări, ceea ce a dus la înlăturarea lor din ierarhie, a generat tensiuni și opoziție în partid, opoziție care se va manifesta la 1989. Când criza economică mondială a afectat și România, Ceaușescu, dogmatic, nu a renunțat la orientarea sa. Ba, mai mult, a hotărât achitarea integrală a datoriei externe (1982). „Creditele externe i se păreau – și, într-o anumită măsură, pe bună dreptate – un instrument prin care politica internă și cea externă ale țărilor din blocul sovietic erau influențate de statele occidentale, mai bogate și mai dezvoltate și tocmai de aceea s-a hotărât să scape de această povară." Nu respinsese și Stalin, din aceleași motive, Planul Marshall?

Faptul a satisfăcut cercurile financiare internaționale, dar a agravat povara ce apăsa asupra populației care nu va mai agrea ceaușismul și va susține acțiunile opoziției interne din partid ori va asista indiferentă la prăbușirea lui Ceaușescu.

O lucrare care ne arată cum ne văd alții istoria!

Şerbana Drăgoescu - *Instalație*

Fevronia Spirescu

POVESTE PE UN OCHI DE GEAM

Ring de bal,
ochi de geam,
flori de ger
şi mister,
o prinţesă se roteşte
albă, rochia-i sclipeşte.

Dintr-un colţ
mai ferit şi umbrit,
tot de ger făurit
zmeu albit,
o pândeşte
nu cumva,
va greşi,
va păşi
peste ring va veni?

Şi atunci,
fără greş
mâna-i câş,
drept căuş,
cerc de foc
va roti pe mijloc
şi din joc,
va opri
albă stea
şi cu ea
hău adânc
din pământ va-ncălzi
nagru mat,
trist palat.

Din ungher
ghem de foc,
rumenind, sfârâind, calde, moi,
pentru noi, să miroşi
trei gogoşi
s-a încins
brâu călduţ
până sus.

S-a rotit
şi-a găsit
geam albit,
dantelat,
ring de bal
înstelat.

Aplecat
şi mirat
stea de ger a zărit
şi pe ring a păşit.
(Trist sfârşit!)

Zmeu albit,
ghemuit
a pierit,
ring şi stea
au oftat
şi pe geam s-a prelins
boabă grea –
lacrima.

PASTEL NOCTURN

Un fir alb de lună se strecoară
prin coroana teilor din vale,
se lasă uşor pe muchia clopotniţei
şi cade cu stropi surzi
între pietrele drumului.
Doar el ştie cum transformă
totul într-o certitudine argintie
pe un fundal ceremonios de catifea.

Trei ţipete de buhă somnambulă
sfîşie taina monahală a nopţii
şi liniştea minţii din care
tresar.

PASTEL ÎNFOFOLIT

Se sfîşie norii în acele gerului şi se-mprăştie
ca mieii rătăciţi dintr-o turmă albă.
Stelele s-au ascuns degeaba, căci
soarele e doar un ban calp, o fantomă,

fără valoare comercială.
Ar fi putut rămâne acolo şi ziua.

Stăm ghemuiţi în halate moi de linişte
la focul
din cămin.

Cântărim două ceşti de lichid diferit în palme
eu un ceai,
tu un vin roşu fiert
şi ne citim gândurile-n zaţul roşu al băuturii,
fiecare pe-ale lui
şi, culmea,
de fiecare dată, gândurile-mprăştiate
prin alte unghere, după o vreme,
se înclină curioase peste
umărul celuilalt, să-l
întrebe de sănătate.
De fiecare dată!

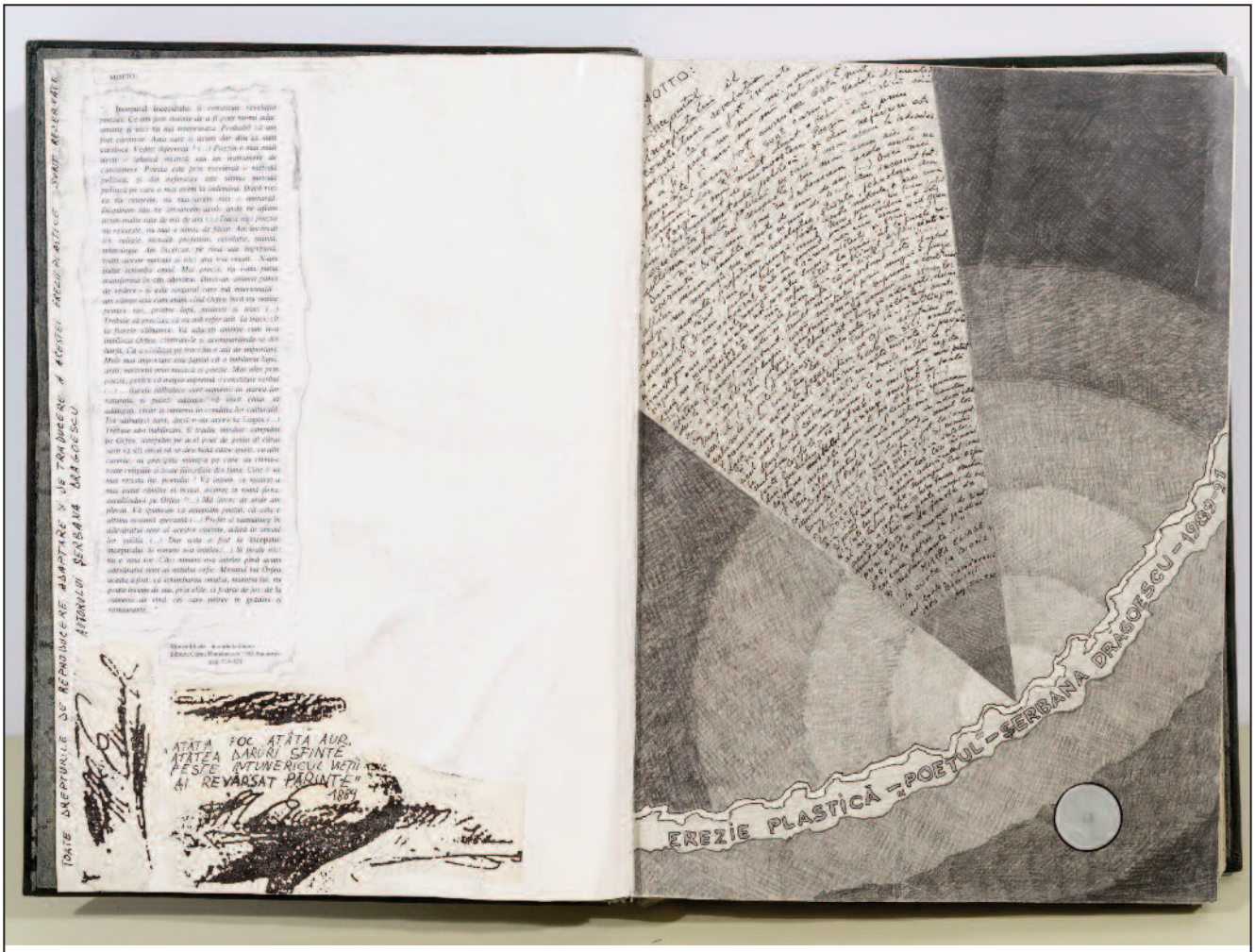
PASTEL CU REZOLUȚIE

Lupii albi visează aurore boreale,
se trezesc şi urlă spre ele
toate prăzile jinduite, pierdute,
toate gâturile de căprioare în care pulsează spaima,
şi-n care colţii duri,strepeziţi, s-au tot înfipt flămânzi.

Luna tace implacabil, acuzatoare sau
nepăsătoare.
Cine să ştie?!

Sub urletele lor pământul se-ncreţeşte
şi seva ţâşneşte nâvalnic
spre timpanele nopţii,
rotunjindu-se către tâmple,
spre ochii ei din care vor creşte
irişi albaştri pe tije subţiri, elegante,
dimineaţa.

Rezoluţie:
Sub iarbă, ţărâna a avut un coşmar,
de i-au ieşit ochii din cap de spaimă,
Lupii i-au luat,
i-au pus ca pe nişte ochelari de soare
şi privesc cu ei spre cer,
mieunând nevinovaţi.
Dimineaţa.



Şerbana Drăgoescu - *Carte*

Doina Popa

FIRUL DE SURESCITARE

– A trecut pe aici părintele, i-a mărturisit Vera de îndată ce l-a văzut pe Domnu' Învăţător intrat pe uşă. Avea în ochi scântei tulburi. Mi-a spus printre altele că-i pare rău că şi-a pierdut cumpătul. M-a uns cu ulei de la maslu. Cu multă răbdare şi concentrare. Ca pe copiii mici la botez aşa m-a uns. Aşa că m-am simţit copilul de atunci. Zâmbi acelei idei. Eu cred mai degrabă că s-a întâlnit cu Sonia şi ea, cu simplitatea care o caracterizează, i-a explicat de vindecarea prin puterea palmelor. Mi-a mai spus că, mai presus de orice, stau puterea rugăciunii şi credinţa în bunul Dumnezeu. „Orice veţi cere, în numele meu, crezând veţi lua", mi-a citat el cuvintele Mântuitorului. Crezi într-atâta? m-a întrebat. Şi eu i-am răspuns fără să ezit: Cred, părinte. Am spus-o cu toată tăria. Şi am curajul să o spun şi de faţă cu tine: Cred, cred, cred. Totuşi părintele s-a temut că mă îmbăt cu apă de ploaie şi a ţinut într-un fel să mă pregătească pentru alternativă, mai reală decât orice speranţă. Mi-a citit dintr-o carte: Carnea şi sângele nu vor moşteni Împărăţia lui Dumnezeu. Ştiu, părinte, i-am spus, iar el m-a privit descumpănit, cu o oarecare tristeţe. Se aştepta ca mai întâi să preget. Câtă vreme petrecem în trup, suntem despărţiţi de Hristos, a continuat el. Adevărat, părinte, i-am spus eu, noi ştim că moartea e singura certitudine. Aşa că oricum e o despărţire vremelnică. El a clipit către mine, nu înţelegea de ce îl tot întrerup şi nici eu nu prea înţelegeam bine de ce o făceam, era o pornire, nu o puteam opri. Cui să dau socoteală? Dacă nu murim nu putem învia pentru veşnicie, a continuat imperturbabil părintele, să-mi citească din acea carte, căci se cade ca acest trup stricăcios să se îmbrace în nestricăciune. A închis gânditor cartea. A cercetat podelele centimetru cu centimetru. Apoi m-a privit parcă descurajat. Un singur lucru nu înţeleg eu, a rostit. De ce faceţi voi vindecarea asta la răspântia nopţii, când se ştie că toate lucrurile bune se petrec în lumină? Şi eu tare mă tem că voi vă aşteptaţi la semne, la minuni şi puteţi lesne să cădeţi în mâna vrăjmaşului care vă poate lua minţile chiar apărând cu chip de sfânt. Nu trebuie să aşteptaţi de la rugăciune semne concrete. Rugăciunea lucrează în noi, are calea ei netulburată. Şi eu acum mă întreb, Domnu' Învăţător, oare am lăsat vreodată rugăciunea să lucreze în mine? Să aştept cu răbdare ştiind că ea acolo în interiorul fiinţei îşi urmează calea ei? Nu, Domnu' Învăţător, acum îţi spun sigur că s-a dus rugăciunea de la mine ca şi cum nu ar fi fost pentru că de cele mai multe ori eu nu făceam decât să rostesc cuvinte. Înţelegi? Într-o zi, când ne-am rugat împreună şi te-am văzut rugându-te, m-am cutremurat. Tu nu rosteai cuvinte, tu erai pe făgaşul cel bun, în comuniune cu divinitatea, trăiai rugăciunea. Eu parcă mă aflam la poalele unui munte imposibil de urcat. Jos, jos de tot! Nici nu-ţi închipui cât de jos. Te-am şi invidiat. Şi m-am întrebat cu mâhnire: oare el de ce poate şi eu nu pot? Dar nu am făcut niciun efort ca să aflu. Şi nu am depus niciun efort ca să schimb ceva.

Vorbea şi îşi ridica spre el mâna cu degetele scheletice. Ochii ca marea în furtună parcă stăteau să se reverse.

– Ai reuşit să dormi?

– O, Domnu' Învăţător, am dormit ca un prunc, atât de bine, atât de adânc!

– Cu toate astea te simt surescitată.

– Păi, da, Domnu' Învăţător, sunt. Eu nu mai manifest dependenţă faţă de un viitor fericit. Viitorul meu începe sau se termină astăzi, acum, aici. Şi chiar nu mă mai interesează dacă viitorul meu o să fie sau nu fericit. Mă interesează un singur lucru: să trăiesc pentru că am înţeles şi eu, în fine, că viaţa este un dar pe care trebuie să-l preţuieşti. Dorinţa de perfecţiune, spaţiile alese, sporirea materială sunt mofturi care strică din prea plinul vieţii. Ştii cum se spune că de atâţia arbori nu mai poţi vedea pădurea.

– Încearcă totuşi să te relaxezi un pic.

– Da, cred că ar fi bună puţină relaxare. Dar parcă pot? De aceea am şi sărit să-ţi spun una sau alta. Poate

că mă descarc de tot ce am acumulat în mine şi devin ca un vas gol gata să primească darul vieţii. Ştii la ce m-am mai gândit? Dacă mă descompun în celule şi, de fapt, potrivit teoriei, fiecare celulă înseamnă un spaţiu gol în care pluteşte un nucleu, asta este ca şi cum nici nu aş exista în realitate. Eu sunt o multitudine de nuclee ce plutesc într-un spaţiu gol. Dacă eu totuşi mă regăsesc în entitatea numită Vera atunci vreau să mă recompun în această entitate, celulă cu celulă, fiecare particulă având informaţii perfecte şi netulburate de niciun rău.

– Aşa să fie! Cred că ţi-am mai spus despre teoria doctorului Octavian Udrişte, după care cancerul este o boală nu a celulei, ci a informaţiei conţinute de celulă.

– La asta am şi făcut referire. Am reţinut exact: dacă energiile necreate ale lui Dumnezeu sunt informaţie pură, cancerul este tulburarea acestei informaţii. De aceea am şi spus că trebuie să mă descompun în particule, pentru a înlătura de acolo perturbarea produsă şi pentru a mă recompune mai apoi în armonia avută iniţial, acea armonie care există în fiecare dintre noi.

– Şi cum ai să faci asta?

– Păi, nu prea ştiu eu bine. Nu e suficient enunţul, formularea intenţiei?

– Nu ştiu. Ar fi prea simplu? Îţi dai seama câte derulări de situaţii s-ar întâmpla?

– Tu nu poţi face nimic în acest sens?

– Eu sunt un om cu puteri limitate, Vera. Nu am putere mai mult decât tine sau alţi oameni de rând. Nu mă bazez decât pe rugăciune, de fapt. Deci nu eu te voi vindeca, nici palmele mele, nici Vibraţia Dorinţei Împlinite. Dacă e să te vindeci puterea lui Dumnezeu te va vindeca. Eu nu sunt decât un instrument lipsit de importanţă care nu funcţionează în afara divinului.

– Şi totuşi te-ai pregătit atâta!

– M-am pregătit pentru că, şi în calitate de instrument, trebuie să menţin canalul curat, la o cotă ridicată a vibraţiilor pentru a putea recepta mulţumitor fluidul divin.

– Crezi că mă aflu din nou în eroare? Că vreau prea mult? Că vreau ceea ce nu pot obţine?

– Cred că eşti prea surescitată. Ar fi mai bine dacă ai sta în linişte fără a avea niciun fel de aşteptare. De ce ai tu impresia că astăzi se tranşează totul? Ce te face să crezi asta?

– Pentru că, Domnu' Învăţător, ieri noapte am simţit mai mult ca oricând marginea gropii. Aproape că puteam să privesc în adâncul ei şi eram împăcată. Nu mă mai temeam. Formele gând ale fricii nu mă mai împresurau. Aceea era calea pe care o parte din mine o alesese. Apoi am văzut Vibraţia Dorinţei Împlinite şi atunci am realizat că toată strădania ta era îndreptăţită şi că eu mai am dreptul să sper. Dar acum mi s-a făcut teamă. Marginea gropii e la fel de aproape, numai că eu nu mai pot privi în adâncul ei cu aceeaşi împăcare. Se pare că iar mă abat de la calea cea bună, iar cobor în subteranele fricii de moarte şi în loc să înregistrez vreun progres mă prăbuşesc, cu vibraţiile mele cu tot şi atunci te încurc şi pe tine, încurc pe toată lumea, că nu sunt în stare să mă concentrez, nu sunt în stare de nimic bun.

– Vera, te rog să te linişteşti. Cum am citit noi? Viaţa e ca un râu care curge, cu bune, cu rele, cu toate câte sunt. Uneori avem impresia că am atins tărâmurile subtile, că putem aştepta răspuns de la sinele superior, că ceva magic o să se întâmple. Dar în acest timp râul tot curge, cu bune, cu rele şi până la urmă te abandonezi curgerii lui. În definitiv, nu suntem decât o picătură din râul care curge şi tot ce ni se întâmplă vine de la Cel de Sus. Aşa că lasă toate frământările, Vera, şi abandonează-te acestei curgeri fără sfârşit. Ascultă clipocitul apei, ascultă cântecul păsărilor, urmăreşte joaca cetei de copii care se scaldă, uite cum adună ei apă în căuşul pumnului şi o aruncă în sus, cum apa se transformă în jerbă de picături strălucitoare şi cum cad apoi înapoi pentru a-şi relua locul în curgerea asta firească şi fără sfârşit.

– Încă un pic, Domnu' Învăţător, şi mă încadrez în curgerea fără sfârşit. Voiam să-ţi spun ceva. Ştii cum e că te fură viaţa şi noi nu mai avem timp să mai privim în jur şi poate alături de noi se petrec drame pe care nu le vedem şi ne înconjuram de tot mai mult zgomot ca să nu mai avem timp să ordonăm devălmăşia dinlăuntrul nostru. Prinsă de suferinţă, de problemele mele, nici n-am observat ce frumuşică e fata asta, Sonia. Tu ai observat? Are o frumuseţe simplă şi trainică şi e conştientă de ea de vreme ce nu încearcă s-o pună în evidenţă. Ştii, la un moment dat, noi două am discutat ceva despre tine, aşa, ca femeile. Mi-a spus: Vai, doamna profesoară, dacă o fi să fie al meu, n-o să mi-l ia nici apa! Ei, ce zici de asta?

Domnu' Învăţător avu un gest al umerilor greu de interpretat. Era mirare, era enervare, era indiferenţă? Când îşi întoarse privirea spre Vera, femeia surâse şi-i spuse precipitat:

– Gata, gata, Domnu' Învăţător, uite acum termin cu prostiile şi mă fac picătura din râul care curge. Ascult curgerea apei, văd copiii stropindu-se unul pe altul, făcând jerbe de apă, picături care se întorc ca să se afunde în apa ce curge. Uite, văd şi o ţestoasă care se odihneşte pe o piatră şi ascultă curgerea apei, ca şi mine, ascultă şi ciripitul păsărilor şi pare pregătită să atingă infinitul. Dar mai întâi spune-mi că nu eşti supărat pe mine.

– De ce să fiu supărat?

Paul Spirescu

„UNDE EȘTI, COPILĂRIE...”?

Pe vremea îndepărtată a copilăriei noastre, acum mai bine de o jumătate de secol, oamenii parcă erau de-a dreptul necivilizaţi: când se întâlneau pe stradă, fie că se cunoşteau fie că nu, se salutau unii pe alţii, ca proştii, ba mai intrau şi în vorbă, bătându-se prieteneşte pe spate şi întrebându-se unii pe alţii de sănătate, de vietăţile din ogradă, de copii şi de rude şi de toate câte altele le mai treceau lor prin minte.

Bag seamă că aveau ceva mai multă vreme ca acum: marea şi fascinanta civilizaţie neoeuropeană, cu tot cortegiul de neomodernisme şi de iluzii manipulatorii, se ţinea încă departe de ei, dându-le răgazul necesar să mai şi ardă gazul de pomană, să mai vorbească vorbe şi să se mai hlizească, pur şi simplu, unii la alţii, ca nerozii, fiindcă timpul lor nu era atât de măsurat, de drămuit, cât să nu le mai lase şi câte un rest pentru astfel de habitudini. Vorba lui Marin Preda, „timpul încă mai avea răbdare cu ei”.

Pe vremea copilăriei noastre, magazinul se mai numea încă „magazin” sau „băcănie”, restaurantul se numea „bufet” sau „bodegă” sau „birt”, pe Ion îl strigam „Ioane” şi nu „John” sau „Jonny”, copiii se jucau vara cu cercul sau pe terenul de fotbal iar iarna se dădeau cu săniuţa pe dealuri sau cu schiurile făcute de ei înşişi din doage de butoi...Toată ziua era a lor: dacă le era foame mâncau fructe sălbatice, dacă le era sete beau apă din pâraie sau mâncau pur şi simplu zăpadă, fără să le treacă prin minte că s-ar putea îmbolnăvi cumva din cauza aceasta.

Pe vremea copilăriei noastre până şi bolile erau mai puţine.

