

Eugen Simion

RETORICA INTEGRĂRII. CINCI TIPURI DE DISCURS



Eugen Simion. Fotografie de Ion Cucu

Ascultând în ultimul timp multe reflecții, declarații sau citind multe, foarte multe articole despre noi și Europa, am observat câteva tipuri de discurs și, implicit, câteva feluri de a aborda retoric această temă.

Este, întâi, **un discurs al decepției**, bazat pe o retorică și o imagistică adecvată, cum ar fi: iată, vecinii noștri au fost primiți, noi am rămas în afara Europei, nu suntem acceptați nici de data aceasta în salonul european, rămânem în anticameră umiliți, așteptăm semne, primim mesaje, vedem ce ne mai spune comisarul V., invităm cât putem de repede pe baroneasa N., poate, poate se mai împlânzește puțin, în fine, vai de noi, lumea bună ne compătimește, uneori ne bate protector pe umăr și ne dă sfaturi. Multe sfaturi...

Din această retorică a dezamăgirii, decurge în mod logic al doilea discurs: **discursul resemnării** (foarte vechi în literatura noastră și, în genere, în imaginarul nostru colectiv): ce să facem?! , așa suntem noi, românii, suntem logodiți etern cu eșecul și căsătorii cu catastrofa, nenorocul este termenul cu care începe și se sfârșește biblia existenței noastre, n-avem încotro: așa a fost să fie, așa vrea Dumnezeu, nu-i nimic de făcut, suntem condamnați să fugim mereu în urma istoriei și să n-o prindem decât atunci când alții s-au plictisit de ea și își inventează alta. Ajungem totdeauna prea târziu într-o istorie

deja obosită... Nu ne rămâne decât să pregătim nunta noastră cosmică, întocmai ca baciul mioritic, și să valorificăm metafizic nenorocul...

Tot din puternicul sentiment al resemnării decurge **discursul sinistrozic**. Acela care se bazează pe o puternică percepție negativă a lumii de azi. O maladie pe care unii esești occidentali o numesc sinistroză. În traducere românească această viziune înseamnă: suntem terminați, doamnelor și domnilor, națiunea română este pe cale de dispariție, gena noastră daco-romană a cedat, vom dispărea nu prea târziu ca stat unitar, am ajuns o populație în derivă, suntem în coada popoarelor europene, ne-au luat-o înainte bulgarii, nimic nu e de făcut... Cum să ne primească pe noi Europa?

Al patrulea discurs este, dimpotrivă, triumfalist, mândru, sfidător: Care Europa, domnule? Ce-mi vorbiți mie de Europa? Ce dacă nu intrăm în Europa odată cu Estonia și Malta? Noi avem tradiția noastră, noi suntem Europa, de ce, domnule, să stăm mereu cu mâna întinsă? Dacă Europa are nevoie de noi, să facă bine să ne poftască, de ce să ne milogim toată ziua și să ne curbăm spatele în fața acestei liote de comisari care ne trag mereu de urechi și ne amenință într-un mod inadmisibil? Mai slăbește-mă, domnule, cu Europa dumitale, m-am săturat de fantasmagoria asta, eu vreau să-mi păstrez tradițiile și să nu-mi pierd limba... Ce-i teroarea asta europeană, de ce să stea Europa cu ochii pe noi? Abia am scăpat de comisarii sovietici și au apărut, ca lăcustele, comisarii europeni... M-am săturat de Europa birocrățiilor, vreau, ceara mă-sii, independență, vreau să trăiesc cum vreau eu, nu cum vor alții. **Geopoliticienii occidentali numesc acest tip de discurs discursul altermondialist**. El este, în esență, eurosceptic și antiglobalist.

Al cincilea tip de discurs este **discursul culpabilizării**, cu accente pamfletare și trimiteri politice precise. Ideea este că de eșecul nostru european este totdeauna vinovat Celălalt: Ați văzut? N-am intrat, n-am fost acceptați, vă spuneam eu, cum să fim primiți, domnule, în Europa, dacă cei care au guvernat până acum n-au făcut nimic? Când retorica vine din partea opoziției actuale, termenii se schimbă: puterea actuală este de vină, n-a făcut ce trebuie, duce poporul spre dezastru, am ajuns de răsul lumii, suntem în urma Albaniei, va trebui să venim noi la putere și să luăm lucrurile de la capăt. La Dublin, vecinii estici sărbătoresc intrarea lor în marea familie europeană, noi ne lingem rănile, noi toarcem suferința, noi medităm eșecul și ne spălăm în apele umilinței... Puterea asasină ne-a adus aici sau, după caz, monstruoasa coalitție din 1997 - 2000 ne-a ratat șansele... Dacă ei făceau ce trebuie nu ajungeam unde am ajuns.