Când se duceau la şcoală,copiii învăţau şi ei acolo nişte adevăruri simple, destinate unor copii cu adevărat simpli şi normali, cum ar fi, bunăoară, teorema lui Pitagora, ori oceanele şi mările lumii, ori munţii ori ţările cu capitalele lor cu tot. Învăţau, nu-şi formau competenţe, vorbeau între ei, nu comunicau, se împrieteneau, nu socializau. Uneori, prin recreaţii, se mai şi încăierau unii cu alţii, rapid şi aplicat, ca nu cumva să afle părinţii sau profesorii de chestia asta, ca să o mai fure încă o dată. Totul, dar chiar totul, se ştergea cu buretele în doar câteva minute, fără ca cineva să ajungă să se scandalizeze.

Pe vremea copilăriei noastre, cuvântul ură părea că lipseşte din dicţionare. Copiii se mai cafteau unii cu alţii, doar aşa, de amorul artei, ca să-şi dovedească unii altora cât de forţoşi sunt, apoi, în doar câteva minute, uitau totul; întocmai părinţilor lor, care se certau cu vecinii peste gard, pentru ca seara să se împace la bodegă, la o cinzeacă de rachiu.

Este drept că părinţii încă îşi mai ciufuleau copiii neascultători, fără a fi consideraţi pentru aceasta drept nişte adevăraţi infractori, este drept că şcoala încă mai era considerată a fi o adevărată biserică a spiritului, după cum biserica o adevărată şcoală a sufletului. Învăţătorul şi preotul erau respectaţi şi iubiţi ca nişte adevăraţi părinţi spirituali.

În simplitatea lor genuină, oamenii încă mai ştiau ce înseamnă respectul, omenia şi onoarea şi încă nu aflaseră ce înseamnă trădarea, bârfa, furtişagul şi profitul cu orice preţ, chiar cu preţul călcării peste cadavre.

În vremurile acelea, aproape imemoriale, copiii încă mai citeau poveşti din Andersen sau Fraţii Grimm, încă mai vărsau lacrimi înduioşate când citeau „Puiul” de Brătescu Voineşti, încă mai visau să ajungă învăţători, preoţi, sau savanţi şi nu vedete de televiziune. Nu mâncau Shaorma sau Big Mac, ci roşii şi castraveţi din grădina proprie, ori de la magazinul care încă se mai numea magazin, nu visau maşini de fiţe, nu se drogau, nu-şi luau în zeflemea părinţii, profesorii, străbunii, istoria şi neamul.

Dar se făcuse imperios nevoie să vină o altă lume.

Şi iată că a venit!

Fl. Agafiţei

CURIERUL
(O carpetă orientală și un manuscris tibetan)
(II)

O anumită oboseală începea să-mi chinuiască mintea, căci simţeam cum informaţiile ce mă asaltau de la o vreme se afundau mai mult şi mai mult într-un mister adânc, învăluitor, menit a încerca să mă descurajeze, să-mi arate limitele, să-mi demonstreze că şansele mele de reuşită sunt aproape de zero, dacă nu cumva lovite de nulitate absolută. Gândindu-mă tot mai mult la aşa ceva, începeam să cred că există o posibilitate, măcar una, să nu-mi ating ţinta propusă; îndoiala odată apărută începuse să mă roadă interior ca un vierme stoic, stăpân pe misiunea lui.

Să le iau, totuşi, pe rând. *Primo*: plicul primit arată cu certitudine că mişcările mele sunt cunoscute. Cine anume ştie de mine şi planurile mele, habar n-am. *Secundo*: mesajul scris nu-mi spune, deocamdată, nimic lămuritor, iar cheiţa poate fi un element introdus anume în „joc", doar pentru a mă purta pe o pistă falsă. Spun „joc" pentru că aşa-mi par aceste elemente introduse acum, tocmai când mă gândeam să părăsesc oraşul, deşi îmi mai propusesem un nou demers pe lângă muzeul de istorie din urbe, căci într-acolo credeam că se îndreptaseră cei din cimitirul evanghelic...

Manuscrisul tibetan din România nu-mi era străin, ca existenţă; deţinut de Arhivele Naţionale, era considerat unicat între toate cele pe care le posedă ţara noastră în ce priveşte scrierile de sorginte orientală. În fapt, zestrea consistentă, orientală, a manuscriselor aflate în posesia noastră se opreşte undeva, în lumea persană, cel mult afgană, nicidecum a Indiei, Chinei, nu mai spun a Tibetului. În mare măsură, acestea sunt în posesia Bibliotecii Academiei din Bucureşti, filialele din ţară neputându-se lăuda cu aşa ceva.

În schimb, oamenii de la Arhivele Naţionale, care deţin un rest dintr-un manuscris tibetan, spun că documentul făcuse o anumită vâlvă în anii de după al doilea război mondial, mai precis în cei ai deceniului întunecat, când s-a reuşit şi publicarea unui material critic la adresa lui, de către cunoscutul indianist, Sergiu Al-George; acesta afirma că face parte dintr-un manuscris mai mare, o altă filă a sa fiind catalogată, totuşi, la Biblioteca Academiei din Bucureşti.

Sergiu Al-George stabilea cronologia documentului iniţial în secolul al V-lea, oferind şi denumirea lui sub forma: *ĂÂ«VaraekedekaĂÂ»*. Ce deţineau Arhivele şi Biblioteca Academiei din Bucureşti erau de fapt fragmente copiate din vechiul manuscris, copiile fiind realizate în secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea. Devenea de-a dreptul curios acest manuscris tibetan, care avea o circulaţie interesantă – stranie nu-i pot spune, căci am, totuşi, oarecari pretenţii privind statutul meu de cercetător – în timp.

Cum a ajuns în spaţiul românesc rămânea, deocamdată, pentru mine, un fapt destul de tulbure; cert era că după al Doilea Război Mondial, mai precis în anii imediaţi ai instalării comunismului, când între altele s-a pornit prigoana şi împotriva religiei, cultelor religioase etc., Ministerul Cultelor din anii postbelici emitea o adresă, în mai 1949 – numărul acesteia, notat de mine în fişele personale era: 13.266! – prin care dispunea Mitropoliei Ortodoxe din Sibiu preluarea arhivei şi a tuturor obiectelor de cult ce aparţinuseră Mitropoliei Greco-Catolice, cât şi Academiei Greco-Catolice din Blaj.

În mare măsură, de aceste demersuri s-a ocupat Securitatea Română a acelor ani care a inventariat cu atenţie totul, cea mai mare parte a cărţilor, manuscriselor şi obiectelor religioase intrând în posesia Academiei Republicii Populare şi în jurisdicţia Mitropoliei Ortodoxe a Ardealului.

Un proces-verbal notat de mine în carnetul special privind Securitatea Română, cu numărul 17, din data de 26 februarie a anului 1949, demonstra manevrele făcute cu privire la politica de desfiinţare practicată în epocă, a centrelor religioase noncreştin-ortodoxe.

Cel care întocmea procesul-verbal era un angajat al Securităţii; semna indescifrabil. Dar nu asta era important, ci conţinutul procesului-verbal. Acesta cuprindea detalii privind transferul documentelor, cărţilor etc., făcut de la Blaj, către Sibiu, într-o primă etapă, apoi spre Bucureşti.

Astfel, erau notate în ordine toate cele 161 de pergamente ce însemnau Bule Papale, jurăminte, diferite diplome imperiale, confirmări etc.; o serie de vechi tipărituri germane, armeneşti proveneau unele, din Grecia, altele, din Irlanda şi de la Vatican, fiind scrise în limba latină; cele mai multe erau româneşti, scrise mărunt, utilizându-se caracterele limbii latine transpuse într-o română arhaică, dificil de citit.

Tipăriturile datau chiar din anul introducerii tiparului

la Sibiu, în Evul Mediu, fapt ce le făcea de o valoare aparte; doar una singură era anterioară acestei date, provenind din spaţiul german.

Interesantă devenea înregistrarea manuscriselor, iar aici mă apropii de interesul personal, căci acestea nu lăsau niciun loc de interpretare privind originea lor.

Astfel, manuscrisele erau din lumea arabă, turcă, germană, slavă, din spaţiul românesc, italian, francez, grec şi... tibetan!

Dacă toate celelalte îşi găseau o explicaţie normală, pentru prezenţa lor în arealul autohton, manuscrisul tibetan putea fi privit ca un intrus, ca o ciudăţenie, dată fiind, pe de o parte, lumea închisă a Tibetului, cu reguli foarte stricte în acest sens, iar pe de alta, privind însăşi datarea sa, undeva, la începuturile evului mediu european.

Cronologia lui devenea un element de o greutate, căci se punea întrebarea cum a reuşit să rămână atâta vreme într-o stare bună, încât să fie considerat demn de catalogare, păstrare, transmitere mai departe forurilor în drept să-l conserve, indiferent de timpii traversaţi...

Ştiam, într-o anumită măsură, povestea *manuscrisului tibetan*, cât putea fi ea ştiută cu mijloacele pe care le avusesem la dispoziţie. Nu-mi mai rămânea decât să fac unele lucruri „simple”: să caut în memoria laptopului personal datele adunate în timp despre acest manuscris, având în vedere descifrarea lui, pe de o parte, iar pe de alta, cum şi când a intrat în ţară, dacă există vreo legătură cu celebra carpetă despre care acum nu mai ştiam unde se află şi să văd ce rol au jucat sau mai joacă încă, în toată această poveste, nişte nume care nu sunt indiferente scenariului ce căpăta în mintea mea un contur mai bine definit: **Csoma Şandor-Honigberger-Eliade.**

Un prim gând privind denumirea tradusă a textului, de către Sergiu Al-George, trimitea la ideea de inferior sau inferioritate, *Avara* însemnând inferior în sanskrită, însă trebuia să văd dacă textul era scris într-una din formele arhaice ale acestei limbi, de pe vremea când călugării tibetani treceau în India şi luau de acolo vechea scriere sub diferite forme ori dacă era vorba despre o intervenţie târzie într-un manuscris mai amplu care avea inserat şi un text pur sanskrit în interiorul celui tibetan.

Aveam la îndemână gramatica tibetană a lui Csoma cât şi dicţionarul aferent, dar şi numeroasele scrieri ale lui Tucci, coleg de studii, într-o vreme, în India, cu Eliade. Înainte de toate, trebuia să caut în arhiva personală fişierul unde salvasem mai multe imagini cu manuscrisul tibetan, de pe când făcusem cercetări la Arhivele Naţionale şi la Biblioteca Academiei.

Apoi trebuia să mă apuc zdravăn de lucru căci şi iniţial, când dorisem să realizez traducerea lui, constatasem că voi avea nevoie de ajutor serios, pe care nu aveam de unde să-l aflu, ani buni în urmă. Între timp însă, lucrurile se mai schimbaseră şi anumite instrumente intrate în posesia mea puteau să-mi uşureze travaliul.

Zis şi făcut! Las la o parte alte preocupări, fac puţină ordine pe pat şi hotărăsc să-mi caut fişierul cu imaginea manuscrisului, apoi să ajung la corecta traducere a titlului urmând să-mi las câteva ore de somn, căci noaptea se arăta încă în putere.

Simţeam că povestea manuscrisului tibetan nu era străină de puterea cercetărilor mele şi cum simţurile rar m-au înşelat în asemenea situaţii, le-am dat credit şi acum.

Ştiam că în anul 1958, Sergiu Al-George îi trimisese la Neamţ, lui G.T. Kirileanu o scrisoare prin intermediul căreia îi solicita adresa lui Paul Spiro cu scopul aflării provenienţei unui fragment dintr-un manuscris tibetan aflat în zestrea Bibliotecii Academiei Române.

Scrisoarea era datată 26 martie 1958, înainte cu puţină vreme ca autorul ei să fie zvârlit în puşcăriile comuniste, urmare a procesului grupului Noica-Pillat. Cazul lui Sergiu Al-George avea însă şi alte conotaţii, legate nu atât de procesul ca atare, cât de preocupările sale de factură orientală, fapt ce explică acţiunile Securităţii în casa orientalistului, la miez de noapte, ce vizau preocupările livreşti ale acestuia.

Sergiu Al-George însuşi purtase o corespondenţă şi cu cel pe care-l admira deosebit, Mircea Eliade, suficient cât să incite la suspiciune din partea organelor de stat comuniste, mai cu seamă când corespondenţa dintre cei doi cuprindea referiri la India, la Orient, în general.

Mă învârteam în jurul subiectului ca un animal însetat şi înfometat, simţind că nu mai aveam mult până să dau peste prada mult visată. Dar iată că-mi ieşea în cale un alt nume. Acela al lui Paul Spiro. Aveam să aflu, în fapt, că-l cheamă *Pavli Spiros* şi că e de origine greacă, provenind dintr-un neam de zarafi care se ocupau cu afaceri financiare în stilul cămătarilor de azi şi dintotdeauna, vânzând şi cumpărând, între altele, obiecte mici dar de o valoare deosebită.

Familia lui era una dintre cele două familii renumite de zarafi din Moldova ce se ocupau cu diverse tranzacţii. Informaţiile pe care le deţineam se adunau în acest nod, care semăna de-a dreptul cu un ghem uriaş ale cărui fire pot fi văzute, înregistrate, dar pricepute abia după ce-l vei fi desfăcut cu totul. În acest sens, părea să mai fie mult de muncit. Cert era însă că ajunsesem din nou la lumea banului, aceeaşi care-mi arăta că totul poate să aibă un anumit preţ. Spiros ştia acest lucru însă, demn de admirat rămânea gestul lui faţă de Kirileanu, căruia îi destăinuia cum familia sa intrase cândva în posesia fragmentelor manuscrisului tibetan precum şi ce legături putea avea cu scrierile sacre orientale, în mod special cu cele privind Shambala. Informaţiile l-au ajutat ulterior pe Sergiu Al-George să fixeze cronologia manuscrisului şi să transmită anumite detalii lui Eliade, la care marele savant n-ar fi avut acces pentru că refuza să revină în România.

Lăsând la o parte acest traseu complicat pe care informaţia stocată în memoria calculatorului personal nu o mai putea satisface pe moment, fixez ceasul şi constat că mare parte din noapte este pe ducă. Prăbuşit pe marginea patului, mai privesc încă o dată traducerea titlului textului tibetan, aşa cum a fost formulată de Sergiu Al-George...

Cuvântul poate fi despărţit, dacă ar fi scris în sanskrită, însă aici am mari îndoieli. Oricum, ar fi prea uşor ca lucrurile să stea aşa, deoarece ar însemna să fie

exact cum aş dori eu să fie şi nu cum sunt ele în realitate. Totuşi, pe finalul puterilor mele, cu ochii aproape închişi, recitesc a nu ştiu câta oară: *Avara* şi *Ekedeka*. Într-o traducere liberă ar suna cam aşa: „Cel inferior", adică „*Avara*", „*nu are voie să pună mâna*", respectiv „*Ekedeka*"... Inferior... Dacă plec de la acest indiciu, cred că textul este adresat celor de un anumit rang social şi educaţie, oricum celor care au acces la cuvântul scris... Dar speculaţiile nu mă ajută cu nimic, în niciun caz cele banale, evidente... Îmi trebuie mai mult decât atât...

Somnul mă cuprinde brusc, fără să-i pot opune vreo altă rezistenţă...

Întotdeauna mă întrebasem de ce tot apărea, în scrierile cercetate de mine, informaţia conform căreia Honigberger fusese în Iaşi ori chiar vizitase oraşul de pe Bahlui. Care fusese scopul vizitei acolo şi, mai ales, când avusese loc, nu-şi găseau în mintea mea niciun fel de explicaţie. Şi în privinţa acestui lucru adunasem câteva date, de la cele mai vechi, până la cele mai noi, unele desprinse şi din investigaţiile lui L. B.

Relatate în diferite pagini de revistă, aventurile farmacistului sas se opreau şi pe meleagurile moldovene, însă în opinia unora, numai în plan spiritual. Faptul era demonstrat prin intermediul datelor cuprinse în primul ziar românesc, *Albina Românească*, nimic mai mult. Totuşi, cumva, acest braşovean fusese contactat şi i se solicitaseră informaţii legate de experienţele trăite în India, iar acesta oferise câte ceva din zestrea orientală acumulată, dovadă publicaţia ca atare...

În plus, amintita familie a lui Spiros nu era insensibilă faţă de obiectele valoroase aduse de braşovean, aşa încât posibilitatea întrevederilor între aceştia nu trebuie să fie exclusă din ecuaţia pe care o am de rezolvat...

Cum stăteam şi încercam să-mi leg gândurile la un ceai cald, în larga sală a restaurantului hotelului, văd cum se îndreaptă spre mine o siluetă feminină înaltă, subţire, în pardesiu închis la culoare, cu o pălărie de un roşu englez uşor nuanţat.

Femeia trece pe lângă masa mea, ţinând uşor între degetele-i subţiri o ţigară fină şi mă priveşte drept în ochi vreme de câteva secunde, apoi face un semn discret, ca o chemare. Abia am vreme să schiţez din ochi o întrebare - dacă semnul îmi este adresat - şi răspunsul vine sub o fracţiune de secundă. Da, despre mine e vorba.

Mă ridic aproape instantaneu, fără să judec o clipă ce mi se întâmplă şi, teleghidat ca un robot, o urmez pe cea care lăsa în urmă o imensă doză de mister. În acelaşi timp, aproape amuzat de situaţie, conştientizam cât de ridicol îmi era comportamentul, însă parcă aşteptasem acest moment când trebuia să apară şi o femeie în această aventură, mai mult sau mai puţin personală, nu de alta, dar simţeam că devenisem prea previzibil, prea plat şi poate prea anost în ce făceam, gândeam; totul necesita un condiment aparte care, fie putea simplifica lucrurile, fie le complica şi mai mult.

Se pare că acel „ceva" sau „cineva", pe care nu ni-l explicăm, aranjează cum nu se poate mai bine cursul existenţial, când ne aşteptăm mai puţin. Cel puţin aşa credeam acum, că le aranjează, deşi toate acestea erau în mintea mea, simple supoziţii, nimic mai mult...

Ies în stradă. Aglomeraţie, lume grăbită, indiferentă, maşini, zgomot. Femeia continuă să meargă în faţa mea, înţepând caldarâmul cu pantofii săi roşii, aflaţi la capătul unui picior subţire îmbrăcat în dres fumuriu. Traversăm mulţimea, ea asigurându-se abil că o urmez. Trecem de stradela Sforii şi ieşim de cealaltă parte, apoi o luăm pe străzi întortocheate până rămânem aproape singuri.

La un moment dat, face la dreapta şi intră într-o curte care are gard de fier forjat şi o poartă mare la intrare. Dincolo e un gang. Îl traversăm; eu, din ce în ce mai aproape de ea. Mi se poate întâmpla orice, iar comportamentul meu este al unui idiot complet. Mai corect spus, al unui bărbat idiot sedus de o apariţie, cel puţin stranie, dar care pare de-o siguranţă demnă de admirat.

Se opreşte în faţa unei uşi şi scotoceşte repede în poşeta mică purtată pe umăr. Mă opresc la o jumătate de pas în urma ei, trăgându-mi şi mai mult pălăria pe ochi, privind în toate părţile. Văd câteva balcoane în dreptul cărora atârnă rufe puse la uscat şi o curte mică, pietruită, din care răzbate un iz umed, de muşchi livid urcat sub streşini. Uşa se deschide, într-un târziu.

Urcăm o scară îngustă, cu trepte înghesuite, săpate în piatră. Elicoidal, tot mai sus, prin beznă. Simt doar mâna femeii cum o ţine pe a mea, mergând lipindu-se de peretele rece. Apoi ne oprim, într-un soi de *hall* foarte îngust. Încă o cheie se face auzită în uşă. Intrăm într-un spaţiu cald ce miroase a iasomie.

Femeia se apropie de mine şi mă ia în braţe strivindu-mă în sărutări, şoptindu-mi că m-a aşteptat atât de mult. Încerc să spun cine sunt, căci pare că rosteşte un nume ce nu-i al meu, dar sunt aproape sufocat, apoi împins într-o încăpere întunecată unde un aer dulce, ca de primăvară, ne învăluie cu o forţă aparte. Hainele cad de pe noi ca frunzele din copaci, toamna, sub imperiul unei furtuni neaşteptate...

Habar n-am cât e ceasul şi nici unde sunt. Deschid uşor ochii, privind mijit încăperea. Îmi pare că ne aflăm deasupra lumii. Zgomote înfundate răzbat din stradă. Cu spatele la mine, ca o amforă grecească perfectă, femeia misterioasă doarme în linişte şi deplină siguranţă. Încerc să mă obişnuiesc cu semiobscurul încăperii, dar nu reuşesc.

Îmi caut telefonul mobil care are o mică lanternă. E undeva în buzunarul de la haina rămasă la picioarele patului. Ridic discret o mânecă şi reuşesc să trag mai aproape haina din care lunecă în palma mea mobilul. E ceasul 10.00, aşadar e dimineaţă. Dar care dimineaţă, nu mai ştiu, că n-am ieşit din încăpere mai multă vreme. M-am lăsat prins într-un timp şi spaţiu ce nu erau ale mele, ci ale femeii care mă stăpânea. Nu ştiu cât ne-am iubit la nesfârşit, de parcă urma să trăim ultimele zile pe pământ. Mă rupsesem de ale mele şi constatam acum că nu am nici cel mai mic regret.