Trecând peste alte variante ale retoricii integrării, să nu pierd din vedere discursul lui Mitică, Mitică omul nostru, omul caragialesc din epoca postmodernă, Mitică – individul care face politică peste tot, la serviciu și la berărie. El este, în ceea ce privește opțiunea europeană, pentru contra. Dar nu oricum, ci în anumite condiții. Mitică nu se hazardează, nu acceptă

ușor ceea ce i se spune, el analizează temeinic lucrurile, putem spune chiar că Mitică taie, metodic și volubil, firul în patru când e vorba de politică, este neîncrezător când trebuie și hotărât când e nevoie. Exagerând puțin lucrurile, am putea spune că Mitică al nostru, vigilant și bine orientat, nu este nici internaționalist orb, nici localist borné. Mitică este, putem zice, un sceptic superior, un sceptic pozitiv, un existențialist care nu vrea să sacrifice bunurile vieții de dragul politicii. Când vine vorba de integrarea Europeană, spiritul intră în alertă. Am putea spune chiar că este puțin iritat de atâta vorbărie. El vrea, mă înțelegeți, fapte, nu vorbe. Europa? Ce Europa? Ia mai lasă-mă, nene, cu ciubucele astea... Sau: Ce știi, copil? Care va să zică n-am fost primitară? Băiete, mai adu un rând... Și ce ziceai, nene, a băgat cineva intrigă?... Las că nu murim noi din asta... Hai să luăm un aperitiv... Am să explic eu ce-i cu Europa asta.

Și Mitică explică îndelung, schimbând de mai multe ori tonul și ritmurile demonstrației sale. Tonul lui este când înalt și repezit, plin de o ciudată feroare, când melancolizat, dominat de un scepticism negru. De regulă, Mitică este foarte critic. El critică pe toată lumea, dreapta și stânga, nu are simpatii statornice, are modele înalte și, după cât îți dai seama ascultându-l, modelele sunt greu de atins... Dacă ar vrea, și ar avea relații în media, Mitică ar putea fi un bun analist politic. Dar Mitică nu vrea. Mitică este un politolog privat, un spirit contemplativ, lui îi place meditația pură. Mitică este, pe scurt, un atenian, nu un fenician, om al spiritului, nu al negoțului. De aceea are un superior dispreț, deși nu spune, pentru oamenii politici... Când cineva, un amic imprudent, l-a întrebat de ce nu intră în politică pentru a deveni deputat sau altceva, un demnitar oarecare, Mitică s-a enervat brusc și a lansat, în replică, unul din teribilele lui aforisme: politica, amice – ar fi zis el – este, accept, o preocupare necesară în societatea modernă, dar nu-i o preocupare utilă pentru spiritele contemplative... Sau cam așa ceva...

Oricum, Mitică nu admite discriminarea la care este supusă țara lui și nici nu înțelege de ce unii concetățeni sunt atât de neliniștiți în privința integrării noastre europene. Măine, el va ataca această temă...

Mă opresc aici. Mai există un discurs al speranței, un discurs de tip cioranian (la ce bun să părăsim Coasta Boachii?), un discurs Kairotic („acum ori niciodată”), în fine, un discurs încurajator, nu prea avântat, nici descurajator, ținut de regulă de miniștrii și deputații care tratează la Bruxelles integrarea noastră. Discursul lor este condiționat de un număr de acțiuni rapide. Dacă este elementul lingvistic esențial în această retorică: dacă ne facem bine temele, dacă rupem gâtul corupției, dacă mobilizăm energiile noastre, dacă punem ordine în agricultură, dacă protejăm mediul...

Curios, există un sâmbure de adevăr în toate aceste discursuri care, cum ziceam, ne dau insomnii și, vrem, nu vrem, ne complexează...

Dar ce înseamnă, mă întreb, Europa pentru omul de rând, cum vede el integrarea noastră europeană, ce așteaptă de la ea? Pentru un om care nu face prea multă cazuistică în marginea acestei teme, integrarea în structurile europene înseamnă, evident, o economie sănătoasă, înseamnă o instrucție bună, adică o școală mai bună, înseamnă șanse pentru toți copiii, înseamnă o administrație corectă, înseamnă servicii de calitate. Europa

înseamnă dispariția bacșișului, înseamnă orașe curate, securizate, fără câini vagabonzi și fără acte de vandalism și agresivitate; integrarea europeană înseamnă transporturi moderne, autobuze care să vină la timp, trenuri curate și rapide, personal politicoș și priceput, înseamnă grad de cultură ridicat, mass-media care să treacă de la cultura inculturii, cum face astăzi, la cultura valorilor morale și spirituale, înseamnă o cercetare științifică performantă, integrată în proiectele comunității europene, înseamnă oameni de știință bine plătiți, medici buni care, fiind remunerați corect, refuză cu indignare plocoanele, înseamnă spitale curate, cu tehnologie modernă și asistente medicale care să nu pretindă, pentru a face o injecție pensionarului internat, o zecime din pensia lui.