Abandonat şi suspendat între cer şi pământ, alături de o femeie pe care-o bănuiam frumoasă, căci nu o văzusem deloc în deplină lumină, mă socoteam lipsit de cele mai mărunte griji, socotind că n-am să mai revin vreodată la viaţa mea anterioară.

Trăiam ceva inexplicabil, dar cât se poate de concret, aidoma personajelor din povestirile hinduse, sedus de iluzoria Maya. Cu Maya eram demult familiarizat, nu

mă putea prinde în mrejele ei, căci eliberarea mea se produsese cert, sub un soare distant aflat în empireul universului.

Lunecasem într-un vis în mod conştient şi ieşisem din el la fel de conştient. Mă feresc să folosesc alte cuvinte pentru a descrie ce am trăit în preajma acestei femei; sunt lucruri pentru care cuvintele sunt serbede, lipsite de orice substanţă, neputând a cuprinde starea perpetuă a stărilor traversate la unison. Indienii au numit, totuşi, aceasta, Nirvana.

Eu cred că e mai mult decât atât. Şi ce cred nu poate fi cuprins în vorbele concrete. Ceea ce ştiu sigur însă, e faptul irepetabilităţii unei asemenea trăiri...

Femeia face o mişcare discretă şi trece un picior lung peste mine, ca o liană umedă traversând un copac îmbătrânit. S-a întors către mine şi aprinde o mică, discretă, veioză din care curge o lumină de argint. Se ridică uşor, sprijinindu-se în braţul stâng, lăsând să i se vadă sânul greu, ca o pară coaptă ce mă priveşte vişiniu prin ochiul misterios aşezat unde trebuie.

– Nu mă recunoşti? mă întrebă uşor, suflându-mi peste pleoape liniştit, parfum desprins ca dintr-o dulceaţă de gutui.

Sincer să fiu, nu am nici cea mai vagă idee, nu-mi aduc absolut deloc aminte cine poate fi această femeie de-o frumuseţe orientală, cu pielea ca de metisă din regiunea Americii Centrale, irişi de culoare mov şi buze răsfrânte de culoarea vişinei putrede.

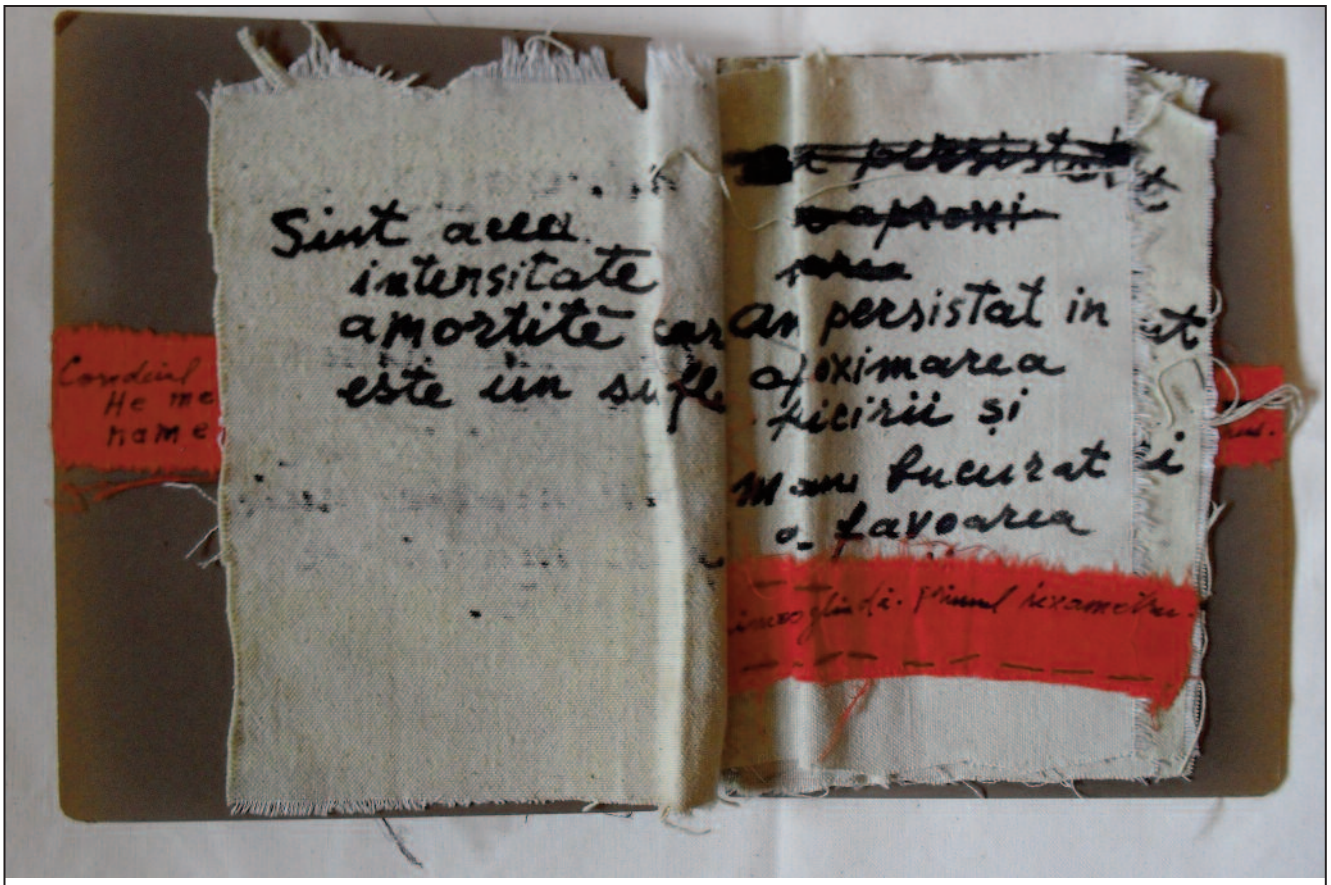
Nu risc şi mişc doar din umeri, a neputinţă. Ea zâmbeşte şi se ridică graţios, recomandându-mi să rămân în pat cât pregăteşte ceva de mâncare, frugal, că nu ştie dacă are prea multe prin casă. De obicei mănâncă la restaurant, rareori acasă, iar gătitul pentru ea devine atunci, o pasiune pierdută şi reactivată în rare momente de refugiu interior, când doreşte să încerce experienţe comune, lipsite de orice fel de fior.

Îmi spune toate astea pe un ton degajat, în vreme ce din bucătărie aud cum trebăluieşte rapid. Apare după un sfert de ceas, cu un capot lung care o acoperă în întregime. Vine pe marginea patului alături de mine şi mă serveşte ca pe un copil neajutorat, spunându-mi că este fericită că m-a regăsit.

În continuare o privesc mirat, probabil cu o figură tâmpă, căci o văd izbucnind într-un râs degajat, cristalin. E râsul unei femei puternice, eliberată de orice fel de griji... Apoi se apleacă uşor şi-şi scoate lentilele de contact. Ochii ei au altă culoare acum. O privesc insistent, de aproape; o clipă, am impresia că am mai văzut aceşti ochi. Şi mintea începe să-mi fugă aiurea înapoi, în timp, cercetând orice ungher întunecat al memoriei...

Nu! Nu-mi amintesc absolut nimic şi mă enervează teribil acest lucru. Ea, văzând cât de mult mă străduiesc, îmi mai face o concesie; îşi dezgoleşte ceafa şi-mi arată un semn din naştere, o cireaşă mică, prelungită diafan cu un fir, trasat discret, de culoare aproape arămie...

(va urma)



Şerbana Drăgoescu - *Carte, obiect VIII*

Dora Lazăr

REVISTA REVISTELOR

*– Stimată doamnă **Angela Martin**, exact cu un an în urmă scriam, la această rubrică, un „Recviem pentru Cultura”. Citam atunci, şi citez şi acum, o vorbă a dlui Augustin Buzura din editorialul ce trăgea cortina peste una dintre revistele culturale de marcă ale momentului: „…nouă, românilor, ne reuşesc foarte bine începuturile şi înmormântările”. Vă aflaţi, iată, la un nou început (reuşit!), pentru care eu personal nu pot decât să-mi exprim bucuria şi speranţa. Politica editorială a rămas aceeaşi – asta se vede din primul număr. „Revista de caracter” – cum vă autodefiniţi în titlul editorialul de (re)început – apare însă în alte condiţii – ePaper. Ce implică această opţiune?*

CULTURA

EDITORIAL

O revistă de caracter

– Îmi amintesc foarte bine acel „Recviem”, căci mulțumită dumneavoastră, PRO SAECULUM a fost printre foarte puținele reviste sensibile la dispariția CULTURII. Iar domnul Augustin Buzura avea perfectă dreptate să spună ce-a spus, pentru că atunci asta se și întâmpla: murea cu zile o publicație. Am sperat până în ultimul moment să ne salveze subvenția din partea Ministerului Culturii. Din păcate, a venit târziu, inconsistentă, și nu ne-a folosit – cum scrisesem, de altfel, atunci, în ultimul meu editorial publicat în revista pe hârtie – decât ca ajutor de înmormântare. Unii au regretat CULTURA, alții nu, fapt este că ea a lăsat un gol în peisajul nostru publicistic.

Că suntem „la un nou început” – e doar un fel de a spune, fiindcă noi, dimpotrivă, ne simțim extraordinar de stimulați de plăcerea continuității. La fel și colaboratorii noștri. Nu speram să mai putem relansa revista, așa încât plăcerea este cu atât mai mare. Și știți ce cred? Că până la urmă și întreruperea aceasta a fost bună, ne-a folosit. Am acumulat energie și am avut timpul necesar să ne gândim ce am făcut bine, în seria precedentă, ce am făcut mai puțin bine, ce ar trebui să facem pentru a dezvolta și perfecționa proiectul nostru. Pentru că, așa cum bine ați observat și dumneavoastră, politica editorială a rămas aceeași. Nou este doar formatul: am părăsit hârtia, siliți de împrejurări, pentru a ne putea relansa, fie și on-line. Nu a fost o hotărâre ușoară. Și nu din cauza muncii, diferite, pe care formatul digital avea să ne-o impună, ci pentru că urma să părăsim un mod de a face presă de care am fost atașați. Îmi amintesc plăcerea cu care răsfoiam cu toții revista când venea la redacție de la tipar și umplea încăperea cu parfumul ei inconfundabil de cerneală tipografică și era „caldă”, și era frumoasă... Am pierdut-o în toată materialitatea ei. Răsfoitul hârtiei este el însuși un gest cultural pe care, iată, tehnica îl abolește... Regret enorm că nu mai pot să-l fac de acum încolo cu revista noastră. Vă spun cu toată sinceritatea că mă bucur că mai apar și mai găsesc încă reviste de hârtie. Abia aștept să le țin în mână, să le simt și să le aud foșnind pe cele pe care le citesc de obicei chiar în ziua apariției.

– Citez tot din editorialul dumneavoastră: „…în actuala situaţie, indiferent de condiţii, trebuie să rezistăm!” (Rezistenţa prin… CULTURA, dacă mi-e permis un joc de cuvinte!) Rezistenţă ce presupune nu doar… cultură, ci şi (prozaic spus) bani. Problemele legate de difuzare îşi găsesc rezolvarea prin intrarea în on-line. Cum veţi învinge însă primul „rău” dintre cele patru ce „fac ravagii în media” – cenzura economică?

– Vom învinge, cum spuneți, dacă va fi să învingem, reducând la sânge costurile: nu mai plătim tipar, nu mai plătim difuzare, nu mai plătim benzină pentru transportul revistelor, nu mai plătim poșta pentru a expedia reviste în țară și în străinătate...

În plus, scăpăm, în fine, de o mare frustrare: aceea de a plăti scump niște servicii de difuzare mizerabile și de a constata la fiecare ediție că suntem prost difuzați sau că suntem înșelați și nu ne putem încasa banii pe

vânzări. Bănuiesc că și alte reviste culturale pățesc același lucru, de vreme ce tirajele s-au redus drastic, iar ele, revistele, cu rare excepții, nu se găsesc sau nu se prea văd prin chioșcuri. Multe dintre ele își urmează spăsite micul lor circuit prin redacțiile publicațiilor prietene.

Acum, noi, cel puțin în privința vizibilității, suntem mulțumiți.

– S-a subţiat (numeric, iar nu valoric!) componenţa redacţiei.

– Asta ca să nu mai vorbesc! Este ceea ce ne putem permite. Echipa este minimală, dar compusă din profesioniști foarte buni, dedicați proiectului CULTURII.

– Pe redactori ce-i „mână în luptă”? Dar pe colaboratori? (Întrebare retorică – noi, cei de la „Pro Saeculum”, redactori şi colaboratori, ştim foarte bine răspunsul!)

– Fără îndoială că interesul pentru cultură și pentru soarta ei. Să nu uităm că directorul nostru, dl Augustin Buzura, este scriitor și gazetar și că întreaga sa operă – literară, publicistică, civică – stă sub semnul ideii de libertate și de conștiință. „Cultura înseamnă conștiință” – nu obosește să spună în toate intervențiile sale publice, iar acesta este și crezul revistei pe care o patronează.

– Pentru că tot am vorbit de „relele” presei actuale, dar mai ales pentru că, recent, am avut o neplăcută experienţă cu o crasă mostră de cenzură-cenzură, adică cea exercitată, cu foarfeca, asupra libertăţii de exprimare, vă întreb: cât de liberă/independentă este presa culturală actuală? Cu ce riscuri îşi poate păstra independenţa o publicaţie culturală?

– Vă referiți, desigur, la suspendarea principalului ziar de opoziție din Ungaria – *Nepszabadsag*. E un subiect grav. Merită toată atenția din partea jurnaliștilor, din partea opiniei publice, la fel ca oricare altul care determină declanșarea unui semnal de alarmă atunci când în vreun fel se aduce atingere libertății presei. Numai că subiectul necesită, totuși, o discuție mai lungă.

În schimb, despre presa noastră culturală, despre drama ei, am scris nu de mult – în numărul 2 al CULTURII – și nu aș vrea să mă repet. Cert este că atunci când e să judecăm un act, fie că este vorba despre unul politic, jurnalistic sau civic, până la urmă tot la problema conștiinței ajungem. Ea este cea care dictează respectivele acte, consistența, direcția convergenței și efectul acestora în viața publică. După cum, tot ea înregistrează și evaluează binele sau răul cu care se alege de pe urma lor societatea.

– În încheiere, nu pot decât să urez revistei CULTURA (rediviva) viaţă lungă şi redactorilor ei putere – că de entuziasm nu duc lipsă!

– Vă mulțumesc și vă întorc înzecit urările!

***

– Stimate domnule Adrian Ţion, anul 2016 este unul aniversar – aţi împlinit 10 ani de la apariţia primului număr al revistei „Oraşul”. Pentru început, să dăm şi numele oraşului – Cluj, zis şi Napoca. Să mai spunem şi că publicaţia dvs. se subintitulează „revistă de cultură urbană”. Vă propun să începem, aşadar, cu puţină istorie: cum a pornit această iniţiativă, de ce avea acum zece ani şi, după cum se vede, are nevoie în continuare Clujul de o astfel de publicaţie?

– Da, așa este. Sfârșitul anului 2016 ne găsește în febra organizării acțiunilor prilejuite de cele două aniversări: 20 de ani de la înființarea Fundației Culturale „Carpatica”, al cărei fondator este arhitectul Ionel Vitoc și 10 ani de apariție neîntreruptă a revistei „Orașul”, unde altundeva dacă nu în Cluj-Napoca, numit cândva și „orașul grădină” al Transilvaniei. Pentru noi, cei strânși în jurul arhitectului Ionel Vitoc, precum și pentru colaboratorii și cititorii revistei, sunt două evenimente importante, zicem noi, care ne-au marcat activitatea în toți acești ani și consemnează locul câștigat de revista noastră în panorama revuistică de profil. Care profil? Cultural urban în primul rând, după cum ați subliniat în formularea dvs. și după cum se autodefinește revista noastră. Ce înseamnă asta? Înseamnă deschidere pentru literatură și arte vizuale, înseamnă preocupare pentru arhitectură și istorie, pentru dezbateri pe teme civice sau de educație. Tot ce e mai important în viața comunitară și intră în aria de interes a unui oraș cum este Clujul se oglindește, mai mult sau mai puțin fidel, în paginile revistei: personalități, conferințe, expoziții, eseuri tematice, dezbateri, consemnarea unor evenimente și realizări remarcabile.

Nu cred că în 2006 era un vid în rândul publicațiilor literar-culturale clujene pe care să-l fi umplut *Orașul* la apariție. În Cluj erau și sunt încă multe reviste literar-culturale subvenționate de Consiliul Local Cluj sau de Uniunea Scriitorilor, dar niciuna de asemenea anvergură susținută prin efort privat. Sunt sigur că, alăturându-li-se acestora, programul *Orașului* a atras atenția prin aria diversă de preocupări și mai ales prin extincția spre problemele de urbanism și civism, ceea ce i-a conferit de la bun început un statut privilegiat. Conjuncția literatură – arhitec-

tură nu s-a făcut sub această formă. Acest tip de abordare nu putea să fie acoperit prin tipărirea pe hârtie de ziar. Se impunea o ținută, un format elegant, o grafică adecvată, ceea ce s-a realizat și nu s-a făcut niciun rabat de la acest format și de la calitatea hârtiei pe care se tipărește revista.

În 2006, Ionel Vitoc era un bărbat plin de entuziasm și energie, calități care nu l-au părăsit nici în prezent. Voia să facă o revistă și a făcut-o! Nu oricum și rezultatele n-au întârziat să apară.

– „Oraşul" stă sub „umbrela" Fundaţiei Culturale şi de Caritate pentru Protecţia Patrimoniului Cultural Naţional „Carpatica", şi ea aflată în acest an la o vârstă rotundă, fiind înfiinţată în 1996. Vorbiţi-ne puţin despre această fundaţie, vă rog!

– Fundația are ca prim obiectiv promovarea valorilor artistice și cultural-științifice locale prin spectacole și conferințe, lansări de cărți, expoziții, proiecții de filme și colocvii cu personalități din lumea artei și culturii. Au fost invitați să conferențieze profesori ai universităților din țară, academicieni, arhitecți, artiști. Printre ei se numără acad. Ioan Aurel Pop, acad. Dumitru Protase, acad. Horia Colan, acad. Emil Burzo, acad. Marius Porumb, universitarii și scriitorii Ilie Rad, Radu Munteanu, Dafin Mureșeanu, Ioan Chirilă, Gelu Neamțu, Gheorghe Funar, Ina Hudea, Sorin Vasilescu, Andrei Marga, Titu Popescu, Horia Bădescu și mulți alții din diferite domenii de activitate. Au fost organizate zeci de expoziții de pictură, sculptură și arhitectură. În acest sens a fost amenajată galeria Casa Artelor, situată pe bulevardul Eroilor nr. 16, în centrul orașului, spațiu devenit în scurt timp locul favorit de întâlnire al oamenilor de cultură din Cluj la diferite evenimente.

Prin Fundația „Carpatica" s-au realizat parteneriate culturale cu diverse organizații sau instituții de cultură și de învățământ din oraș sau din afara orașului, parteneriate care s-au concretizat prin vizite sau deplasări pentru o mai bună cunoaștere și comunicare, dar și prin sprijin material, cum este parteneriatul cu Uniunea Universităților Clujene. Este pe cale de a se edita un album bogat ilustrat cu toate manifestările care au avut loc de-a lungul acestor ani la Casa Artelor din Cluj.

– Să ne oprim puţin asupra echipei redacţionale şi a colaboratorilor. Un „atelaj" cam eterogen!! Cum… trage fiecare?