Integrare europeană mai înseamnă: tineri care, având motivații morale și economice, nu vor mai pleca din România, iar dacă pleacă să aibă justificări serioase pentru a reveni, iar dacă nu se întorc, să încerce să colaboreze în cadrul proiectelor comunității europene – cu cei rămași în țară; integrarea europeană înseamnă teatre bune, monumente restaurate, proiecte duse la capăt în acest domeniu, înseamnă muzee bine organizate, biblioteci bogate, informatizate, înseamnă o nouă atitudine față de muncă, renunțarea la filosofia lui Conu' Leonida, adică statul este întotdeauna de vină și statul trebuie să plătească două rânduri de pensii, fără ca noi, ceilalți, să mișcăm un deget; integrarea europeană înseamnă oameni politici responsabili care să slujească nu interesele lor, ci interesele naționale, primari care să nu mai înjure ca mârlandii și să nu mai rânjească prostește când apar la televizor, înseamnă asumarea unor mentalități europene și respectul față de identitatea națională, în fine, integrarea europeană înseamnă ca românii să nu se mai învrăjbească și să întreprindă programe pe care să le ducă la capăt.

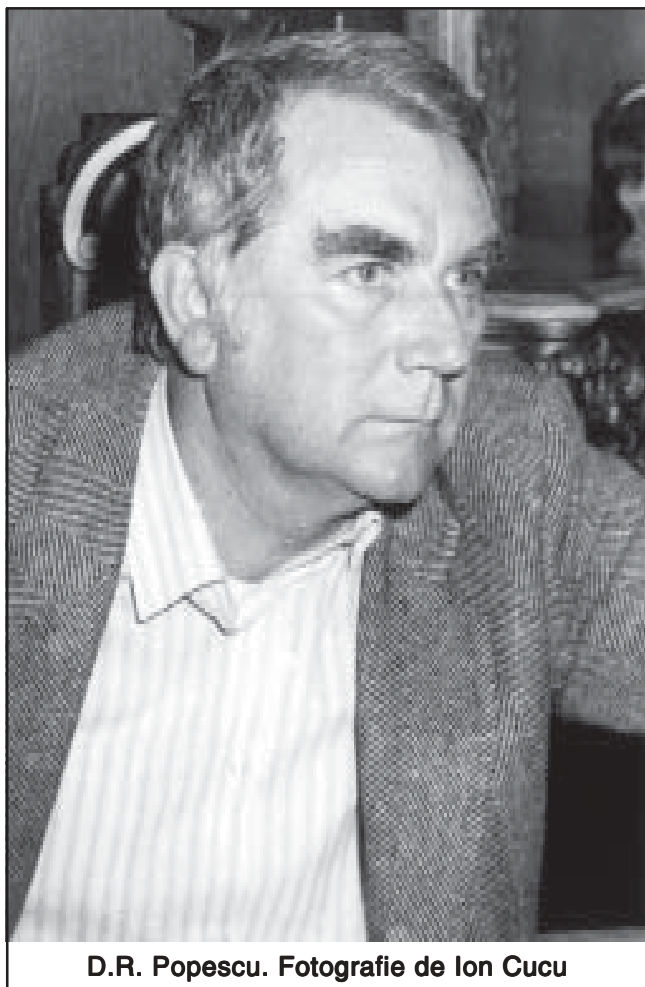
Asta înseamnă sfârșitul capitalismului sălbatic, asta înseamnă oameni de afaceri competitivi și ambițioși, asta înseamnă decesul miticismului, mai puține discursuri și mai multe fapte, studii solide, doctorate cinstite, profesori de mare clasă intelectuală promovați pe merite, nu pe pile, funcționari publici care cunosc bine legile europene și respectă legile naționale, justiție incoruptibilă, poliție eficientă, societate civilă care să reprezinte problemele cetății și mai puțin grupurile de interese.



Casa Alecsandri

D.R. Popescu

METAMORFOZAT ÎN LEBĂDĂ



D.R. Popescu. Fotografie de Ion Cucu

„Înainte de moarte, Platon a avut un vis: metamorfozat în lebedă, zbură din copac în copac, dând astfel mult de lucru păsărilor care voiau să-l prindă în cursă. Simmias Sacratul a dedus de aici că va fi de nepătruns pentru cei care **vor voi** mai târziu să-l interpreteze: interpretii seamănă într-adevăr cu păsările, în urmărirea **gândirii** celor vechi. Iar el, Platon, este de nepătruns, deoarece operele sale pot fi înțelese, asemeni celor ale lui Homer, în sens fizic, moral, teologic și în diverse alte moduri. Aceste două suflete, al lui Platon și al lui Homer, cuprind toate armoniile”. Nu suntem siguri că Petre Pandrea a cunoscut acest pasaj din viața lui Platon, opera unui grec, Olympiodoros, din secolul VI al erei noastre, cum nu suntem siguri dacă el s-a visat vreodată metamorfozat în lebedă, sau dacă a visat vreodată lebede... Știu însă sigur, pe baza unor documente semnate de reprezentanții statului român, că Petre Pandrea, fiul lui Ioan și Ana, născut la 20.06.1904, în comuna Balș, județul Olt, de profesie avocat și scriitor, căsătorit cu Eliza (sora lui Pătrășcanu Lucrețiu), „a fost

reținut la data de 14.04.1948, de către organele S.S.I. și – fără să fie cercetat – a fost internat în Penitenciarul Aiud, și apoi la Ocnele Mari, în cadrul «grupului Pătrășcanu». Petre Pandrea a fost eliberat la data de 18.11.1952... Mai apoi... Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară, întrunit, în ședință publică, în scopul de a judeca pe Marcu Petre Pandrea, căsătorit – are 2 copii, avere personală are o casă și un pogon de vie la Periș – cu stagiul militar satisfăcut; hotărăște: Cu unanimitate de voturi, condamnă pe Marcu Petre Pandrea la **15** (cincisprezece) **ani muncă silnică** și la 8 (opt) ani degradare civică... Îi confiscă în întregime averea personală. Îl obligă a plăti 600 (șase sute) lei cheltuieli de judecată. Sentința e dată și citită, în ședință publică – „astăzi 15 Iunie 1959”.

Oare ce făceam eu – și ce făceam noi! – în ziua de 15 Iunie 1959?

Păsărarii vechi și noi l-au prins în cursă pe Petre Pandrea și i-au interpretat gândirea astfel... Citez: „*Inculpatul Petre Pandrea, între anii 1948 - 1952, când era deținut în diverse penitenciare, a avut o serie de manifestări dușmănoase împotriva regimului...*”.

Va să zică și în penitenciare – pentru interpretii păsărarii! – opiniile lui Petre Pandrea nu rămâneau de nepătruns!... Ele erau perfect înțelese! Iar în Martie, 1956, Petre Pandrea, liber fiind, a „afirmat că în țara noastră comuniștii au ajuns servitorii Moscovei...”. Mai apoi... inculpatul a „**materializat în scris ideile și concepțiile sale contrarevoluționare. În zeci de caiete, care se află la dosar **corp delict**, el a făcut nenumărate afirmații cu conținut contrarevoluționar la adresa orânduirii sociale și de stat din țara noastră, a P.M.R., a conducătorilor de partid și de stat, a Uniunii Sovietice, împotriva organelor de stat care luptă pentru asigurarea securității statului nostru...**”.

Da, în zeci de caiete – corp delict! – Pandrea și-a materializat ideile și concepțiile... A sesizat, printre altele, faptul că în condițiile internaționalismului socialist conștiința națională ajunsese o cesiune pur decorativă, nocivă în esență... Străduința gălăgioasă a unor foști prieteni de a aparține cu precădere partidului de guvernământ și nu poporului român îl oripilase și pe Lucrețiu Pătrășcanu, la Cluj – oripilare ce a fost poate una dintre cauzele începutului sfârșitului său... Stalin și Lenin deveniseră niște zei populari – călăuzele umanității. Da, cântind împotriva importului unor lozinci de lemn de la Moscova, Pandrea pare că atribuie vicii contrarevoluționare majore divinității politice de la Răsărit...

Formidabil însă este altceva pentru noi: Petre Pandrea, cel care a „*ponegrit și calomniat în modul cel mai grosolan tot ceea ce este în legătură cu Partidul Muncitoresc Român și cu statul democrat popular*”... a fost avocatul

care, „sub burghezie”, a „salvat de la moarte, **gratuit**, o mie de comuniști, antifasciști, muncitori și israeliți”.

Va să zică, jurnalele sale, scrierile sale – corp delict! Scrisul, ca o eliberare, ca o mărturie, dar și ca o vinovăție. Să așterni pe hârtie, sisific, tot ce ție nu-ți poate folosi la nimic, decât doar îți poate dăuna!... Scrisul, ca o mărturie împotriva ta, în fața judecății!... Care judecată, la un **tribunal militar**, a și venit... Și închisoarea a sosit și ea, drăgălașa... Am putea spune că jurnalele lui Petre Pandrea sunt condamnate din clipa în care încep să prindă viață. Fiecare propoziție este un act de autoacuzare – în ochii celor ce-l vor judeca. Astfel, memoria așternută pe hârtie devine, cumva, o memorie bolnavă, vinovată, care-i va aduce lui Petre Pandrea numai insatisfacții sociale, politice, morale.... Totuși, Pandrea nu încetează să-și aștearnă gândurile pe hârtie. O fi fost vorba de o mare încredere în viitorul al doilea? Dar dacă aceste jurnale – corp delict! – n-ar avea valoare literară, Petre Pandrea ar rămâne un caz politic abominabil! Din fericire, jurnalele ne arată că avem în Petre Pandrea un scriitor deosebit, un romancier – am zice noi! – deosebit, extrem de original. Romanul aleatoriu, format din jurnale, cuprinzând portrete de epocă, documente, anecdote, eseuri – pune în lumină o cinică destrămare a viselor și a timpului visat de lebăda Petre Pandrea...