– Este meritul exclusiv al arhitectului Ionel Vitoc de a fi adunat în jurul său echipa de redactori ai *Orașului*. Desigur, doritori de a se manifesta în cadrul unei activități publicistice de acest fel erau și sunt mulți. Meritul lui Ionel Vitoc este acela de a-i fi găsit, de a-i fi format după propriile-i dorințe și de a-i fi păstrat într-un grup cât de cât omogen. Unitate cu atât mai greu de realizat cu cât aproape fiecare venea din alt domeniu de activitate și cu alte concepții de a face o revistă. Literații Marcel Mureșeanu, Mircea Popa și Constantin Zărnescu, au dorit de la început să „tragă" revista mai mult spre literatură. Disputele au apărut la scurt timp, arhitectul Ionel Vitoc vrând, firește, s-o orienteze mai mult spre urbanism și arhitectură. Discuțiile au fost constructive, întrucât formula bicefală s-a impus și se consideră una reușită, viabilă, chiar dacă raportul nu se situează întotdeauna la jumătate. Rostul fiecăruia s-a fixat treptat și s-a întărit cu ocazia ședințelor săptămânale, desfășurate în mare vervă și duel de idei. Marcel Mureșeanu a rămas să facă slalom sublim printre „monedele și monadele" sale, dar și printre poeții, eseiștii și prozatorii promovați. Mircea Popa rămâne omul de atitudine verticală, polemist înverșunat, în lipsa căruia nu se iau niciodată decizii, acționând ca un adevărat *spiritus rector* al colectivului redacțional. Prozatorul Constantin Zărnescu pare a-l continua pe V.G. Paleolog în valorificarea operei brâncușiene și nu scapă niciun prilej pentru a scrie din nou și din nou despre geniul celui născut la Hobița. Profesorul și criticul de artă Negoiță Lăptoiu prezintă și comentează lucrările unor artiști plastici participanți la Saloanele Carpatica și nu numai, prozatorul și criticul literar Constantin Cubleșan recenzează cu profesionalism cărțile „orășenilor", profesorul și dirijorul „Antifoniei" Constantin Rîpă definește, în eseuri argumentative, coordonatele compozițiilor muzicale actuale, istoricul Vasile Lechințan alcătuiește albume informative ale *Clujului interbelic*. Venind dinspre presa cotidiană, Michaela Bocu realizează reportaje de la diferite evenimente culturale și interviuri cu personalități, mai ales din lumea muzicii. Viorel Hodiș, distins lingvist, susține rubrica didacticistă *Cum vorbim, cum scriem*, Horia Bădescu, în vederea aniversării Marii Uniri din 2018, inserează în ultimele numere documente revelatore din epocă într-un discurs seducător, sentimental, patriotic, apropiat romanului istoric al celuilalt scriitor venit din Regat, Constantin Zărnescu, autorul evocării narative *Ziua zilelor*. Recent dispărut dintre noi, Iosif Viehmann, cercetător pasionat de speologie, scria cu aceeași plăcere despre peșteri și jazz. La jazz având un continuator de marcă în persoana lui Virgil Mihaiu. Despre teatru și film au scris și continuă să scrie Adrian Țion și Pavel Ian Azap. Despre sport și competiții sportive scrie frecvent și bine documentat Teodor Mateescu, fost redactor la Radio Cluj. După cum se vede, un evantai pe cât de... cuprinzător, pe atât de colorat și incitant sub aspectul captării interesului virtualilor cititori.

– În fine, directorul general, un ex-sibian, arhitect înzestrat şi cu har scriitoricesc – domnul Ionel Vitoc. Se simte formaţia sa de arhitect în ridicarea edificiului numit „Oraşul"?

– Despre directorul general al *Orașului*, arhitectul Ionel Vitoc, nu se poate răspunde pe scurt. Despre viața și activitatea lui eu am scris o carte și încă aș mai avea câte ceva de adăugat. Amprenta formației sale de arhitect în paginile revistei e nu numai evidentă, dar și benefică. Concepția generală, structura rubricilor, punerea în pagină, grafica și ilustrația nu puteau fi supervizate decât de un om cu știința frumosului, adică de un arhitect cu simțul armonizării formelor în sânge. Articolele despre planuri de urbanizare, despre etape din istoria arhitecturii și despre arhitecți celebri sau stiluri în arhitectură nu lipsesc din sumarul oricărui număr. Spuneți că este un „ex-sibian" adoptat de orașul de pe Someșul Mic și este adevărat, dar și ca „ex-maramureșean", adevărata împlinire profesională o cunoaște aici și de aceea

ea trebuie consemnată ca atare. Cartea amintită deja despre traseul formării lui intelectuale și profesionale (parte interviuri, parte comentarii cronologice) trebuie să apară în curând și se intitulează *Viața unui arhitect povestită de el însuși: Ionel Vitoc*. De asemenea, o altă carte care dezvăluie personalitatea complexă a arhitectului, considerat de majoritatea referenților un Mecena al artelor clujene, e pe cale să apară cu prilejul acestor aniversări, sub îngrijirea lui Cornel Udrea. Mai trebuie să adaug aici că editorialele din revistă vor fi toate adunate într-un alt volum.

– Ne-am lămurit asupra „arhitecturii" „Oraşului": de la viaţa academică şi universitară la viaţa creştină, de la urbanism la poezie, de la folclor la sport, de la istorie la jazz… Adică viaţa culturală clujeană cu bogăţia preocupărilor cetăţii, într-un echilibru bine calculat. Ar mai fi loc de ceva?

– Dacă ar mai fi loc de ceva în acest carusel tematic de articole, dezbateri, opinii? Da. Ar putea fi loc de mai bine. Toți își doresc asta. E firesc.

– Îmi vin în minte nişte versuri studenţeşti: „Se duc studenţi stol după stol / Dar Clujul nu rămâne gol". Le-aş adapta puţin, văzând multele nume şi fotografii adunate, în cel mai recent număr al revistei, la rubrica „In memoriam". Citez din articolul semnat de dl Ionel Vitoc: „Tot mai puţine cunoştinţe. În jur toţi sunt tineri, din ce în ce mai tineri. Alte generaţii." V-aş ruga să fiţi un pic profet în urbea dvs.: vor prelua tinerele generaţii şi vor duce mai departe oraşul şi „Oraşul"?

– Evident că nu rămâne Clujul gol de valori, chiar dacă în ultimul timp mulți oameni importanți ai cetății au plecat dintre noi. N-au fost numai personalități clujene, dar și prieteni apropiați revistei, care ne vizitau și participau cu plăcere la ședințele noastre, ca de exemplu Melania Ursu, marea actriță a Teatrului Național din Cluj-Napoca sau Constantin Mustață, reporter la Radio Cluj sau profesorul nonagenar Crișan Mircioiu, activ până în ultimele zile ale vieții sale. Consemnarea acestor dispariții aduce multă tristețe în inimile noastre. Evident că tinerele generații vor duce mai departe orașul de pe Someșul Mic, vor construi noi cartiere în zona metropolitană, cum este acum Florești, comuna cea mai mare din România ca număr de locuitori, vor edifica noi structuri arhitectonice. Cât despre revista *Orașul* nu știu ce să zic. Fiind vorba despre o inițiativă privată, susținută mai mult din fonduri private, mă îndoiesc să fie cineva interesat de așa ceva și să fie la fel de entuziast ca Ionel Vitoc atunci când a pornit la drum. Chiar nu vreau să fiu sceptic, dar credeți că se mai găsesc „frumoși nebuni ai marilor orașe" care să-și risipească energia și banii pe nimicuri de acest fel?

– Sincer? Ei da, se mai găsesc… pe ici, pe colo!! Să fim optimişti, deci să vă urez putere de muncă şi… inspiraţie şi să vă mulţumesc pentru răspunsurile dvs.

Şerbana Drăgoescu - *Instalație, Psalmi*

Paula Romanescu

BOBOCII DIN TOAMNELE POEȚILOR

Gâşte nu au, cele sălbatice au plecat demult prin alte ţări de soare pline, iluziile însă le-au rămas intacte – frunze de aur cântător, ce-au învăţat să zboare căzând…

Dacă gâşte nu au, de unde-şi iau poeţii bobocii de numărat în toamnă? Cum de unde! Din cârdul lor de vise preschimbate în cânt. Şi undeva acolo sus (de fapt pre pământ!) câte un biet culegător de slove este chemat să dea sama de cum a făcut el risipă de cuvinte semănându-le în calea oamenilor cu dărnicie de Cresus.

Lucrul acesta se întâmplă de regulă toamna când gospodarii cuminţi îşi numără bobocii iar greierii cată cu jind la cămara furnicii…

Furnica, emancipată şi ea de când cu liota de greieri-scriitori de prin casele de odihnă cu pază întărită şi gratii cât să-i umple de invidie pe păianjenii experţi în dantelări, se uită mai cu atenţie la greierii-poeţi de sub cerul liber şi, în acord cu mai marii urbei, acordă acestora (poeţilor adică!) nişte premii pentru ceva ce-a semănat cu nişte cărţi de ei semnate. Aşa se face că m-am trezit în această toamnă (24 sept. 2016) şi eu, inocentă cântătoare de stele şi de umbre, premiată şi medaliată pentru întreaga activitate literară cu „*Steaua Nordului*" (vai, de argint, nu de aur!), acordată de *Societatea Culturală* cu acelaşi nume din oraşul în care a fost botezat întru lumină *Luceafărul Graiului Românesc* pe care tot încearcă în van nişte penibili căutători de soclu să-l închidă în debaraua gândului lor beteag.

Şi-a fost 28 octombrie 2016.

În oraşul adolescenţei mele – Piteşti – Revista *Cafeneaua Literară* a acordat premiile pentru Poezie şi Traduceri pe anul 2015.

A fost pentru mine cel mai împlinit „boboc" al toamnei acesteia cum niciodată *nu fu mai frumoasă.*

Dacă voi continua să scriu? Mă tem că da.

Bobocii din toamnele poeţilor trebuie să deprindă, de nu zborul, măcar mersul pe apă…

Ştiind că în orice lume civilizată mărturia mincinoasă este cu grijă consemnată în litera legii cea oarbă, surdă şi zăludă, eu mai jos mă iscălesc…

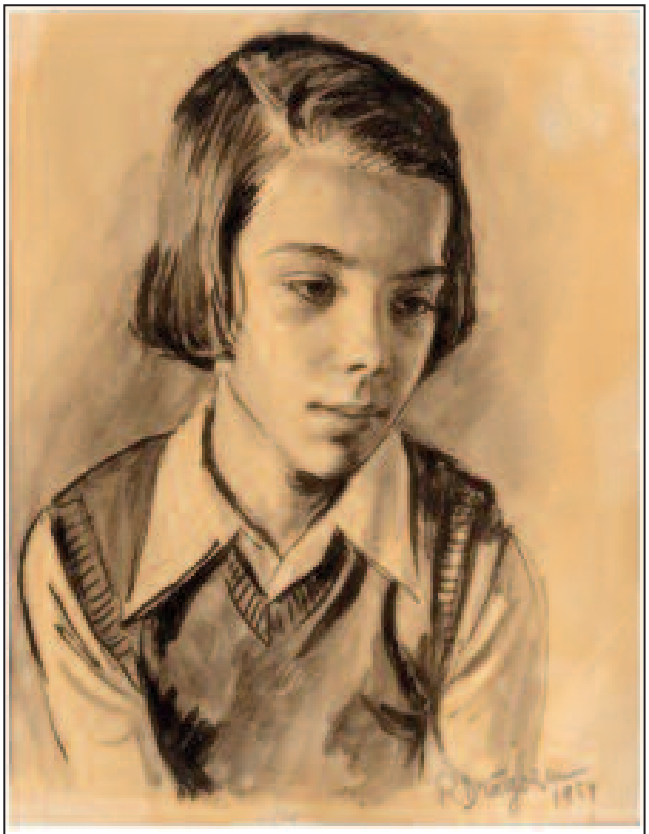
Mihaela Varga

TREPTELE ȘERBANEI DRĂGOESCU

Născută la Craiova la 1 iulie 1943, Şerbana Drăgoescu era descendenta unei vechi familii olteneşti, cu origini în secolul al XV-lea. Bunicul, Grigore Drăgoescu, cu studii de economie şi drept la Paris, a ocupat o vreme funcţia de director al Teatrului Naţional din Craiova, dar pasiunea sa a fost vioara, căreia i-a dedicat doi ani de studiu în capitala Franţei, şi alături de ea – era o vioară Amati – a fost portretizat de prietenul său, pictorul Eustaţiu Stoenescu. Bunica paternă a artistei, Aida Petrarian (1890-1988), a fost membră fondatoare a Uniunii Artiştilor Plastici, filiala Craiova. Căsătoria cu Grigore Drăgoescu, aflat încă la studii la Paris, a dus la stabilirea tinerei familii acolo până la declanşarea Primului Război Mondial. Aida Petrarian, personalitate plină de vitalitate şi originalitate, avidă de artă şi cultură, a avut ocazia astfel să-şi lărgească cunoştinţele în domeniul picturii păstrând însă de-a lungul întregii vieţi o înclinaţie înspre romantism şi ingenuitate, specifică nu numai unei anumite atmosfere artistice de dinainte de Primul Război Mondial, ci şi firii sale, pictând îndeosebi flori şi peisaje.

Tatăl artistei, **Radu Drăgoescu** (1914-1999), s-a născut la Paris şi a învăţat la prestigiosul liceu Janson de Sailly, apoi a studiat pictura la Academia Julian (1932-1936). Revenit în ţară, a urmat Facultatea de filosofie şi litere la Universitatea din Bucureşti, cu specialitatea limba franceză. Începe să picteze sub influenţa lui Paul Cézanne, care a inspirat mulţi pictori români interbelici; asemenea maestrului francez concentrat asupra Muntelui Saint-Victoire, Radu Drăgoescu, pictând la Balcic, alege ca motiv de căutări plastice marele deal alb din dreapta golfului.

După izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, Radu Drăgoescu este concentrat şi trimis pe front ca desenator la Statul Major al Regimentului 6 Infanterie. În timpul unei permisii se căsătoreşte cu Elena Popescu, absolventă de franceză, şi curând se va naşte unicul lor copil: Şerbana. Reîntors după război la Craiova, devine profesor de franceză la Liceul „Fraţii Buzeşti" şi ţine în acelaşi timp conferinţe despre marii pictori francezi, de la Delacroix la Cézanne, la Cercul Francez din Craiova. În 1948 instituţia dispare ca urmare a instaurării regimului comunist, iar Radu Drăgoescu este trimis ca învăţător la unele şcoli rurale din apropierea Craiovei, întreaga familie devenind ţintă a represiunilor politice. Din acest motiv, Radu Drăgoescu decide să se mute la Bucureşti, lucrând în domeniul graficii de afiş. Îşi va realiza machetele îndeosebi în guaşă, iar rutina zilnică a lucrului în această tehnică îl va face să-i descopere valenţele cromatice, descoperire care se va resimţi îndeosebi în creaţia sa din ultima perioadă (1970-1990), când va atinge idealul pe care şi-l definise în tinereţe, pe când prezenta creaţia marilor colorişti francezi: acela de a face să triumfe culoarea şi lumina. Ca mare admirator al creaţiei cézaniene, Radu Drăgoescu se remarcă printr-un demers raţional, raţionalitate precedată însă de o îndelungată apropiere empatică de motiv. Obţine astfel un soi de pictură metafizică, în care cotidianul devine misterios şi exemplar, provocând acea tresărire existenţială faţă de lumea în care trăim – meditaţie în faţa frumuseţii pieritoare. În peisajele realizate la Bucureşti, pe străzile din apropierea locuinţei sale situate în cartierul Floreasca, în cele de la Costineşti, unde mergea vara de când Balcicul devenise inaccesibil, sau în alte câteva locuri din ţară, precum şi în naturile statice sau în cele câteva portrete, el ajunge la soluţii cromatice originale în dificila tehnică a guaşei, care nu permite reveniri, creând o imagistică puternică, dominată de un lirism reţinut. *Portretul Şerbanei*, de pildă, realizat la Costineşti, este pictat în contre-jour, lucru foarte greu de izbutit în general şi îndeosebi în această tehnică. Pictorul devenise membru al Uniunii Artiştilor Plastici încă din 1951, datorită câtorva participări la expoziţiile colective din epocă, dar nu a dorit să se implice mai mult în viaţa artistică. Fire rezervată, comunica doar cu câţiva artişti, printre care Mac Constantinescu şi Paul Miracovici (care i-a fost şi



Radu Drăgoescu - *Portretul Şerbanei*

rudă prin alianţă, fiind căsătorit o vreme cu Casilda Popescu, sora soţiei sale) şi care au îndrumat-o şi pe Şerbana Drăgoescu în tinereţea ei.

Radu Drăgoescu a avut doar două expoziţii personale în timpul vieţii: una în 1976 în aula Bibliotecii Universitare Centrale, şi alta în 1978, la Galeriile Orizont, când fiica sa Şerbana a dorit şi a reuşit să-l convingă să expună alături de ea. Faptul că totuşi creaţia sa a început să fie apreciată atât de amatorii de artă, cât şi de specialişti se datorează eforturilor fiicei sale: după moartea artistului, ea a organizat, în 2001, în colaborare cu Muzeul de Artă din Craiova, expoziţia „Trei generaţii: Şerbana Drăgoescu, Radu Drăgoescu, Aida Petrarian", urmată de o importantă donaţie din opera lor către muzeul oraşului ei natal; în 2007, a organizat o mare retrospectivă Radu Drăgoescu la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti, itinerată ulterior la Muzeul de Artă din Constanţa; în 2009 a adunat în volumul *De la pictură la şah şi invers* (Editura Maiko, Bucureşti, 2009) scrierile tatălui ei despre pictorii francezi, despre marele pacifist Romain Roland şi legăturile sale cu India, precum şi contribuţiile sale în domeniul şahului, pictorul fiind şi campion naţional la şah. Traducând ea însăşi textele din franceză în română, ea s-a apropiat şi mai mult de convingerile estetice şi culturale ale tatălui ei, ceea ce se va reflecta în pictura pe care o va realiza în ultimii ani.

Cu prilejul retrospectivei din 2007, criticul de artă Luiza Barcan aprecia că „ceea ce impresionează cel mai mult, dincolo de rigoarea aproape geometrică a compoziţiilor, de desenul rafinat, este culoarea faţă de care pictorul n-a avut nici un fel de reticenţe. În peisajele sale nuanţele de culoare neaşteptate, surprinzătoare, poartă în ele fie miracolul zilnic al luminii, fie percepţia momentană a pictorului asupra spaţiului studiat" (Luiza Barcan, *In memoriam Radu Drăgoescu*, în „Adevărul literar şi artistic", 12-18 febr. 2007). La rândul său, Paul Rezeanu remarcă opera sa creată „în spiritul bunei tradiţii a şcolii româneşti de pictură", precum şi activitatea sa de portretist care „s-a aplecat cu atenţie asupra modelelor sale, le tălmăcea şi le înnobila psihologic, le exalta starea sufletească", iar Alexandra Titu semnala opţiunea sa pentru un „postimpresionism cromatic, controlat la nivelul formei" (Texte de Paul Rezeanu şi Alexandra Titu în catalogul *Trei generaţii: Şerbana Drăgoescu, Radu Drăgoescu, Aida Petrarian, pictură, grafică, artă decorativă*, Muzeul de Artă Craiova, 2001, Editura Arc 2000, Bucureşti, 2001).

Şerbana Drăgoescu începe din copilărie să conştientizeze statutul de excluşi sociali rezervat membrilor familiei sale: „Unele după altele, au dispărut moşiile, conacul cu bibliotecile, casele, practic tot ce am avut. Am rămas cu un rest de mobilă şi cu ce-am putut lua cu noi atunci când ne-am mutat în Bucureşti" (Şerbana Drăgoescu, *Inversul boemei*, în „Ziarul Financiar", 29 iunie 2007). Astfel, va renunţa la planurile din adolescenţă de a urma filozofia sau istoria pentru a deveni arheolog, întrucât admiterea la aceste facultăţi era condiţionată de prezentarea unui dosar care să ateste originea socială „sănătoasă". Hotărăşte să urmeze artele plastice, încurajată fiind şi de Mac Constantinescu, care o considera dotată pentru arta monumentală. Însă nici admiterea la arte nu s-a dovedit a fi simplă, reuşita venind după două eşecuri.

În 1963, Şerbana Drăgoescu intră la nou înfiinţata secţie de textile a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" (astăzi Universitatea de Arte), unde s-a format sub îndrumarea Emiliei Niculescu şi a Georgetei Paţurcă-Vasiliu, faţă de creaţia cărora a manifestat un constant respect până la sfârşitul vieţii. S-a afirmat încă din timpul studiilor, având în 1968 prima participare la o expoziţie colectivă peste hotare. În 1969, când a absolvit facultatea, are şi prima expoziţie personală, la Ateneul Tineretului. În prima jumătate a perioadei sale de creaţie, Şerbana Drăgoescu se consacră aproape exclusiv tapiseriei, ea amintindu-şi într-un interviu din 2010 efervescenţa din acest domeniu: „Tapiseria era atunci într-o expansiune formidabilă. Erau marile manifestări internaţionale, ca Bienala de la Lausanne, se făceau comenzi, artiştii forfoteau, toată lumea vorbea despre ea, de parcă era subiectul zilei. A doua jumătate a secolului al XX-lea a fost un moment glorios al tapiseriei. A fost o revoluţie". De altfel, criticul de artă Victoria Anghelescu afirma: „Numele Şerbanei Drăgoescu s-a confundat pentru multă vreme cu noţiunea de avangardă în tapiserie" (Şerbana Drăgoescu: „*Am crezut că pictura şi tapiseria sunt două regine care nu pot sta pe acelaşi tron*", interviu de Victoria Anghelescu, în „Cotidianul", 21 iulie 2010).

În anii 1970, are mai multe expoziţii personale în spaţii consacrate din Bucureşti (1971 – Sala Kalinderu, 1973 – Galeria Apollo, 1974 – Galeria Galateea, 1978 – Galeria Orizont, 1978-1979 – Galeria Galateea), la Oradea (Galeriile de artă – 1973) şi două expoziţii personale în Suedia, la Uppsala (1973 şi 1976). Activitatea sa din acest deceniu este încununată cu Premiul Uniunii Artiştilor Plastici pentru Artă decorativă, acordat în 1979.