Petre Pandrea este un scriitor care nu aparține nici unei generații? Prin biografia sa singulară și prin opera sa singulară, Petre Pandrea aparține generației Petre Pandrea, care are un singur oficiant – Petre Pandrea. Între generațiile care se succed cu o mare repeziune printre balanțele astrale și ocazionale, Petre Pandrea e o monadă aparte. Omul cetății, înscris în mai toate procesele răsunătoare ale timpului său, ca apărător sau inculpat, a rămas, în literatură, decenii la rând, în umbra biografiei sale. Am mai putea spune că Petre Pandrea face parte dintre acei aleși care au avut tăria să scrie fără speranța că-și vor vedea opera publicată! Și, vai, ce noroc: cei care i-au rechiziționat jurnalele au avut grijă să nu le piardă... Sau să fie arse! Din cenușa lor cu greu am mai fi putut reconstitui, astăzi, măsura uneia dintre cele mai exemplare personalități ale secolului XX!

Jurnalele lui Petre Pandrea pot să fie citite ca un ciclu de romane. Ca un roman polimorf și polifonic, dar ce are în cătare – căutarea prezentului pierdut. Ca o constantă subliniere: în textura întâmplărilor, destinul nu e orb, indiferent, ci, din contră, el își valorifică prezența ca un comedograf ce se amuză de propriile sale crime.... Vreau să spun că dramele prin care trece Pandrea, și despre care depune mărturie, nu sunt ilogice, absurde, ci, vai, sunt perfect logice – în logica timpului! – perfect geometrice. Nmic nu vine din teatrul absurdului, totul vine din teatrul logicului! Da, cine să te asuprească și lovească mai bine decât cei care te cunosc? Pentru cine să plătești mai mult în suferințe decât pentru apropiații tăi? Infernul nu este discutabil, cum se mai iluzionă Ioan Alexandru, infernul este logic și indiscutabil.

Destui dintre mulții săi prieteni de altădată încercau să se plieze în jocurile istoriei și să arate **ce sunt** doar



Casa Pogor

prin ceea ce făceau, nu prin ce gândeau... Oricum, destui dintre ei, mai ales cei care nu avuseseră un trecut luminos, încercau din răspuțeri să fie niște oameni fără trecut. Fără joben, fără candelă, fără centură, fără o ordine internă, fără trecut. Să trăiască, va să zică, prin detalii. Participând, cântând, luând act, luptând pentru pace. Nu, nu era vorba doar de cei care crezuseră sau mai credeau în ceva!... Era vorba, mai degrabă, despre cei asemănători cu preotul care se grăbise să dărâme cu târnăcopul bisericuța de la Ocnele Mari, dovedind o neostoită sete de nebunie lucidă.

Se crea o nouă lume! Un nou Cuvânt formula o nouă geneză. Petre Pandrea, intelectualul de stânga, avocatul care apăraseră nenumărați oameni de stânga, aflați, unii dintre ei, în apropierea condamnării la moarte, se trezește stupefiat chiar lângă unii dintre cei pe care i-a salvat, se trezește cu ei în fruntea structurilor puterii și descoperă în ei că nu sunt decât doar niște lamentabile manechine de stânga, goale, lipsite de propriul lor orizont interior: niște inși care își modelează cariera după exteriorul lor militant și demagogic... La Ocnele Mari și la alte ocne mai mici, Petre Pandrea a învățat, chiar de mai multe ori, să moară. Poate din aceste lecții a învățat să nu-i mai fie teamă de nimic – și mai ales – să nu-i mai fie teamă de propriile sale cuvinte așternute pe hârtie! În dezordinea realității, i-a iubit pe leproși. Sau pe cei ce s-au aplecat asupra soartei leproșilor sociali și politici. Ani de zile a fost călăuzit în viață doar de vraja înmiresmată și dulce a propriului său orizont interior.

A visat vreodată Pandrea, ca amicul său Platon, că s-a metamorfozat sau se va metamorfoza în lebădă? Nu știu precis... Dar cum scrierile sale cuprind toate armoniile, nu pot fi ele ieșite din cântecul unei lebede?

Petru Ursache

SIHASTRUL, FRATELE GEMELAR AL VOIEVODULUI

Fraternitatea sacră a luat forme diverse pe teren carpat, fiind cunoscută de timpuriu, o dată cu mitologiile dacice. Memoria mitică se bazează, deocamdată, pe reprezentări plastice ale cabirilor și ale cavalerilor danubieni, care puneau în practică ritualuri sacrificiale de întemeiere, în mod expres, cosmogonice. Dacă ar fi să dăm crezare unor aserțiuni mai vechi, propuse cu argumente arheologice (Teohari Antonescu), de mitologie comparată (Al. Odobescu, Th. Speranția), lingvistice (Gheorghe Ivănescu, I.I. Rusu), parte dintre ele preluate în timpul modern de Romulus Vulcănescu, am avea de-a face cu exemple de „*cosmogonie repetată*”, de unde se pot desprinde vagi intenții de teologie a salvării, pe de o parte, de mitologie a morții, pe de alta. Cum asemenea credințe fondate pe rituri și gesturi se bucurau de o mare mobilitate simbolică, a devenit posibilă multiplicarea lor în variante și în forme de interpretare. O variantă cabirică ar fi transpusă în povestea păstorului mioritic: doi îl sacrifică pe al treilea, drama petrecându-se într-un cadru de feerie carpată. Dintre protagoniști, în reconstituirea lui Teohari Antonescu, nu lipsesc nici maica bătrână, nici mioara, probabil, năzdrăvană.