Următorul deceniu, al anilor '80, este marcat de cele

două mari expoziţii personale pe care le are la Muzeul Naţional de Artă al României (*Spirala* – 1981 şi *Trepte* – 1987), onoare de care se bucurau artiştii, conform unui obicei al vremii, abia la împlinirea vârstei de 50 de ani, nu la 38, cum i s-a întâmplat Şerbanei Drăgoescu cu expoziţia *Spirala*. Aici, în afară de materiale, care erau cele tradiţionale ale tapiseriei, tot restul era inovaţie. Artista ambiţiona să obţină tridimensionalitatea în tapiserie şi propunea lucrări simbolice demne de spaţii publice, nu doar piese decorative pentru un interior convenţional. În acest sens, simbolul spiralei i-a permis să se folosească exemplar de „mişcarea latentă conţinută în condiţia implacabilă a spiralei", pentru „redimensionarea unui spaţiu" (Virgil Mocanu, *Jurnalul Galeriilor*, în „România literară", 23 iulie 1983, p. 18).

O serie de valori estetice Şerbana Drăgoescu le preluase de la tatăl ei, pe care ea, deşi tânără rebelă, îl admira şi respecta necondiţionat. De pildă, amândoi erau împotriva „artei pentru artă", delimitându-se astfel de Paul Miracovici. Arta pentru cei doi Drăgoeşti nu putea însemna doar atât, după cum nu puteau accepta nici arta cu tendinţă, impusă oficial; în concepţia lor, arta trebuia să conţină o idee, un concept, o gândire bine elaborată. Studiile întocmite de tată în limba franceză despre marii pictori ai modernităţii sunt totodată o istorie detaliată a ideilor şi soluţiilor artistice care au modificat atât de profund mijloacele de expresie şi care au determinat-o pe Şerbana Drăgoescu să fie, asemenea tatălui ei, un artist care favoriza o abordare cerebrală a artei. De multe ori, artista spunea „mi-a venit o idee", după care trecea la aplicarea ei, şi repeta adesea cu plăcere cuvintele lui Leonardo da Vinci „La pittura e cosa mentale", care deveniseră dictonul conceptualismului. Acest curent artistic se impusese spre sfârşitul anilor '60 în arta occidentală, cucerind şi o parte dintre artiştii români, în special aceia care erau ostili atât estetismului, cât şi artei oficiale. Totuşi, spre deosebire de mulţi artişti conceptualişti, nici Şerbana Drăgoescu nici tatăl ei nu au neglijat niciodată forma şi compoziţia, considerând că ideea, conceptul, trebuie să ajungă în final la o reprezentare demnă de proiectul imaginat. Sub semnul conceptualismului stau, după cum subliniază criticul de artă Alexandra Titu, „seriile sale de obiecte monumentale (*Spiralele* din anii '70 şi '80, *Scările*, *Urmele*, instalaţiile cu păpuşile bunicii Aida Petrarian, miniaturile «textile» din anii '80, cărţile-obiect din anii '90)" (Alexandra Titu, *Şerbana Drăgoescu la 60 de ani*, în „Observatorul cultural", 8 iulie 2003). După cum o demonstrează şi alte titluri de serii sau lucrări – *Joc pentru oameni săraci şi oameni bogaţi* (1977), *Legământul tăcerii* (1985), *Prometeu* (1988), seria *Steaguri* (anii '80), ciclul *Aripi*, ciclul *Fluturi*, expoziţia *Labirintul* (2003) – artista porneşte de la un concept general cu o lungă tradiţie culturală, uneori chiar cu izvoare în preistorie, un concept cu serioasă încărcătură filosofică, mesajul nefiind unul ideologic sau moral, ci unul arhetipal. Ea interpretează plastic conceptul într-un limbaj insolit, proaspăt şi limpede, fără detalii inutile, obţinând astfel un maximum de impact.

Marea tapiserie *Eroul*, centru al expoziţiei personale *Trepte* din 1987 de la Muzeul Naţional de Artă al României, este analizată din perspectiva capacităţii de sinteză plastică a unui concept de Radu Ionescu, unul dintre cele mai autoritare şi exigente condeie ale epocii: „Operă sinteză, privire adâncă în sine pentru a cunoaşte mai bine rostul semenilor săi, *Eroul* este o operă care, asemenea unei mâini uriaşe, strânge totul în căuşul său pentru ca, apoi, deschizându-l, să se regăsească acolo complet, pur, adevărat şi deci în toată măreţia şi tristeţea sa" ([1]Radu Ionescu, *Sondând în fiinţa umană [Şerbana Drăgoescu]*, în „Argeş", august 1987).

Criticul subliniază în aceeaşi cronică: „nu o putem regăsi pe Şerbana Drăgoescu în tapiseriile-peisaj sau în tapiseriile-poveşti, ci doar în acelea în care este ea însăşi".

Unele teme artista le reia, după ani de zile, aşa cum s-a întâmplat cu tema steagului, inovând de fiecare dată atât plastic, cât şi tehnic. În 2001 propune o „soluţie radical experimentală, executându-l în foaie de tablă, obţinând un obiect cu prestanţă heraldică, având aspect arhaic şi contemporan totodată", după cum remarcă Alexandra Titu (*Şerbana Drăgoescu la 60 de ani*, art. cit.). De altfel, şi ultima sa lucrare din aprilie 2013 a fost tot un steag realizat la cererea artistei plastice Daniela Frumuşeanu pentru expoziţia colectivă „Steaguri medievale", inaugurată la Muzeul Naţional de Istorie după dispariţia artistei. Acest ultim steag era un steag de cavaler, precum cele purtate în luptă pentru a înflăcăra curajul, pe când numele de familie servea de *cri de guerre*. Şerbana Drăgoescu, care-şi semna atât de modest lucrările cu monogramă, în lucrarea *Steag medieval*, ca ultimă reprezentantă a unei vechi stirpe de boieri olteni,

Radu Drăgoescu - *Autoportret*

şi-a înconjurat monograma cu întreg numele, amplasând-o central, aşa cum îi dădea dreptul regula feudală, după care cel mai vârstnic membru al familiei dădea numele, strigătul de luptă şi blazonul casei. Pictându-l doar în negru şi cenuşiu, cu monograma în roşu, ea a găsit soluţia plastică simplă de a-şi „striga" nobilul nume, pe care l-a purtat cu strălucire ca artistă.

Inserarea de litere, de scris, de semne imaginare care par scriere, este o constantă stilistică în opera sa, ea mărturisind: „La început a fost litera. Şi ea rămâne unul dintre cele mai decorative semne. Încă, după părerea mea, din acest punct de vedere, alfabetul latin e cel mai sărăcuţ, în comparaţie cu hieroglifele, cu cel chinezesc, cu tot ce înseamnă caligrafia în Orient. E un motiv inepuizabil. Chiar în facultate am făcut câteva tapiserii în care puneam câte o frază. Mi-a plăcut întotdeauna litera ca semn decorativ. În plus, ea e misterioasă, pentru că cine nu cunoaşte alfabetul respectiv nu-i desluşeşte înţelesul. Pentru orientali, **A** nu înseamnă nimic. Pentru noi, gândul se duce imediat la alfa şi omega" (*Şerbana Drăgoescu: „Am crezut că pictura şi tapiseria sunt două regine…"*, art. cit.).

Inovaţia a privit-o întotdeauna ca pe o erezie, în sensul în care aceasta atacă dogma dominatoare, schimbând astfel modul de a privi şi a concepe. Pe de-o parte, Şerbana Drăgoescu era profund ataşată de experiment, de „erezie" în privinţa expresiei, pe de altă parte, rămânea un spirit cerebral, ataşat de clasic în sensul controlului asupra operei, dar şi prin generalitatea motivului abordat, motiv asupra căruia medita profund, adesea reluând lecturi sau apelând la conversaţii cu persoane pe care le considera competente în domeniu.

Întrucât arta tapiseriei nu putea epuiza nesecata nevoie de creaţie a artistei, ea a abordat miniatura textilă, fiind iniţiatoarea acestui gen în ţară, ca şi a cărţilor-obiect. Ambele îi permiteau să scape de condiţionarea materială a artei, de comenzi, care nu veneau nici înainte de 1989 şi nici în perioada turbulentă a ultimului deceniu din secolul trecut.

Cărţile-obiect erau la rândul lor nişte „erezii", dar şi un exerciţiu de admiraţie, omul şi artistul Şerbana Drăgoescu fiind un spirit care trăia prin preţuirea faţă de creaţia altora. „Erezia" de a traduce plastic o operă literară era şi un prilej de a retrăi, a adânci şi prelungi încântarea faţă de aceasta. Ea dedică asemenea omagii în fapt, fie unor scriitori faţă de care admiraţia îi fusese trezită în mediul familial – Eminescu, Bacovia, Ion Barbu sau Baudelaire, Apollinaire, Charles Péguy – fie unor creaţii literare mai noi, datorate lui Octavian Paler, Borges sau Márquez. Unele cărţi-obiect sunt rodul multor ore de muncă, precum cea dedicată *Luceafărului* lui Eminescu, în care expresia plastică este abstractă şi se subordonează textului, în timp ce cartea-obiect inspirată de *12 povestiri călătoare* de Gabriel Garcia Márquez este o colecţie de obiecte cu un rezultat tot atât de imaginativ şi bizar ca şi nuvelele marelui scriitor. Trebuie amintită şi cartea-obiect trimisă la Festivalul internaţional de tapiserie de la Graz din 2009, unde Şerbana Drăgoescu a mai expus în 1991 şi 1994, o „erezie plastică" intitulată *BonjourPéguy*, dedicată versurilor acestuia din *La tapisserie de Notre-Dame*, lucrare în tehnică mixtă, în care rolul principal îl joacă firul textil. Întreg ciclul de creaţie al cărţilor-obiect l-a denumit *Erezii plastice*, consacrându-i mai bine de două decenii din ultima sa perioadă de creaţie. A participat la mai multe expoziţii colective dedicate genului, remarcând, în contextul în care acesta a fost abordat de tot mai mulţi artişti, dintre care mulţi foarte tineri: „Nu mai sunt chiar o eretică" (Ibidem).

Dacă admiraţia pentru cultura scrisă a tradus-o în ereziile ei plastice, admiraţia pentru artiştii contemporani s-a manifestat prin dorinţa, uneori concretizată, de a le transpune în tapiserie lucrări de pictură sau desen, aşa cum a făcut-o cu un desen de mari dimensiuni al Getei Brătescu, cu o *Grădină suspendată* a lui Alin Gheorghiu şi cu o gravură a lui Marcel Chirnoagă (*Ibidem)*.

Şerbana Drăgoescu nu a renunţat niciodată la tapiserie, antrenându-se în lucrări de mari dimensiuni, ambiţioase, chiar dacă nu avea nicio comandă, cheltuielile, însemnate, revenindu-i în întregime. Cel mai ambiţios proiect al său a fost tapiseria de mari dimensiuni *Punctul* (11 x 3 m), la care a lucrat nouă ani. Tema este apropiată teoriei cosmogonice actuale, a universului în expansiune pornit de la un punct iniţial ce îngloba întreaga materie, numai că în centrul acestei compoziţii abstracte, artista plasează o pereche de aripi, ale „Dumnezeirii", cum le numea ea, adăugând că probabil sursa de inspiraţie a fost găsită inconştient în versurile lui Eminescu: „Dar deodat-un punct se mişcă… cel dintâi şi singur. Iată-l / cel dintâi şi singur. Iată-l/Cum din chaos face mumă, iar el devine tatăl" (*Scrisoarea I*). Expusă pentru prima oară în expoziţia personală *Punctul şi Erezii plastice* din anul 2000, deschisă la Casa Americii Latine din Bucureşti, tapiseria a fost donată în 2009 Muzeului de Artă din Constanţa.

O altă tapiserie de dimensiuni importante este *Ecce homo*, de fapt o compoziţie aproape abstractă, dacă nu ar fi dominată de semnul crucii, văzut de artistă ca o „intersecţie între verticală şi orizontală, una din obsesiile mele" (Şerbana Drăgoescu: *„Am crezut că pictura şi tapiseria sunt două regine…"*, art. cit). Două nuanţe de alb – de lână înălbită şi neînălbită –, un cerc în fir auriu care înconjoară intersecţia constituie soluţia cromatică pentru această tapiserie cu care Şerbana Drăgoescu a cucerit Marele Trofeu la Saloanele Moldovei din anul 2001, şi care se află acum în patrimoniul Muzeului de Artă din Chişinău.

Ultimele două tapiserii, intitulate *Aripi*, care fac parte din donaţia testamentară către Muzeul Naţional de Artă al României (Se cuvine menţionat că Şerbana Drăgoescu nu a condiţionat în niciun fel donaţia sa. Muzeul Naţional de Artă al României a luat hotărârea după dispariţia artistei de a expune obiectele artistice donate în două săli ale Muzeului Colecţiilor de Artă. Ea şi-a exprimat doar verbal şi în cercul prietenilor dorinţa ca în casa ei, donată şi ea, să fie ateliere de artişti), constituie de fapt o singură compoziţie, cu două soluţii cromatice, una în negativul celeilalte, demonstrând aceeaşi limpezime a expresiei pe care a preţuit-o în întreaga ei creaţie. Simbolistica o mărturiseşte singură: o „dublă ipostază: de zi, de noapte, de bine, de rău..." (*„Am crezut că pictura şi tapiseria sunt două regine…"*, art. cit.).

Începând cu anul 2005, Şerbana Drăgoescu realizează mai multe desene colorate şi peisaje în ulei având ca subiect Balcicul. An de an a fost acolo până în 2012, schiţând diverse peisaje în cărbune, carioca, argintiu şi auriu, brun de ness, care-i slujeau ca sursă

de inspiraţie pentru picturile realizate în atelier, cu pensula şi cuţitul, şi în care elimina aproape toate detaliile din desene. Aventura acestui nou demers artistic o povesteşte ea însăşi: „După ce am făcut pasiunea pentru tapiserie mi-am dat seama că tapiseria şi pictura sunt poate cele mai diferite tehnici în artă. Am abandonat pictura, considerând că sunt două regine şi nu pot sta amândouă pe acelaşi tron. Nici nu m-am mai gândit la pictură. Prin 2005, cu totul întâmplător (sau poate e adevărat ce se spune că nimic nu e întâmplător), am fost invitată într-o tabără de creaţie la Balcic. Toată familia mea este legată de acest loc, pentru că bunica, tata şi, prin alianţă, Paul Miracovici, erau pictori şi şi-au trăit tinereţea, unii chiar copilăria la Balcic… Erau apoi albumele şi, mai ales, poveşti, poveşti, poveşti... Am trăit cu mitul luminii Balcicului" (Ibidem).

Încă de la primele Balcicuri, Şerbana Drăgoescu şi-a găsit propria cale de a zugrăvi aceste locuri: ca peisaj redat în suprafeţe mari de culoare, uneori acelaşi albastru pentru a picta marea şi cerul, cu multă lumină încorporată în culoare, într-o viziune oarecum „clasică" despre peisaj, epurat de ce ceea ce i-ar reduce din expresivitate, totul trimiţând înspre sud, echilibru, măreţie.

Şerbana Drăgoescu a abordat pictura în ulei doar pentru ciclul *Bărăganului* – opt peisaje montate pe un cadru de lemn, ca un paravan, cu câte un citat din opera lui Lucian Blaga dedesubtul fiecăruia şi pe spatele cadrului, un peisaj panoramic. Se remarcă aici o altă căutare a valenţelor spirituale ale peisajului. Instalaţia a fost punctul central al expoziţiei colective „Peisaj" şi a donat-o Centrului de Artă Contemporană din Focşani.

Ultima ei expoziţie personală a avut loc cu câteva luni înainte de dispariţie, la Galeria Frezia din municipiul Dej, iar la ultima expoziţie colectivă la care a participat, cea menţionată mai sus, unde a expus alături de Marin Gherasim, Dan Hatmanu, Silvia Radu, Marlena Preda Sânc şi alţii, a avut vernisajul – la care artista a participat – cu câteva zile înainte de deces. Se însumează astfel, între 1968 şi 2013, 45 de ani de activitate artistică, în care se înscriu o întreagă suită de expoziţii personale şi participări la expoziţiile colective, în ţară şi străinătate, care i-au consolidat poziţia de artist de frunte al generaţiei sale.

La întrebarea Victoriei Anghelescu: „Aveţi vreun regret rememorându-vă creaţia?", Şerbana Drăgoescu răspundea în 2007: „Nu prea. Cu filosofia mea de viaţă, am făcut în general ce mi-am propus. Regrete? Am făcut unele lucruri bine, altele, prost… Dacă le-am făcut prost, pot să fac altele mai bune… Regrete majore nu am. Mă consider un om sănătos, norocos. Am putut să muncesc… Fiecare lucrare pe care o fac mă consumă, mă epuizează chiar, dar îmi aduce multe bucurii. În general, am avut succes. Asta îţi dă o mulţumire sufletească şi conştiinţă de sine. Avem atâtea căderi şi nesiguranţe, încât succesul îţi dă curaj" (Şerbana Drăgoescu în dialog cu Victoria Anghelescu, „*Fiecare lucrare mă consumă, dar îmi aduce bucurie*", în „Cultura", 22 martie 2007).

Radu Drăgoescu - *Gutui*

ȘERBANA DRĂGOESCU

- 1943 – s-a născut la 1 iulie, Craiova.
- 1963-1969 – studii la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, Bucureşti.
- 1968 – debutează la o expoziţie de tapiserie românească itinerantă în ţările Americii Latine.
- 2013 – se stinge după o lungă suferinţă la 11 iunie, după ce participase cu câteva zile înainte la vernisajul expoziţiei colective „Peisajul” la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti”.

- **Expoziţii de artă decorativă românească organizate peste hotare**

1969-1971 – expoziţie itinerată în America Latină, Spania; 1970 – Varşovia, Viena; 1972 – Tokio, Budapesta; 1973 – Belgrad, Praga, Bochum, Hamburg, Karlovy Vary; 1974 – Londra, Moscova, Vilnius; 1975 – Stockholm; 1977 – Atena, Praga, Bratislava; 1978 – Sofia, Zagreb, Helsinki; 1979 – Stockholm, Atena; 1981 – Geneva, Montreal; 1983 – Moscova; 1984 – Berlin; 1985 – Sofia; 2002 – Veneţia (ICR „Nicolae Iorga”).

- **Expoziţii personale**

1969 – Grafică, Ateneul Tineretului, Bucureşti;
1971 – Tapiserie şi grafică, Sala „Kalinderu”, Bucureşti;
1973 – Tapiserie, Galeriile de Artă Oradea; Tapiserie, Galeriile de Artă „Apollo” (cu Rodica Stanca Pamfil şi Francois Pamfil), Bucureşti; Tapiserie, Galeria de Artă „Kavaletten”, Upsala;
1974 – Tapiserie, Galeria „Galateea”, Bucureşti;
1976 – Tapiserie, Centrul de Biomedicina al Universităţii din Upsala;
1978 – Tapiserie, Galeria „Orizont” (cu Radu Drăgoescu), Bucureşti;
1978-1979 – „Moda”, Galeria „Galateea” (cu Leontina Mailatescu şi Viorica Mihăescu);
1981-1982 – „Spirala”, Muzeul de Artă al României, Bucureşti, itinerată la Muzeul de Artă Contemporană Galaţi şi Muzeul de Artă Constanţa;
1987 – „Trepte”, Muzeul de Artă al României, Bucureşti;
2000 – „Punctul şi Erezii plastice”, Casa Americii Latine Bucureşti;
2001 – „Trei generaţii”, Muzeul „George Mihail”, Craiova (cu Radu Drăgoescu şi Aida Petrarian);
2003 – „Labirint”, Galeria „Sabina şi Jean Negulescu”, Bucureşti;
2004 – „Punctul şi Erezii plastice”, Muzeul de Artă, Constanţa;
2004 – „Să ne jucam cu Şerbana”, Biblioteca „Ion Creangă”, Bucureşti;
2007 – „Erezii Plastice” Galeria „Călina”, Timişoara; „Balcic” (pictură şi grafică), Comisia Naţională a României pentru UNESCO, Bucureşti;
2012 – Şerbana Drăgoescu, expoziţie retrospectivă, Galeria de artă Frezia, Municipiul Dej;

2014 – „Şerbana Drăgoescu în colecţii particulare”, Muzeul Naţional al Satului, Bucureşti (postumă);
2015, decembrie – Deschiderea Donaţiei Şerbana Drăgoescu la Muzeul Colecţiilor de Artă, Bucureşti.