Varianta narativă a fraternității sacre și a zeilor gemelari s-a dovedit a fi mai rezistentă în timp și a cunoscut o răspândire destul de intensă. Gemelari sunt Fârtatele și Nefârtatele, divinități primordiale și cosmogonice, cu evidente înzestrări maniheice. Legenda explică nașterea pământului din adâncurile apelor, dar pe gustul și după fantezia omului neolitic, „*de demul*”, cum spune Tudor Pamfile, în titlul cunoscutei cărți consacrate cosmogoniei. Naratiunea a devenit disponibilă și pentru alte prelucrări, cu alte cuvinte s-a istoriat, materialul faptic trecând din mit în istorie. Se pare că această mutație a fost facilitată de reforma religioasă dacă. Reforma este pomenită în izvoare, prin urmare avem motive să credem că a avut loc; din păcate, conținutul nu i se cunoaște. Același Romulus Vulcănescu o creditează: „*Zeii Fârtați ca zei gemelari au fost asimilați de reforma mitologiei dace, începând cu regii – anteriori lui Burebista, până inclusiv la Decebal. În această perspectivă se pare că la baza acestei reforme a dominat dualismul mitic: Gebeleizis - Zalmoxis, transpus pe plan instituțional de stat în dualismul regalității și al sacerdoțiului, al Regelui tarabostilor și al Marelui Preot*” (**Mitologie română**, București, 1985, p. 230).

Este mai curând o presupuziție, pentru că nu se cunoaște nici măcar cu aproximație natura relațiilor dintre Zalmoxis și Gebeleizis. Nu se poate contesta, însă, asocierea dintre Marele Preot (Deceneu) și Rege (Burebista), fapt confirmat documentaristic și devenit tradiție până, cel puțin, la Vezina – Decebal. Dar asta-i o

demulțor poveste, în legătură cu care putem reține măcar două repere ce vin de departe, ambele în tradiție religioasă: a) Tiranii cetăților grecești consultau oracolul din Delhi, o reprezentantă chthoniană, cu alte cuvinte căutau căi de acces către împărăția stăpânită de spirite tip *genius loci*. Aceste divinități mărunte, omniprezente și atotștiutoare, datorită relațiilor tainice cu „*Jumea de sus*”, puteau fi și mijlocitoare („*intercesoare*”, se va spune mai târziu) ale olimpienilor; b) Tratatetele vorbesc despre o vârstă mitologică a reformatorilor religioși: Moise, Zarathustra, Zalmoxis. Însuși Herodot, lăsând la o parte informația orală, îl situează, în timp, pe Zalmoxis mult înaintea lui Pytagora: „*Părerea mea este că acest Zalmoxis a trăit mulți ani înaintea lui Pytagora*”. Bătrânul istoric intuia „*cronologiile mitice*”. Reformatorul este conducător unic și absolut, fiind însuși zeul sau un intermediar al zeului. Moise nu a avut asociați „*la început*”. În orice caz, conlucrea în consens cu Iahve, cel care obliga la ascultare prin legământ. Zarathustra convingea prin meditații expuse în fraze înțelepte, iar Zalmoxis prin probe și fapte, adică prin solitudine, post și cumpătare, condiții ale vieții de sihastru. Popoarele conduse de reformatori și-au călăuzit începuturile după principii ale vieții religioase. Dacă au existat valuri succesive de reforme, unele provocate de personalități geniale, altele ivite prin devenire istorică, adaptări necesare de la o epocă la alta, componenta religioasă s-a păstrat totdeauna, ca și în cazul fraților gemelari, Deceneu - Burebista, Vezina - Decebal.

Din perspectiva reformismului datorat unei personalități puternice sau mersului firesc al lucrurilor trebuie privită și asocierea sihastrului (Daniil) cu mușatinul Ștefan. Dacă luăm în seamă șuvoiul vremii, amalgamat și năvalnic, probabil că nu este vorba de un caz izolat în istoria noastră, care cunoaște multe aluviuni culturale la începuturile ei. Pot fi invocate mai multe documente folclorice care au fixat un mental colectiv specific legendelor istorice, mai bine zis **istoriate**, dată fiind desprinderea lor din credințe mitice. Una dintre aceste legende istoriate este intitulată **Ștefan-Vodă** și se află în colecția lui S.F.I. Marian, **Tradiții populare din Bucovina**. Începutul poate deruta: „*Ștefan-Vodă, spuneau bătrânii – când era băiețel mic, nu știu cum a venit și de unde a venit că s-a rătăcit odată prin munții Voronețului*”. Este un început de biografie trucată, și așa continuă povestea până la sfârșitul ei. Deocamdată, nu se știe nimic despre viitorul voievod, ca și cum ar veni din necunoscut, „*Fără mamă, fără tată/ Parcă sunt născut din piatră*”, vorba cântecului de înstrăinare. Dacă acest amănunt biografic, în toată ciudătenia lui, ar fi izolat, l-am putea pune pe seama unei defecțiuni în memoria colectivă.