- **Expoziţii internaţionale:**

1977 – A VIII-a Bienala internațională de tapiserie, Musée cantonal des beaux-arts, Palatul Rumine, Lausanne, itinerată la Fundația Calouste Gulbekian, Lisabona;
1978 – A II-a Cvadrienală de arte decorative, Erfurt; A III-a Trienală de artă textilă şi industrială, Centralne Muzeum Wlokienniectwa, Lodz;
1978-1981 – A III-a Expoziţie internațională de miniaturi textile, Victoria and Albert Museum, Londra, itinerată la: Art Gallery, Aberdeem Museum, Scoţia, Nederlands Textiel Museum, Tilburg şi Stedelijk Museum, Amsterdam, Musée d'Arts decoratifs, Lausanne, Kunstgewerbe Museum, Viena, Douse Art Gallery, Noua Zeelandă, Statele Unite ale Americii, Canada;
1980 – Expoziţie internațională de Structuri textile, Museum voor Schone Kunsten, Kortrijk, Belgia;
1981 – Expoziția de artă textilă internațională, Linzer Bruknerhaus, Linz, Kunstlerhaus, Viena;
1982 – A III-a Cvadrienală de arte decorative, Erfurt, Expoziţie internațională de Structuri textile, ediția a II-a, Vetha, Oude Kerk Vichte, Belgia;
1983 – A III-a Bienală Internațională de tapiserie, Galeria „Obalne”, Piran, Iugoslavia;
1985 – A XVIII-a Bienală Internațională Sao Paulo, Fundația Bienalei Sao Paulo, Pavilionul Engenheiro Armando Arruda Pereira, Parcul Ibirapuera, Sao Paulo, Brazilia;
1986 – A IV-a Cvadrienală de arte decorative, Pavilioanele I.G.A. (Internationale Gartenausstellung), Erfurt;
1991 – Simpozion Internaţional de tapiserie, Graz (Reiffeizenhof);
1992 – Trienala de textile, Centralne Muzeum Wlokienniectwa, Lodz;
1993, 1995 – Trienala de miniaturi textile „Dar Pomorza”, Gdynia;
1994 – Expoziția Jubiliară Internațională de Tapiserie, Graz; „Gaudeamus”, Expoziția Internațională de Carte, Sala Radio, Bucureşti;
1998 – Proiectul artiştilor pentru „Memoria Elefanţilor”, Franţa;
2001 – Festivalul lumii al artei hârtiei şi expoziția internațională de arta format mic pe hârtie, Slovenia;
2009 – Festivalul internaţional de tapiserie de la Graz din 2009.

- **Expoziţii colective de artă românească organizate în ţară:**

1969-1989 – A participat la principalele expoziții colective, municipale, republicane, omagiale, de grup şi la toate manifestările de artă decorativă din ţară;
1996-1997 – „Experiment”, Arta românească după 1960, Bucureşti, Cluj-Napoca;
2000 – „Efemer”, Galeria Meta, Bucureşti;
2001 – „Setea Pământului”, Muzeul Naţional al Satului, Bucureşti; „De la tradiție la modern”, Așezămintele Brâncovenești, Palatul Potlogi;
2001 – „Sacrul în artă”, Galeria „Cupola”, Iaşi;
2003 – „Frunza căzătoare”, Muzeul Naţional al Satului, Bucureşti;
2005 – „Pictori de azi la Balcic”, Cercul Militar, Bucureşti;
2013 – „Peisaj”, Muzeul Naţional al Satului; „Steaguri imaginare”, Muzeul Naţional de Istorie al României, Bucureşti.

- **Călătorii de studii şi documentare**

1973 – Suedia, Norvegia, R.F.G., Franţa;
1974 – U.R.S.S.;
1976 – Suedia, Israel;
1977– Elveția, Italia, Portugalia, Spania, Franţa;
1978 – Anglia, Polonia;
1979 – R.D.G.;
1980 – Israel;
1981 – Canada, SUA;
1983 – Cehoslovacia, Franţa;
1985 – U.R.S.S.;
1986 – Grecia; 1991 – Austria;
2000 – Israel;
2005-2012 – Balcic.

- **Distincţii**

1977 – Erfurt, Diploma de Onoare la Cvadrienala de artă decorativă;
1979 – Bucureşti, Premiul Uniunii Artiştilor Plastici din România pentru Arta decorativă;
2006 – Chişinău, Marele premiu al Saloanelor de artă ale Moldovei.

- Lucrări ale artistei se află în muzee şi colecţii particulare din România, Suedia, Elveţia, Portugalia, SUA, Noua Zeelandă, Australia, Iugoslavia, Germania, Canada, Italia, Israel, Grecia, Franţa.

Alexandru Jurcan

TREMURUL CHIRURGICAL AL IMAGINII

Levente Molnar

Nu credeam că cinemaul ar fi capabil să mai inventeze în registrul exprimării. Am văzut filme și filme, crezând că ochiul stilistic a ajuns la limita epuizării. Iar acum, deodată, rămân mut de uimire în fața filmului *Fiul lui Saul* de Laszlo Nemes, premiat cu tot ce putea fi mai bun, începând cu Cannes, apoi Globurile de Aur, culminând cu Oscarul. Joacă în film actorul clujean Levente Molnar, dar și Geza Röhrig, Urs Rechn ş.a. Imaginea e semnată de Matyas Erdely și trebuie să reținem acest nume! Molnar Levente e surprinzător, joacă din priviri, cu arderi interioare plauzibile.

Niciodată n-am simțit un impact mai puternic, exploziv, înfricoșător. Doream să evadez din coșmar, vrând, totuși, să nu se mai termine mărșăluirea din fabrica morții, zbuciumul inedit al camerei de filmat, așezată în spatele lui Saul. Vedem ce vede el, adică da și nu, deoarece marea găselniță e planul doi evanescent, cețos, obnubilat, care ne ferește de șocuri oribile, dar ne și stârnește. Vrem și nu vrem să scăpăm de perdeaua difuză a morții. Imaginația dezlănțuită ne spintecă uneori mai mult decât dacă am vedea clar ororile. Regizorul a putut face filmul în economie de spațiu, lucrând apoi la sugestie, la coloana sonoră angoasantă, cu voci, țipete, ordine, stridențe. Nicio clipă de răgaz în tremurul chirurgical al imaginii. O grabă a exterminării, a uciderii, a arderii corpurilor, a aruncării cenușii, în tenebre dantești, umede, sângerânde, în labirintul de infern al umanității putrede. O apocalipsă delirantă.

S-au făcut multe filme despre Auschwitz, cu spații largi și desfășurări de forțe, dar Laszlo Nemes a reușit să creeze senzația de documentar prin reducerea imaginii, prin pâlpâirea ei spre frica interioară. Nicio notă falsă, nimic contrafăcut, totul e veridic tenebros, nemaiîntâlnit. Nu contează dacă băiatul mort era sau nu fiul lui Saul. Un simbol al inocenței nepervertite ce trebuie salvată, de aceea copilul din pădure, ca descins dintr-un oniric tarkovskian, smulge primul și ultimul zâmbet al lui Saul, ca singura speranță posibilă la frontiera morții.

Victoria Huiban

ȘI FRUMOȘII NEBUNI SE MAI STING UNEORI...

În amintirea lui Leonard Cohen

Pentru prima oară în viaţa mea, terminând de citit o carte, am aflat că autorul ei tocmai s-a stins din viaţă. Am avut sentimentul straniu că, sfârşind dialogul cu naratorul, care a renunţat, la un moment dat, la postura de personaj şi s-a detaşat, parcă, de sine, privindu-se din afară, am participat, într-un fel, la sfârşitul autorului însuşi. Desigur că, simbolic, fiecare creator dispare, pentru noi, în momentul când închidem cartea, chiar dacă umbra lui ne-a rămas în suflet, ca o amintire, ca un gând, ca o trăire împărtăşită în secret, dar să afli brusc că a şi murit... pare deja prea mult. Simţi ceva nedefinit, ca o pierdere a cuiva drag, apropiat, dar şi un straniu sentiment de culpabilitate, de parcă tu însuţi, lăsând cartea din mână, citind ultimul cuvânt, ai contribuit la acest sfârşit... Şi când, apoi, constaţi că ai reţinut şi titlul cărţii greşit, deşi l-ai avut de atâtea ori sub ochi şi chiar te-ai mirat că traducerea din engleză **Beautiful losers** (1966) este oarecum inadecvată: **Frumoşii nebuni**..., ajungi să crezi că totul e mai mult decât o coincidenţă… Poate fi o datorie să scriu despre Leonard Cohen (21septembrie 1934 - 7 noiembrie 2016) în acest caz? Citind cartea sa, **Frumoşii învinşi** (Polirom, Bucureşti, 2003, traducere de Liviu Bleoca)., nicio clipă nu m-am gândit să îndrăznesc asta... De ce? Indiscutabil, cartea este impregnată de o forţă expresivă copleşitoare, dar sfidează orice tabu, mai ales în sfera sexualităţii, limbajul se scaldă în trivial, când cu o voluptate aproape înspăimântătoare, când cu o simplitate dezarmantă. Ceea ce mi se pare şi mai neobişnuit este însă harul acesta de a poetiza perversitatea, impulsurile abjecte, sondând, fără reticenţe, cele mai întunecate zone ale unor devieri comportamentale. Astfel de sfidări ale tabuurilor au mai existat, bineînţeles, impresionând şi şocând totodată cititorul, dacă ar fi să-i amintim, de pildă, doar pe Lautréamont, cu **Chant de Maldoror**, Ferdinand Céline sau Nabokov. Poate cu cel din urmă am putea să-l comparăm, până la un punct, pe Cohen, căci ceilalţi sfidează în alt fel interdicţiile sau limitele unui anume simţ comun.

Indiferent însă de prejudecăţile noastre, **Beautiful losers** te captivează, te zguduie, te scutură din somnolenţa lejeră a rutinei… Această povestire a unei duble iubiri, una în planul realităţii imediate, mai curând ancorată în senzualitate, dar sfârşită brusc şi tragic, cealaltă, imposibilă şi idealizată, materializând o obsesie pentru o sfântă, fecioara irocheză Catherine Terkakwitha, care a trăit cu câteva secole înainte, este turnată într-o complicată scriitură care alternează subtil două planuri temporale, interferându-le, uneori, simbolic. De asemenea, vocile narative sunt două: *Cartea întâi* – **Istoria tuturor** – este confesiunea unui „folclorist binecunoscut, o autoritate în materie de A....i" (un trib), *Cartea a doua* – **O lungă scrisoare de la F**., prietenul şi iubitul său. Finalul însă, *Cartea a treia*, **Frumoşii în-**

vinşi, devine un *Epilog la persoana a treia*. Eroul, înstrăinat de lume şi de sine însuşi, apare în ipostaza unui cerşetor, locuind în *casa din copac* lăsată moştenire de prietenul său, F: „Un bătrân stătea pe pragul ciudatei sale locuinţe, cocoţată în copac, dărăpănată şi şubredă ca un club secret de băieţi. Nu ştia de cât timp trăia acolo…" Întoarcerea în lume coincide cu începutul sfârşitului. Căci toată acea revărsare de oameni, descrişi succint, tipologic, dar relevant, prin ideologii, obsesii, revolte, în diverse ipostaze, nu reprezintă nimic altceva decât nişte spectatori la ultima reprezentaţie a bătrânului, care „se dezintegră lent. Aşa cum un crater îşi măreşte circumferinţa prin nenumărate mici alunecări de teren de-a lungul marginii circulare, el se dizolvă din interior spre afară. Nu dispăru complet până nu începu să se recompună la loc". Şi iată cum se transformă apoi în clepsidră, concentrând în sine grăunţe de viitor care se scurge *mergând în ambele sensuri*, *o viziune a Tuturor Şanselor În Acelaşi Timp.* Dar strania transformare continuă, şi eroul se „reasamblă cu lăcomie în... într-un film cu Ray Charles". Descoperim, în această metamorfoză, cealaltă faţetă a lui Leonard Cohen, cea de cântăreţ, iar vocea sa tulburătoare, cu timbru grav, pătrunzător, răsună reverberant, cuprinzând universul: „de-a latul cerului aşternu clapele pianului, aplecându-se asupra lor de parcă ar fi fost într-adevăr şirul de peşti uriaşi care să hrănească o mulţime flămândă". Şi brusc, personajul devine ecranul pe care se rulează filmul vieţii noastre, vocea care răscoleşte mulţimea şi chiar omenirea însăşi, într-o mistică unire: „O escadrilă de avioane cu reacţie îi târî vocea pe deasupra noastră în timp ce ne ţineam de mâini".

Iată darul pe care continuă să ni-l ofere Leonard Cohen, chiar dincolo de moarte, mai presus de cuvinte, mai tulburător ca muzica, dar mereu în rezonanţă cu sufletul nostru, ca o perpetuă chemare: „Bine-aţi venit, voi ce azi mă citiţi. Bine-aţi venit, voi ce inima-mi stingeţi. Bine-ai venit, prieten, iubit, ce lipsa mi-o simţi cum te-ndrepţi spre sfârşit".

Şerbana Drăgoescu - *Semn*

Elena Stoiciu

CARNET PLASTIC

„Expresie” – expoziție de pictură și grafică Laura Elena Dumitru și Ștefan Dumitru

Vernisajul expoziţiei „Expresie” a avut loc în ziua de 2 septembrie 2016 la Galeriile de Artă din Focşani, organizată de Consiliul Judeţean Vrancea şi Central Cultural Vrancea. Expoziţia pictorilor Laura Elena Dumitru şi Ştefan Dumitru, membri ai Filialei Vrancea a Uniunii Artiştilor Plastici din România, a fost prezentată de criticul de artă Luiza Barcan, iar curator a fost Liviu Nedelcu.

Evenimentul a fost deschis de preşedintele Filialei Vrancea a U.A.P. care a amintit celor prezenţi că această expoziţie comună urmează doar la un an după o alta, numită „Duet”, şi cuprinde în mare parte lucrări realizate în ultimul an de cei doi artişti. Întrucât cei doi sunt profesori la Liceul de Artă „Gheorghe Tattarescu” din Focşani, vorbitorul a evidenţiat şi prezenţa numeroasă a elevilor de la acest liceu, alături de publicul focşănean prezent la fiecare manifestare de la Galeriile de Artă. Invitată să prezinte expoziţia, criticul de artă Luiza Barcan a remarcat, în primul rând „evoluţia calitativă şi într-o oarecare măsură dorinţa de a explora şi alte sugestii ale imaginarului [care] sunt vizibile la ambii protagonişti. Noile lucrări par încă şi mai convingător structurate, faţă de cele de acum un an, iar domeniul de investigare se amplifică şi se diversifică”. Înainte de a-l prezenta pe fiecare pictor în parte, Luiza Barcan a mai remarcat şi aşezarea pe simeze a lucrărilor, în aşa fel încât expoziţia să se afle „sub semnul rafinamentului, al bunului gust şi al seriozităţii lucrului în atelier”.

Lucrările Laurei Elena Dumitru sunt gândite ca adevărate picto-poeme, unde „amintirile par să aibă un loc important în acest proces anamnetic pe care-l propun aproape toate compoziţiile”. „Universul vizibil, exteriorul, natura înconjurătoare nu trimit aproape deloc semnalele în această serie de lucrări ce se concentrează aproape exclusiv pe lumea interioară a artistei, o lume din care ies la lumină imagini – personificări ale unor idei sau trăiri ascunse în structurile suprapuse ale subconştientului.”. Laura Elena Dumitru propune în această expoziţie câteva teme: „casa amintirilor, o casă «muzicală» [care] este, fără îndoială, un spaţiu al copilăriei, deschis prin legăturile pe care adultul le pierde, spre lumea nevăzută”; „motivul păsărilor, recurent în pictura ei, tratat cu multă afecţiune şi un fel de nostalgie ce nu rămâne disimulată”; „personajele gracile aproape fără anatomie, dar cu portrete pronunţat expresioniste, [ce] par desprinse dintr-un univers mitologic”. Laura Barcan a mai remarcat faptul că „poetica alcătuirilor figurativ-simbolice ale Laurei Elena Dumitru porneşte încă de la nivelul titlurilor”. „Interesul faţă de un anumit tip de fragmentar, trăsătură proprie a picturii Laurei Elena Dumitru, e menit să incite la imaginarea unui întreg pe care compoziţiile ei îl refuză, dar, în acelaşi timp, îl propune privirii”. Despre tehnicile folosite, Luiza Barcan a spus că artista îmbină „tehnica uleiului cu ce a acrilyicului pe pânză, carton sau hârtie şi manifestă, cel puţin în această serie de lucrări, predilecţie pentru nuanţele de albastru, ocru şi griuri colorate”.

Despre Ştefan Dumitru, criticul de artă a spus că „îşi are propriul rol, bine delimitat în acest nou spectacol vizual, prin lucrări mai cerebrale ca tip de abordare, dar nici acestea lipsite de tentaţia introspecţiei”. „Compozi-

ţiile lui Ştefan Dumitru realizate tot în tehnicile uleiului şi acrilyicului se plasează pe o graniţă foarte volatilă între figurativ şi nonfigurativ şi se remarcă prin rigurozitatea construcţiei plastice. Imaginile-simbol sunt prezente şi în compoziţiile lui mai degrabă ca pretexte, ca nuclee în jurul cărora se coagulează un adevărat palimpsest de motive resemnificate. Chipuri şi obiecte selectate din universul vizibil trec printr-un proces de dizolvare şi recompunere a formelor, precum şi printr-o plasare a lor neaşteptată în compoziţie, astfel încât privitorul devine martorul unei reale transfigurări".

Luiza Barcan a mai vorbit şi despre „inevitabilele «contaminări» stilistice între cei doi artişti care conduc în acelaşi timp la impunerea mai explicită a personalităţii fiecăruia" şi a subliniat un astfel de numitor comun: „ca şi lucrările Laurei, cele ale lui Ştefan pot fi privite ca punţi de comunicare între lumi, între cea vizibilă şi cea invizibilă, între universul exterior, perceput cu sensibilitatea proprie pictorului, şi cel interior, acolo unde se plăsmuiesc imaginile-metafore ale sinelui".

„Întâmplarea" culturală a fost completată de zâmbetele Teodorei, fiica celor doi artişti, şi de interpretarea la pian a două piese: „Joc dobrogean" (Al. Constantinescu) şi „Synergy" (Mary Gardiner) de către Johann Eduard Groza, elev în clasa a VII-a la Liceul de Artă „Gheorghe Tattarescu", clasa profesoarei Doina Collavini.

„Ceea ce e important în artă – scria George Enescu – e să vibrezi tu însuţi şi să-i faci şi pe alţii să vibreze". Este ceea ce au reuşit cei doi expozanţi!

***

Anuala Filialei Vrancea a Uniunii Artiştilor Plastici din România

Artiştii plastici vrânceni şi-au invitat publicul la Galeriile de Artă din Focşani la deschiderea expoziţiei Filialei Vrancea a Uniunii Artiştilor din România, în ziua de 4 octombrie 2016. Evenimentul a fost organizat de Consiliul Judeţean Vrancea, Centrul Cultural Vrancea şi Filiala Vrancea a U.A.P. din România, curator fiind Liviu Nedelcu.

Manifestarea a fost deschisă de pictorul Liviu Nedelcu, preşedintele Filialei Vrancea a U.A.P., care i-a prezentat publicului pe criticul de artă Luiza Barcan, apreciată şi cunoscută la Focşani, precum şi pe pictorii care au expus. Invitată să ia cuvântul, Luiza Barcan şi-a exprimat bucuria de a se afla din nou „în mijlocul unor colegi îndrăgiţi de câţiva ani buni", precum şi în mijlocul publicului din Focşani, din ce în ce mai numeros şi mai interesat de fenomenul artistic şi de creatorii vrânceni. Apoi criticul de artă a ţinut să precizeze: „ca şi în alte ocazii, anuala aceasta este o izbândă, o încercare de a sfida nepăsarea celor ce nu mai ţin seama de ceea ce înseamnă un act autentic de cultură". În public se observă un interes din ce în ce mai crescut pentru artă, remarcându-se alături de persoanele deja cunoscute de la vernisaje şi tineri, elevi de liceu şi chiar elevi de gimnaziu. Vorbitoarea a subliniat şi faptul că Anuala Filialei Vrancea a U.A.P. din România este o „expoziţie bine organizată, cu lucrări selectate atent, cu panotare coerentă, de excepţie, ca de fiecare dată, datorată curatorului, care a privit evenimentul ca pe un ansamblu expoziţional pentru a crea un cadru atractiv, armonios". „Există un echilibru între expresia figurativă a artiştilor din generaţia de mijloc şi generaţia tânără. Practic, sunt acoperite toate genurile şi formele de expresie plastică, de la peisaj, portret, natură statică, alegorie, compoziţie abstractă, notaţie gestuală, impresionistă, viziuni onirice, suprarealiste, la lucrări cu caracter religios (căutarea în zona religioasă în ultimii ani se abordează mai des). Tehnicile şi mijloacele de expresie sunt şi ele diferite, în consonanţă cu sensibilitatea şi viziunea fiecărui artist".

De această dată, Luiza Barcan a propus o altfel de abordare a expoziţiei, vorbind la modul general despre lucrări, despre artişti şi lansând invitaţia celor din public de a discuta cu creatorii, „care pot răspunde direct, concret, la întrebările fiecărui privitor – în special elev – poate mai bine decât în cadrul organizat de la clasă". S-a mai spus că artistul are menirea să restabilească locul primordial al artei, astfel încât ea să fie apreciată, iubită şi căutată pentru sentimentul, autenticitatea, mesajul pe care le transmite. Nu este puţin lucru că membrii Filialei Vrancea a U.A.P. din România au înţeles această cerinţă şi umăr la umăr merg înainte.

Au expus: Elena Pascu-Bârhală, Ştefan Dumitru, Laura Elena Dumitru, Gheorghiţă Galan, Rodica Gherghinoiu, Virginia Hossu, Viorica Oana Kalany, Liviu Nedelcu, Laurenţiu Păun, Gabriela Arghirescu Popa, Nicolae Rădvan, Leonard Slavu, Elena Stoiciu.

În încheiere, doamna critic de artă a spus: „este lucru cunoscut că Filiala Vrancea a U.A.P. din România are artişti devotaţi profesiei lor. In corpore, dar şi pe fiecare în parte îi felicit, cu urarea să nu se dea bătuţi şi încurajându-se unii pe alţii să-i contracarăm pe cei care nu mai sunt interesaţi de artă. Vă urez spor la lucru în continuare, felicitări pentru ce aţi făcut, felicitări pentru preşedintele Filialei Vrancea, curatorul expoziţiei Liviu Nedelcu şi felicitări şi pentru publicul din ce în ce mai numeros în sala de expoziţie".

Liviu Nedelcu, în numele pictorilor vrânceni, a mulţumit criticului de artă pentru prezentare, artiştilor expozanţi pentru că îşi pierd „o parte din viaţă, dar şi din suflet, în atelier, la vernisaje şi la expoziţii" şi i-a invitat din nou pe cei tineri să pună întrebări sau să studieze cu atenţie lucrările, pentru că „dintr-o expoziţie se pot învăţa multe, se pot afla multe răspunsuri la întrebări".

***

Umbră şi lumină

„Umbră şi lumină" a fost numită expoziţia pictorilor şi sculptorilor români contemporani consacraţi dedicată memoriei Madlenei Dani Zărnescu, deschisă la Galeriile de Artă Focşani în ziua de 21 octombrie a.c. Evenimentul a fost organizat de Consiliul Judeţean Vrancea, Centrul Cultural Vrancea şi Filiala Vrancea a U.A.P. din România, avându-i curatori pe Alexandra Titu şi Liviu Nedelcu şi a fost prezentat de criticii de artă Alexandra Titu şi Constantin Prut.

Manifestarea a fost deschisă de preşedintele Filialei

Vrancea a U.A.P. din România Liviu Nedelcu, care a adus un pios omagiu pictoriţei Madlene Dani Zărnescu, artist reprezentativ pentru pictura românească. „A fost alături de noi când am înfiinţat filiala Vrancea a U.A.P. din România”, a fost „un om deosebit, altruist, care ne-a dat întotdeauna curaj şi speranţe, forţă, pentru a merge mai departe”, „a expus de-a lungul anilor la această galerie în cadrul proiectului expoziţional dedicat artei româneşti contemporane, precum şi la alte expoziţii”.

Liviu Nedelcu i-a prezentat publicului pe doi dintre expozanţi – băcăuanii Mihai Chiuaru şi Gheorghe Zărnescu, precum şi pe criticii de artă Alexandra Titu şi Constantin Prut, pe care i-a invitat să vorbească despre expoziţie. Criticul de artă Constantin Prut a spus că expoziţia de faţă nu a fost dirijată de o temă anume. „Privind expoziţia aşezată pe simeze, pictorii Chiuaru şi Zărnescu au exclamat: chiar e frumoasă!” Expun artişti „care i-au fost apropiaţi Madlenei Dani Zărnescu”, „care au preocupări similare sau tangente, fie la nivelul limbajului, fie în câmpul semantic”. Criticul a mai spus că expoziţia este „un instantaneu al artei contemporane şi arată nivelul foarte ridicat la care se exprimă artiştii”. Alexandra Titu a subliniat că „dedicăm expoziţia Madlenei Dani Zărnescu, una dintre artistele reprezentative ale picturii româneşti, ale cărei lucrări explorau calităţile picturale ale negrurilor pline de culoare, de o materialitate densă, conţinând în substanţialitatea lor discrete sugestii formale, referinţa la peisajul-grădină, la repertoriile morfologice ale sacrului, la textilele ţărăneşti”. Vorbitoarea a mai observat că „se semnalează mai multe tipuri de afinităţi între pictura ei şi demersurile altor artişti preocupaţi de complexitatea relaţiilor armonic pozitive şi pur vizuale şi a diversităţii investirilor lor, de la temele peisagistice la cele intens narative şi, la fel de nuanţat la temele plastice pur abstracte, de la relaţia dintre obiect şi spaţiu, la relaţia dintre spaţiu şi suprafaţa volumetrizată sau autonomia planeităţii”. Alexandra Titu i-a prezentat succint pe fiecare expozant: Dana Constantin, Mălina Ionescu, Liviu Nedelcu, Aurel Vlad, Mihai Chiuaru, Ilie Boca, Marin Gherasim, Şerbana Drăgoescu, Suzana Fântânariu, Dorel Găină, Gheorghe Zărnescu, Florin Ciubotaru, Corneliu Vasilescu, Florica Prevenda, Daniela Frumuşeanu, Marilena Preda Sânc.

În încheiere, Liviu Nedelcu le-a mulţumit celor doi critici de artă, celor doi artişti veniţi din Bacău şi a invitat publicul să privească lucrările în memoria Madlenei Dani Zărnescu.

Şerbana Drăgoescu - *Povestiri de călătorie,* detaliu II

Adrian Ţiglea

GABRIEL FUNICA, AȘA CUM L-AM CUNOSCUT

Sunt şi oameni care-ţi rămân adânc în inimă şi în structura intimă a personalităţii tale, oameni alături de care simţi cum creşti intelectual şi spiritual, oameni pe care ţi i-ai înrudi odată pentru totdeauna. Cunoşti un om şi apoi, peste timp, îţi dai seama că păşeşti prin viaţă cu ceva din paşii lui, priveşti lucrurile cu un sentiment care, într-o anumită măsură, i se datorează, simţi viaţa cu un suflet asemănător prieteniei pe care i-o porţi, pentru că ţi l-ai făcut aproapele tău, iar prezenţa sa şi vorbele sale îţi lasă amintiri trainice în suflet şi în gând. Sunt şi oameni care ne devin prieteni ai inimii, intimi ai confesiunii şi apostoli întru înţelepciunea vieţii de zi cu zi. Sunt şi oameni care s-au născut în zodia politeţii şi-a bunului-simţ, care poartă în sufletul lor măiestria cuvântului frumos, care îţi merge la suflet şi-ţi face ziua mai bună.

Eram elev de liceu în vremea în care l-am întâlnit pentru prima dată pe bibliotecarul Gabriel Funica, într-o seară a lecturii şi-a studiului, răsfoind şi căutând să înţeleg cele scrise într-o carte pe care o studiam la secţia Sala de Lectură a Bibliotecii Judeţene „Duiliu Zamfirescu" Vrancea. Şi spun „l-am întâlnit" pentru că am simţit din prima clipă că poate exista un rost şi-o bucurie a apropierii de suflet cu acest om, şi nu doar un simplu act de curtoazie între un om care caută o carte şi un altul care, profesionist al cărţii, se pricepe de minune să îndrume un lector nesigur pe sine, aşa cum eram eu la vârsta adolescenţei. Şi intuiţia mea s-a dovedit roditoare, Gabriel Funica însoţindu-mă cu sfaturile şi îndrumările sale binevoitoare într-ale lecturii şi într-ale vieţii de-a lungul anilor mei de liceu.

În vremea facultăţii, poposeam la Biblioteca Judeţeană din Focşani mai cu seamă vara, la Sala de Lectură, unde îl regăseam pe Gabi Funica la fel de amabil şi curtenitor cu erudiţia. Povesteam câte-n lună şi în stele şi adeseori mă gândeam în sinea mea că stau de vorbă cu un lector universitar, cu un profesor pe care l-aş fi putut avea ca maestru în facultate. Îmi plăcea naraţiunea lui generoasă, dar, în acelaşi timp, atent structurată şi lipsită de adagiile care plictisesc sau obosesc ascultătorul. Admiram la Gabi Funica măiestria cu care aluneca printre povestiri şi subiecte de conversaţie, asemenea unui schior care-şi cunoaşte muntele, pe care l-a contemplat îndelung şi acum îl străbate cu supleţea şi siguranţa coborârii. Îmi plăcea mai cu seamă faptul că te purta cu graţie din tăriile înalte ale filosofiei până în văile familiare ale cotidianului, fără emfază, fără dorinţa de a epata, asemenea unui străin care-ţi descoperă textura unui oraş pe care nu-l cunoşti şi-n care te-ai rătăcit.

Când am devenit colegi la Bibliotecă, am simţit că mă întorc într-o zidire a prieteniei din care lipsisem mult prea mult. Prin prezenţa lui, prin spontaneitatea cu care-mi venea în ajutor, Gabriel Funica m-a ajutat să mă simt de-al casei, să mă împrietenesc curând cu profesia de bibliotecar şi cu tainele culturii şi-ale biblioteconomiei.

În prezenţa lui mă simţeam în siguranţă, cu sentimentul că secretul rămâne la adăpost, iar greşeala nu este luată la rost. În compania lui Gabriel Funica, sufletul mi se simţea acasă, bucurându-se de prilejul de-a creşte, de-a se înţelepţi şi de-a simţi că omul este un univers al rodirii şi-al luminii.

Notă biografică

Gabriel Funica (1961-2015)

A fost bibliotecar la Biblioteca Judeţeană „Duiliu Zamfirescu" Vrancea începând cu anul 1991.

A lucrat în departamentul Relaţii cu publicul – Sala de Lectură şi la Secţia de Carte Veche a bibliotecii.

A fost redactorul-şef al Revistei *Lector* a Bibliotecii Judeţene „Duiliu Zamfirescu", membru fondator şi preşedinte al Asociaţiei *Cărţi Deschise* a Bibliotecii Judeţene Vrancea şi membru al Cenaclului Cultural *Duiliu Zamfirescu* din Focşani.

A scris editoriale în Revista *Oglinda Literară* din Focşani şi în revista *Lector*, precum şi numeroase articole pe teme culturale în *Dilema veche, România literară, Oglinda literară, Salonul literar, Pro Saeculum* şi altele.

Autor al volumului *„Hârtii lipite: Note, aforisme şi alte impurităţi"* – Focşani, Editura Zedax, 2005 şi al plachetei *„Uvertură de primăvară pentru creion mecanic"* – Focşani: Editura Zedax, 2006

Diana Dobrița Bîlea

BREVIAR EDITORIAL

O VOCE PLĂCUTĂ DE NARATOR AUTODIEGETIC

Romanul „Cerul nu e liber” (Ed. Ex-Ponto, Constanța, 2014) al scriitorului tomitan **Claudiu-Valeriu Conțevici** face parte dintr-o trilogie autobiografică pe care am putea-o denumi, după spusele autorului, „Soarta unui om obișnuit”. Tot domnia sa declară că volumul de față reprezintă „veriga lipsă” între precedentele două romane ale sale, „Dragostea și securitatea” și „Îngeri loviți”. Luând în considerare stilul lui Claudiu Conțevici și preferința sa de a pune în lumină, cu verva-i sufletească, evenimentele trăite, putem încadra romanul/trilogia în ceea ce se cheamă literatura de mărturisire. Acest tip de literatură pare să răspundă din ce în ce mai satisfăcător cititorului postmodern care pretinde sinceritate de la autorul ce ia decizia să i se confeseze. Claudiu Conțevici se pliază cu abilitate pe această cerere, tehnica sa narativă bazându-se pe vocea naratorului autodiegetic – cel care povesteşte la persoana I și este personajul întâmplărilor narate. Stilul său este deschis, plăcut, discursul debordează de sinceritate.

Cu tușe groase de jurnal, amplificate de întreruperile, datate, conținând informații de interes național sau internațional, rupte de textul propriu-zis și care au menirea să dea un plus de veridicitate și de culoare specifică vremii în care are loc desfășurarea acțiunii, romanul prezintă un personaj principal – pe Claudiu Valeriu Conțevici – din primii ani ai adolescenței și până la absolvirea liceului. Subiectul ar fi fost unul cât se poate de banal dacă n-ar fi fost tratat din perspectiva trăirilor unui adolescent crescut într-o casă de copii și care se presupune că ar trebui să aibă, prin urmare, triste ți și frustrări caracteristice, un comportament mai mult sau mai puțin diferit de al celorlalți colegi proveniți din familii tradiționale etc. Titlul „Cerul nu e liber” invită la lectură în aceeași măsură în care îl întristează pe cititor, indicativul prezent al verbului la forma negativă trăgând conotațiile substantivului „cerul” într-o lume ce nu se anunță deloc a fi una senină. Și totuși, personajul adolescent nu se lamentează, nu varsă lacrimi amare pentru că părinții săi l-au abandonat într-o casă de copii și nu-și aduc prea des aminte de el și de surorile lui, nu se percepe ca fiind altfel decât toți ceilalți colegi de școală generală și mai apoi de liceu și, ceea ce e mai important, nu este tratat într-un mod aparte ori el nu simte atari reticențe din partea lor. Durerea de a nu crește sub aripa caldă a părinților și dorința continuă de afecțiune, deși neexprimate, sunt purtate în suflet cu bărbăție și cu acceptarea unui dat despre care crede că poate lua o întorsătură pozitivă într-o zi. Formarea lui are loc în anii comunismului, într-o societate pe care nu încearcă să o înțeleagă decât atunci când, licean fiind, o profesoară mai mare doar cu trei-patru ani, devenită prietena „găștii” încă de la primul „ceai”, îi deschide orizontul cu informații politice, economice, filozofice și sociale pe care nu le-ar fi găsit singur în cărți ori la școală și la cei mai vârstnici decât el. Îl vedem mirat nu numai de adevărul care i se revelează, ceea ce îl obligă să reconsidere lumea în care trăiește, ci și de curajul dăscăliței de a vorbi despre astfel de realități considerate tabu.

Întrucâtva, iese din tiparele adolescentului obișnuit. Deși participă cu dragă inimă la farsele organizate în cămin și uneori este el însuși victimă a acestor farse, o sensibilitate aparte îl scoate din rând și îi stimulează dorința de creație. Poeziile lui sunt apreciate de către profesorii din liceu și de anumiți oameni de litere cunoscuți, i se publică unele dintre ele, este încurajat să continue. La fel de sensibil se dovedește și în relațiile cu fetele. Nu pune ochii pe o fată cu gând s-o cucerească și nici nu-l surprindem construind scenarii de dragoste pentru viitoarele întâlniri. De fiecare dată, el este cel ales de ele. Curiozitatea, instincul, simțurile îl determină să se lase purtat în voia acestor întâmplări platonice sau erotice. Astfel, este inițiat în arta sărutului de două fete, este iubit și cucerit de „Mutulica” pe care o iubește la rândul lui și suferă când o pierde, este invitat să facă dragoste cu Leni și ar fi mers până la capăt dacă n-ar fi intervenit portărița liceului, care îi surprinde singuri într-o sală de clasă, este intens curtat (și cadorisit cu chifteluțe) de colega Mara, are experiențe erotice

cu o moldoveancă pe care o cunoaște la poștă etc. Protagonistul nu este indiferent la farmecul feminin oferit de conjuncturile condiției sale de licean și nu-i scapă faptul că, după fiecare vacanță, colegele sale sunt mai frumoase și mai misterioase.

Relația cu părinții nu este dintre cele optime, având în vedere că aceștia își invită copiii acasă numai în vacanțe, „acasă" reprezentând o casă închiriată, cu o singură cameră, în Constanța. Afecțiunea nu este punctul forte al acestei familii, căci nici surorile, crescute și ele prin alte case de copii, nu își demonstrează sentimentele fraterne. De altfel, acestea sunt efigii destul de șterse în roman. Dorința de a avea banii proprii, dincolo de bursă, îl determină pe protagonist să muncească în toate vacanțele, ceea ce îl ajută să se dezvolte fizic și psihic. Chiar tatăl este acela care îi găsește de lucru, la fel de conștient că el nu-i va putea da bani fiului „decât de tren" pentru a se întoarce la liceul din Predeal. De asemenea, tot în vacanțe joacă și fotbal la un club de divizia D, destul de bine, astfel că are în față varianta de a renunța la școală și de a face o carieră în acest domeniu. Dorința de a studia învinge însă hobby-ul, dovedind maturitate. Narațiunea se oprește înainte de examenul de bacalaureat, deși protagonistul învață și pentru admiterea la Facultatea de Filozofie.

Claudiu-Valeriu Conțevici scrie frumos, limpede, cu sinceritate și are talentul, sensibilitatea și forța necesare pentru a urca pe drumul literar înalt așezat dinaintea-i.

DESFĂȘURARE DE TAINE

Elena Ghițescu Lămureanu, aflată la cea de-a treia sa carte de poezie – volumul „În așteptarea luminii" (Ed. Neliniști metafizice, Constanța, 2015) – ocolește măștile, nu simte nevoia să se dedubleze pentru a fi simultan om în lumea oamenilor simpli și poet care „să înfășoare ce vede și simte în metafore", ci, fără să aleagă o a treia postură, afirmă direct, chiar de la înălțimea titlului unui poem omonim: „Eu nu sunt poet". Și argumentează, opunând cunoscutului vers blagian „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" o confesiune sinceră: „Mie îmi place să mă desfășor de taine". Am fi luat *ad-litteram* această declarație dacă în finalul poeziei mai sus citate n-ar fi fost fixat, ca o pecete, un vers cu o altă încărcătură semantică: „sunt în așteptarea luminii". Mai mult decât atât, în penultima poezie a volumului, care este o artă poetică, autoarea e sigură că și-a înțeles menirea și, mai ales, natura interioară: „Între cer și pământ există o singură alegere,/ poezie sau moarte" („Alegere").

Poemele cuprinse în acest volum sunt fie tablouri vii ale sufletului, fie, la fel de vii, ale naturii. Tema-pivot este iubirea. Acesteia i se subsumează singurătatea, cu predilecție aceea în doi, natura, ca spațiu propice pentru „înflorirea" perechii de îndrăgostiți și timpul. Motivele se succed pentru a construi o imagine tristă, cu accente bacovian-minulesciene pe alocuri, ale eului liric (piatra, stânca, lacrima, umbra, năluca), dar și pentru a elibera din sinele neconform simțirii poetei pe copila candidă în mijlocul unor elemente ce simbolizează frumosul, libertatea și viața (pasărea, florile, fluturii etc.).

Poezia care deschide volumul este un autoportret cât se poate de dinamic și se numește „Copilă de lumină". Evadarea din chingile conștiinței se realizează gradual, mai întâi declanșată de voință („în alb vreau să rămân"), pentru ca apoi să continue stimulată de juxtapunerea frumosului din natură („pătrund prin poarta florii de salcâm") cu cel din suflet („cu iarba ta de leac deschid fiorii") și să se încheie suprarealist, miracolul cu un ușor iz sisific inițial transformându-se într-un ritual săvârșit de elementele unei alte lumi, despre care nu putem crede altceva decât că este una a poeziei: „naiadele m-au descălțat de vină, / m-au botezat ființă de lumină". Dorința de a menține credința în iubire și în perenitatea acesteia este o idee centrală a poeziei Elenei Ghițescu Lămureanu și îmbracă nuanțe mai clare sau mai pesimiste: „Strigă-mă pe numele meu / (...) Cei ce se iubesc sunt mereu împreună!" („Strigă-mă!"); „Dansez cu tine-n suflet și acum" („Ultimul dans"); „Când te privesc adânc spre rădăcină / prin vintre-mi trec corăbii de fiori" („Corăbii de fiori"). Dezamăgirile în dragoste acompaniază însă trecerea prin viață a poetei încă din adolescența sa: „O inimă înmugurită timpuriu/ (...) a nins cu flori tărâm ce-a fost pustiu" („Ea n-a știut"), divinitatea părând că nu dorește implicarea: „În plânsul meu tac clopote". Singurătatea este, pentru poetă, o piatră greu de purtat cu sine, de aceea izbucnește în versuri, singurele care ar putea, dincolo de iubire, s-o izbăvească de suferință: „Sunt atât de singură! / (...) merg pe drum fără pașii mei / mâinile ridicate bâjbâie motive de întoarcere / rugăciunile se retrag de-o parte și de alta" („Atât de singură!"). Lumina din portretul iubitului este condiționată de înțelegerea/trăirea lacrimii de către acesta: „Dacă guști din miezul lacrimei ca din apa liniștii / te vei limpezi atât cât să se vadă / prin tine, cerul / (...) Căci ochii tăi îi va înălța și pe cei ce te privesc" („Dacă").

Numeroase elemente de pastel înfrumusețează poezia Elenei Ghițescu: „Tâmpla ierbii apasă ceața și cu mâinile-amândouă / frânge-n sine dimineața pâine boabelor de rouă" („Toamna"); „Pe masă risipește-o sărbătoare, / prin florile de câmp ce le-am cules nici luna în/ fereastră nu mai are chipul cu care te priveam ades" („Drumuri închise"). Din discursul său poetic nu lipsesc ludicul („Roz sunt strugurii în vie, soare prosternat pe mări, mă săruți cu viclenie între două sărutări" – „Roz de toamnă"), candoarea, naivitatea uneori („În anotimpul nostru, amurg de nuferi / taci glasul ploilor să te ascult, iubește-mă și tu, fără / să suferi, iubește-mă, aievea, cât mai mult" – „Iubește-mă"). Cea mai frumoasă dintre poeziile volumului se numește „Farmece". O redau întreagă, ca pe o invitație la lectură: „Chemări insidioase bat clopotele-n lună / ploaia și umbra noastră dansează împreună. / Cu tălpi, țâșniri de flăcări desprinse de pământ, mirese deocheate, cu brațele de vânt, / îi sfâșiem cămașa, ne facem noaptea slugă / o

sărutăm pe gură îngenuncheați în rugă. / Eu țin de poală cerul, tu stelele descoși / și descântăm hazardul cu cântec de cocoși. / În pragul dimineții, ca vraja să n-o fure, / închidem noaptea-n taină cu nasturi de pădure".