Casa Kogălniceanu

Dar există și alte cazuri asemănătoare, ceea ce duce cu gândul la situarea în limbaj a unei informații de interes mai general. O legendă istoriată dintr-o colecție a lui Tudor Pamfile (*Mănunchi nou de povestiri*) șochează încă din titlu: **Ștefan vodă este de-aici, din Borzești**. Titlul are o formă prea evident orală ca să fi fost inventat de Tudor Pamfile. Chiar dacă așa ar sta lucrurile, tot rămâne următoarea frază, ca să pledeze pentru biografia trucată, adică neconformă cu informația istorică și de arhivă: „Ștefan a fost fecior de țăran de-ai noștri; de aceea a fost așa de cuminte și ne-a ajutat așa de mult”.

Dar să ne întoarcem la textul lui S.FI. Marian. Peisajul prin care rătăcește micul erou este același pe care voievodul îl străbate în căutare de adăpost și de îmbărbătare, după o bătălie pierdută, fie de la un sihastru, de la mama lui ori de la baba Tudora din ținutul Vrancei: „Îmblând el mai mult timp și horhăind pe coastele și stâncele acestea, pe malurile Moldovei și pe văile munților pustii, că pe acea vreme ierau pe aice numai codri, ori unde te întorceai și te uitai cu ochii, nu iera țiipenie de om, și neputând ieși tânărul Ștefan pe undeva la v-un drum, sau cel puțin la v-o cărărușă călcată de ființă omenească, dete într-o vreme de-o lumină ce lucea printre crengile copacilor dintr-o chiliuță de lemn”. Într-o narațiune vrânceană, domnitorul nimereste la baba Tudora fiind fugărit de turci; în alta ni se spune că ungerii se aflau pe urmele lui. Așadar, nici evenimentele, nici locurile nu sunt riguros indicate, pentru că legenda nu-și propune reconstituirea faptelor care s-au petrecut într-o ordine, pentru ea, neglijabilă. Se vrea reasezarea datelor într-un imaginar credibil, mai curând moral decât documentar.

Micul erou a ajuns frânt de oboseală la chiliuța ce i s-a arătat de departe, ca în vis, și a bătut la ușă. Acolo se afla, firește, un sihastru uitat de lume:

„– Cine-i acolo?! Întrebă un călugăr evlavios, care se afla înăuntru cufundat cu totul în rugăciunile sale, ce le

aducea lui Dumnezeu fără încetare și din adâncul inimii sale. Cine mă împiedecă în rugăciunea mea și aici în creierul munților, unde numai fiarele cele sălbatice locuiesc?

– Cine să fie!... eu sunt! răspunse tânărul Ștefan plin de bucurie că nu s-a înșelat în prepunerea sa, ci tot a dat de un pământean, care l-a feri de toate primejdiile.

Eu sunt! – zise el mai departe, – un băiețel, care de mult rătăcesc prin acești munți pârdaľnici și pustii, neaflând nicăiri nici o odihnă, deși alerg în toate părțile să dau de v-o ființă omenească, care să mă scoată la lume.

Și acum se vede că numai Dumnezeu m-a îndreptat și mi-a arătat chiliuța aceasta, în care văd că lucește o rază de lumină prin ferestruica ei mică. Venii la tine, ori cine vei fi, să-mi dai sălaş, că tremură inima în mine de slăbiciune și de foame, cât și de frica cea mare ce o am, de când rătăcesc prin acești munți fioroși”.

Sunt acestea simple văicăreli sau „probe de încercare” și de inițiere în spiritul vechilor frații războinice? Sau amintesc de acele basme care narează soarta nefericită a copiilor abandonati în păduri întunecoase de vreo mamă mașteră? În legenda la care fac referință, călugărul din chiliuță îi răspunde lui Ștefan:

„– Mai așteaptă puțin, până mi-oi mântui de zis rugăciunile, și poate te-oi primi, răspunse atunci sihastrul, căci călugărul acela era un sihastru, un pustnic, ce se ferește de oameni și trăiește în rugăciuni și post, departe de lumea cea rea și stricată”.