CENACLUL „MIHAIL SADOVEANU" DIN CONSTANȚA – STUDIU MONOGRAFIC

Aurel Lăzăroiu, autorul studiului monografic intitulat „Cenaclul Mihail Sadoveanu – 1976-2003" (Editura StudIs, Iași, 2015), este, din 2007, chiar președintele acestui grup literar. Un mare iubitor de cultură în general și de poezie în special, fost șef al Cercului Militar Constanța, poet din când în când, interpret cu har și cu umor, dar mai ales un om al cetății, Aurel Lăzăroiu a demonstrat încă o dată că îi pasă. Această carte a văzut lumina tiparului cu prilejul celei de-a 40-a aniversare a înființării Cenaclului „Mihail Sadoveanu", cel mai longeviv dintre cele dobrogene și singurul care a rămas, la ora actuală, să-i reunească pe scriitorii de la Pontul Euxin. Beneficiază de o prefață semnată de Olga Duțu, o mare personalitate a Constanței, și de un text-escortă, pe coperta a IV-a, de prozatorul și eseistul Costin Antonescu. De asemenea, acest demers monografic include și o selecție de poezii, apărute în diverse publicații locale și naționale în perioada la care se face referire în volum, ale unor membri remarcabili ai cenaclului. Bazându-se pe realitatea celor 40 de ani de existență ai acestuia, Costin Antonescu vorbește chiar de o tradiție „cimentată (...), nu fără zbuciumări interioare sau exterioare, nu fără retrageri strategice și reveniri încărcate de noi energii, însemnă istoria în acțiune a unui mic popor de scriitori, artiști ai scenei, critici și muzicieni care au pus suflet pentru a edifica o personalitate sensibilă, incitantă și plurimorfă pentru acest teritoriu al îmbrățișării, uneori dramatice, dintre lut și talaz – Tomisul de mai demult, Constanța de mai de azi".

Aflăm că, deși Cenaclul „Mihail Sadoveanu" a luat ființă încă din anul 1962 la Casa Armatei, nu sunt destule documente care să ateste o bogată activitate a acestuia chiar din perioada de început. Mai târziu, din 1972, au loc activități comune cu Cenaclul „Ovidius" al revistei „Tomis", apoi, după 1973, se organizează recitaluri de poezie, întâlniri cu scriitorii din Dobrogea și din țară, spectacole dedicate evenimentelor politice, istorice și literare. Cel care ia inițiativa reînființării cenaclului este Geo Vlad, care îl va coordona cu mână forte, dar și cu multă dăruire, din 1976 și până în anul 2003, adică timp de 27 de ani. Primii ani sunt dedicați în special atragerii de noi membri, militari și civili, presa locală luând în serios activitatea cenaclului. Încă de la început au loc întâlniri literare cu cadrele militare, cu elevii și studenții militari, dar și cu acei tineri cu înclinație spre literatură din școlile și liceele constănțene, cu membrii Clubului Umoriștilor Constănțeni, cu membrii altor cenacluri: „Ovidius" și „Poesis" din Constanța, „Jean Bart" și „Studium" din Mangalia, „Duiliu Zamfirescu" din Hârșova și „Panait Cerna" din Tulcea. Nu întârzie să apară producțiile editoriale ale membrilor cenaclului – primul volum de poezii, „Cuvinte de trecere", aparținând locotenentului Cristian Pricop – și nici premiile la diferitele concursuri naționale: premiul I la concursul național „Pană măiastră" obținut de poeta Steluța Ispas (1977), patru premii I obținute la Festivalul Național „Cântarea României" de Radu Șuiu, Geo Vlad, Cristian Pricop, Marian Ilie (1979) etc. Aurel Lăzăroiu are grijă să consemneze, în lucrarea sa, cu o anumită virtuozitate aș putea spune chiar, informații despre evenimentele literare care au avut loc în cadrul cenaclului până în anul 2003.

O serie de scriitori renumiți își leagă numele de cel al Cenaclului „Mihail Sadoveanu": Ovidiu Dunăreanu, Ion Roșioru, Constantin Novac, Ana Ruse, „Amiralul umorului românesc" Ananie Gagniuc, Arthur Porumboiu, Valentin Donici, Cristina Tamaș, Ioan Roman, Sorin Roșca, Costache Tudor, Iulia Pană, Güner Akmolla, George Mihalcea, Mircea Lungu ș.a.

În ceea ce privește selecția de poezii și autorii acestora, primul poem la care se oprește antologatorul este „Jurământ de credință" al soldatului, pe atunci, în 1976, Mircea Lungu. Se continuă cu poeme, apărute în diverse publicații ale vremii, ale altor autori: Geo Vlad, Cristi Pricop, Ionel Spânu, Nelu Enache, Marian Ilie, Radu Șuiu, Virgil Bostănaru, Dan Jugănaru, George Mihalcea, Cătălina Cucu ș. a. Redau câteva frânturi de poeme scrise de câțiva dintre primii membri ai cenaclului: „Pun temelie acestei clipe / trupul meu / și spun: aceste / câmpii pe care / ne sprijinim trecerea / prin viață / își scaldă / făptura în cântul / Ciocârliei" („Aceste câmpii", Mircea Lungu); „Vom face totul – iată dar chemarea / Miraculoasă – sincer legământ; / Vom face totul să avem o lume / Mai bună și mai dreaptă pe pământ" („Solemn angajament", Geo Vlad); „Vlaicu / zboară peste Carpați / culegând fragi. / Soarele n-a reușit să-l topească, / apele i-au păstrat chipul / într-o oglindă... / De aceea auzim noi, seara, / un cântec de doină / în asfințit..." („Vlaicu", Nelu Enache); „Poate să devină carnea poetului / monedă de schimb? / Cum se naște poetul? / Poate este doar o greșeală a materiei / care a tins către floare ori rază / sau o capcană a timpului / pentru secole viitoare?" („Rosturile poetului", Cristian Pricop); „Visez o lumină albastră / care niciodată / nu se face cuvânt / (...) fără lacrima asta albastră / nimeni n-ar putea spune / că suntem / că sunt" („Patria", George Mihalcea).

Monografia se încheie cu un sondaj de opinie realizat de același neobosit Aurel Lăzăroiu. Iată câteva crâmpeie din răspunsurile la întrebarea „Ce a însemnat pentru dumneavoastră Cenaclul literar „Mihail Sadoveanu"?: „O superbă formă de rezistență în grup" (Cristian Timofte), „Un loc de văzut prieteni și de visat cărți" (George Mihalcea), „O școală continuă" (Sanda Ghinea), „Mătasea cerului, care și-a surpat peste împărăția celor mai frumoase zile ale tinereții noastre falduri năprasnice de albastru" (Ovidiu Dunăreanu).

IUBIREA, ÎNTRE MISTER ŞI LUDIC

Pe **Mihai Iunian Gîndu** (n. la 21 iunie 1969, București) îl cunosc din 1993, de când lucram împreună la ziarul „Libertatea”. Știam cum gândește și cum scrie și îl apreciam și atunci. Și totuși, a doua sa carte, volumul de nuvele „Râul iluziilor” (Ed. Anamarol, București, 2015) m-a surprins destul de mult. Între cele două cărți (prima, „Alegerea celui singur”, un volum de poezie și proză, publicat în 1996) există nu doar un admirabil salt calitativ, ci și o diferență de viziune asupra lumii și îndeosebi a acelei lumi din realitatea, mai mult interioară, a scriitorului. Mărturia lui Mihai Gîndu din „Cuvânt înainte”, cum că se ghidează în viață după un dicton al lui William Faulkner, justifică acest fapt: „Nu te strădui să fii mai bun decât contemporanii sau predecesorii tăi. Încearcă să fii mai bun decât tine însuți”.

Volumul „Râul iluziilor” incită cititorul încă de la titlul primei nuvele: „A muri înainte de a te naște”. Lumea lui Mihai Gîndu nu este una obișnuită. Experimentarea simultană a două vieți paralele, raiul și iadul, viața între agonie și extaz, între halucinație și realitate, între liber-arbitru și dat sau destin sunt principalele ingrediente care fac deliciul acestei scrieri. Protagonistul fiecărei nuvele, identificabil ca fiind un alter-ego al autorului, este, mai mult decât un observator, un introspectiv. Deși este un împătimit al scrisului, el trăiește totuși pentru a iubi. Personajul feminin este de obicei o tânără fascinantă, pură și apetisantă, înger și demon, care are puteri extraordinare asupra protagonistului dispus să intre în orice fel de joc de dragul de a trăi și de a descifra alte și alte mistere ale iubirii. Mihai are o bună abilitate în a crea conjuncturi care să contribuie la sporirea misterelor și la producerea unor finaluri surprinzătoare. Relatarea la persoana I singular dă o notă veridică narațiunilor și constituie un instrument cu care autorul ține treaz interesul cititorului devenit, pe un alt plan, un martor-judecător al întâmplărilor. Mihai Gîndu are o nevoie imperioasă de atenția și de înțelegerea cititorilor săi, dar și de afecțiunea lor și acest lucru se vede din calitatea stilului confesiv: „Sunt rătăcit într-un labirint plin de un mister mult prea adânc pentru a-l putea decripta, într-un hățiș aproape perfect de sunete, culori, amintiri, sentimente” („Râul iluziilor”). Din același motiv, uneori, li se adresează direct: „Dacă aș ști, fie și numai pentru o clipă, care este realitatea și care pura imaginație... Alți temerari au încercat să înțeleagă înaintea mea – dar știți ce mă sperie cu adevărat? Că niciunul nu a reușit...” („Râul iluziilor”).

Nuvelele lui Mihai Gîndu curg kafkian sau dostoievskian în mintea cititorului. De altfel, autorul nu se sfiește să mărturisească faptul că îi admiră pe Kafka și pe Dostoievski. Atmosfera claustrantă, șocantă și nedreaptă din romanul „Procesul” sau însușirile antagonice ale lui Raskolnikov din capodopera „Crimă și pedeapsă” nu lipsesc din acest volum. Precum Raskolnikov, personajul principal al lui Mihai Gîndu ucide din iubire și nu doar o singură dată. Dar mai mult decât iubirea, instinctul ludic este cel care îl împinge să ducă la îndeplinire dorințe stupefiante cum ar fi, de exemplu, cele criminale ale aristocratei Lady Ann. Ineditul situației este atât de provocator, încât personajul trece peste propriul ego, peste dragostea de Dumnezeu și de oameni și acceptă să ucidă, ca „sclav” obedient al „stăpânei”: „...i-am dus bizara cerere la îndeplinire, urmărindu-l pe M., intrând în casa sa, înfigându-i un pumnal în gât și în piept (...). Un joc letal, morbid, fascinant. Singurul pentru care merita să trăiesc” („...Apoi am aflat secretul ei”). Actantul principal nu este o persoană obișnuită. El trăiește în acele spații ale propriei imaginații sau ale realității care, chiar dacă îl vor dezamăgi constant și îl vor aduce în pragul nebuniei, cel puțin nu-l vor plictisi. Vorbind despre prietenii săi, acesta se confesează: „Ce îi intrigă este privirea mea. Parcă ești de pe o altă lume. Da, sunt de pe o altă lume” („Himera”). El este conștient, așadar, că nu poate să fie la fel ca semenii săi.

Unele dintre nuvele sunt autobiografice, cum este cazul celei scrise în memoria mătușii sale: „Lupii și paradisul”. Autorul evocă, cu multă sensibilitate, figura unei femei răpuse de singurătate. De altfel, singurătatea este, în acest volum, o componentă constantă a vieții, care împinge sufletul, cu cât mai îndârjit, cu atât mai zadarnic parcă, spre căutarea continuă a altui suflet cu care să comunice pe tărâmul luminos al iubirii. Dezamăgirile rezultate în urma unei căutări defectuoase ori pur și simplu neinspirate conduc mintea omului hipersensibil – și de aceea vulnerabil – către depresie, cu tot ce poate declanșa aceasta mai departe: nebunia, suicidul etc. Deși autorul nu-l pomenește printre preferații săi pe Emil Cioran, un iz clar specific scrierilor acestuia răzbate deseori din carte: „Toate acestea pentru că Pământul este o planetă a blestemelor, iar viața este alcătuită preponderent din suferință” („Omul în fața binelui și a răului”).

Dintre toate sentimentele, cele de dragoste constituie, în viziunea lui Mihai Gîndu, un reper pentru calea de urmat în viață. Iubita este un ideal, uneori dificil de atins: „Te văd, ca întotdeauna. Îți privesc dansul formelor, arcuirea sublimă. Și dacă... te-aș putea atinge?” („Halucinațiile unui voyeur”); „Te ador. Mă închin ție ca unei icoane. De asemenea, toate pornirile vinovate, toate instinctele mi le revărs asupra ta, fragilă, făptură edenică, miracol feminin...” („Cine ești tu?”)

Despre Mihai Iunian Gîndu vom mai auzi cu certitudine. Are talent, este sensibil și inteligent, iar calitatea scrierii sale este indubitabilă. Și, mai ales, știe că actul creației nu se stinge precum flacăra care l-a generat: „Cuvântul are puterea de a rămâne întipărit în memorie și în suflet.”

LA ÎNCHIDEREA EDIȚIEI

TÂRGUL DE CARTE GAUDEAMUS
în câteva imagini

Mircea Anghelescu
Mistificaţiuni falsuri, farse, apocrife, pastişe, parodii, pseudonime şi alte mistificaţii în literatură
Editura Spandugino

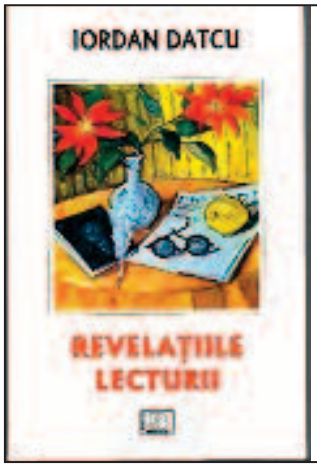
Mircea Anghelescu… nemistificat

„Principalul scop al cărţii de faţă este acela de a semnala existenţa şi apoi de a argumenta utilitatea cunoaşterii şi discutării mistificaţiilor literare în câmpul unei culturi cum este şi a noastră, adică a unor creaţii deturnate de la calea firească a concepţiei şi apariţiei lor într-o lume literară la a cărei configurare participă.”

Mircea Anghelescu

Eugen Negrici urmărit cu atenţie de Mircea Anghelescu şi Daniel Cristea-Enache

Daniel Cristea-Enache
Aproape liber
Editura Curtea Veche



Iordan Datcu
Revelaţiile lecturii
Editura Bibliotheca

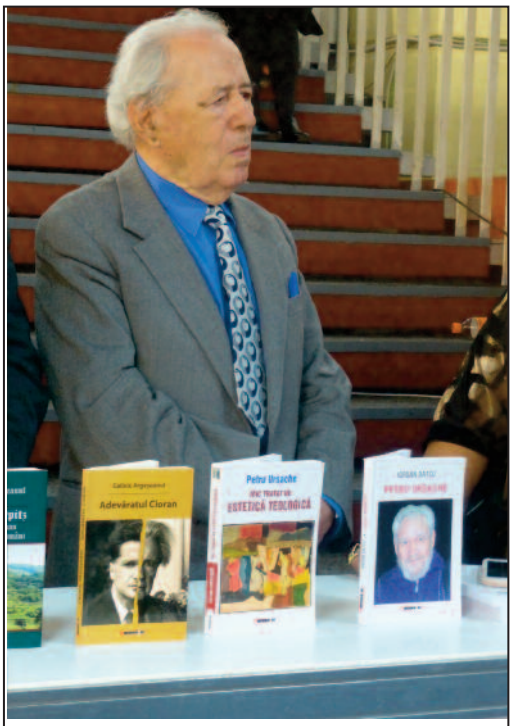
„Publicistica lui Daniel Cristea-Enache nu rămâne niciodată datoare, argumentaţia desfăşurându-se ferm până la rotunjirea perfectă a textului. Volumul *Aproape liber*, cu paradoxalul său aer de incisivitate şi de melancolie, de rigurozitate şi de blândeţe, prezintă o surprinzător de largă radiografie a lumii şi a culturii româneşti contemporane.”

(coperta I)

„Iordan Datcu poposeşte adesea cu folos pentru sine şi pentru cobreslaşi, în spaţiile istoriei literare, memorialisticii, arhivisticii, sociologiei, muzicologiei.”

Petre Ursache

Daniel Cristea-Enache… foarte liber



Iordan Datcu vorbind despre
Petru Ursache

Passionaria Stoicescu
Something else than signs
Editura Spandugino

Gheorghe Stroe îl pune pe gânduri pe Alex Ştefănescu

„Un discurs liric direct, deschis, de o sinceritate tulburătoare, o expresie a unui patetism inteligent dozat de înţelepciunea traversării existenţei. Patosul este însoţit de provocare, dezinvoltura poetei solicitând cititorul, de vreme ce poemele exprimă întrebări care cer imperativ un răspuns asupra rostului poeziei, artei, vieţii”

Mariana Ionescu

Liviu Ioan Stoiciu
Opera poetică 2
Editura Paralela 45

Passionaria Stoicescu – nimic altceva decât bucuria de a scrie

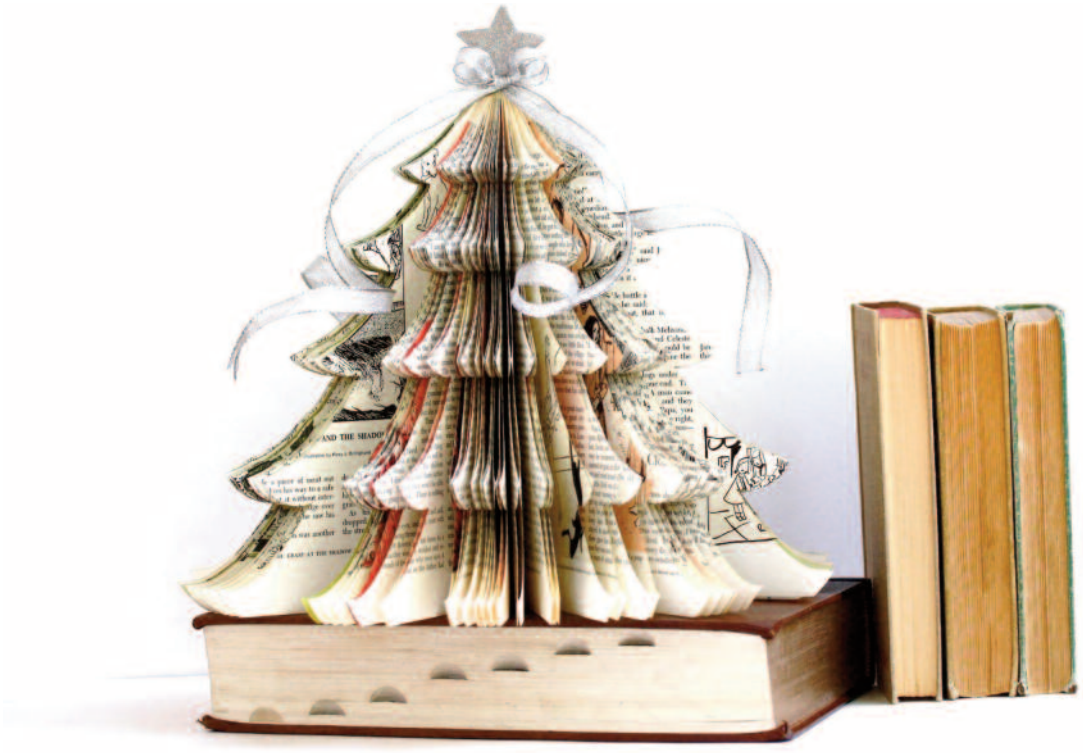
„Personalitate atipică în tipologia poeziei românești, Liviu Ioan Stoiciu a edificat o operă substanțială, care a crescut, în cercuri concentrice, în jurul «matricei» configurate de volumele de tinerețe, cuprinse între copertele prezentei ediții, și a impus un stil care, deși deloc facil, e lesne recognoscibil.”

Răzvan Voncu

Ion Bogdan Lefter vorbind despre poezia lui LIS, flancaţi de Călin Vlasie şi Cosmin Perţa

Redacţia urează tuturor colaboratorilor şi cititorilor noştri sărbători binecuvântate şi un An Nou mai bun, cu sănătate, bucurii şi nesfârşită inspiraţie!

LA MULŢI ANI!

Sorcova, vesela,
Cu urare literară
Să audă-ntreaga ţară:
Să trăiţi, să-mbătrâniţi,
Pacea lumii s-o sporiţi,
Slova cărţii s-o sfinţiţi!
Să trăiţi toţi ca buni fraţi,
Pacea lumii s-apăraţi!
Tare ca piatra,
Iute ca săgeata,
Tare ca fierul,
Iute ca oţelul!
La anu' şi la mulţi ani!

Anul cel Nou
Chiar nou să fie
În scriitori şi-n măiestrie,
Cu pace şi cu sănătate,
Cu masa plină de bucate,
Cu inspiraţie în toate,
Pentru ai cărţii artizani...
La anu' şi la mulţi ani!