Cele două personaje se deosebesc și se aseamănă. Le unește pustiul (printre cântările bisericesti există un text de preamărire a pustiului, spațiu privilegiat al vieții călugărești), care nu trebuie înțeles în sens negativ, ci creator de spiritualitate, loc de cufundare în rugăciune și de întâlnire cu Dumnezeu. Codrul nesfârșit nu e un pustiu în sensul abstract al cuvântului, ci un început de lume și de existență. Îi desparte nivelul și calitatea cunoașterii: sihastrul este o ființă deplină, așezată și stăpână pe sine și pe locurile unde viețuiește; Ștefan se află la sfârșitul rătăcirilor pentru a porni pe calea inițierii sub îndrumarea bătrânului. Așa că între ei se stabilește o necesară și benefică înțelegere:

„– Ce ne-a lipsi, Dumnezeu ne-a împlini... Eu îți voi fi ție ca părinte și tu îmi vei fi mie ca un fiu al meu. Tu îi sta de acum aici cu mine, până ce-i crește mai mare, sau până ce un om pământean va rătăci ca și tine pe aicea, căruia să te încredințez ca să te scoată la țară, că eu nici o dată nu am datină să ies din aceste păduri... Eu nimica de lucru nu ți-oi da ție, fără numai ca să faci de mâncare, de amiază zi și să îngrijești chiliuța asta, iară celalt timp li-i petrece în rugăciune ca și mine, sau cu alte lucruri trebuincioase, dar religioase.

– Așa ai cuvântat, părinte sfinte! așa să fie... eu așa voi face!”

De aici înainte legenda pare o povestire hagiografică, iar locul din pădure, un laborator de sfințenie. Tânărul erou se angajează într-o grea misiune de inițiere și de sacrificiu. Sihastrul nu este doar un călugăr, un om retras în singurătate. El poartă un consemn, o „datină”: să nu părăsească „aceste păduri”. Cu alte cuvinte, se află „dincoace”, într-un spațiu ales, spiritualizat și inaccesibil oricui. De aceea îl cuprinde mirarea, fie reală, fie

prefăcută, când aude voce omenească la ușa chiliei. Copilul vine „de dincolo”, adică „din lume”. Formula „din lume” echivalează în mentalul folcloric cu „din țară”, unde se află sate și târguri, civilizație omenească de rang secund, chiar căzut sub raportul vieții morale. Sihaștrii fugeau de lume, se retrăgeau în pădure, urcau pe munte, neapărat „sus”. Tradiția sigur vine de la daci. Pădurea ocupă, în raport cu satele și târgurile, o poziție proprie în geografia mitică. Acolo este locul unde voievodul se întâlnește cu sihastrul, condiție a destinului lor de frați gemelari.

Acel Ștefan care bate la ușa sihastrului din pădurea mitică încă nu are identitate, încă nu este un **mușatin** confirmat de cronici. Trebuie mai întâi să presteze servicii impuse, pentru a-și proba calitățile. O face de bună voie, cu răspundere și corectitudine. Muncile cerute nu sunt spectaculoase ca în cazul lui Herakles, Theseu sau Väinämäinen din **Kalevala**, ci mai curând simple, însă încărcate de valoare simbolică, întrucât ne aflăm pe terenul sensibil al moralei religioase. I se spune neofitului să gătească (de) mâncare și să țină chilia curată, „iară celalt timp li-i petrece și tu în rugăciune ca și mine”. Se poate bănui disciplina ritualică a serviciilor. Nu mâncare pregătește Ștefan, ci agapă spirituală, de care se face vrednic, deocamdată, doar sihastrul. Curiozitatea îl îndeamnă pe tânărul oaspete să cerceteze, să înțeleagă tainele. I s-a părut un semn ciudat că zilnic sihastrul pleca de acasă fără să spună vreun cuvânt. „Ucenicul se porni și mergând o bucată de loc prin pădure, dete de un schițor săpat într-o piatră, unde, uitându-se prin borta cheii de la ușa schițorului, care era închis, văzu doi inși închinându-se.

Era sihastrul și un înger.”

Aici este transpus un motiv de legendă hagiografică. Îl identificăm, de pildă, într-o istorioară privind „funcția inspiratoare a icoanei” la care face referință Ioan Damaschin în lucrarea sa, **Cultul sfințelor icoane**. Ni se spune acolo că un ucenic al sfântului Ioan Hrisostom își pândea duhovnicul închis în chilie, uitându-se pe gaura cheii. Ioan Hrisostom ținea pe perete o icoană a Apostolului Pavel. În momente de rugăciune și de taină, Ioan Hrisostom invoca cu aprindere chipul din icoană. Mare i-a fost micului călugăr mirarea când a văzut cu ochii lui desprinzându-se imaginea de pe perete și luând înfățișare omenească obișnuită. În chilie se aflau două persoane. Legenda poartă un înțeles teologic: icoana **reprezintă**, adică face prezent chipul celui pictat, îl călăuzește pe cel care i se închină, îl povățuiește, îl inspiră.

Ștefan îl descoperă pe sihastrul său într-o altă chilie, săpată în stâncă. Cu siguranță, era situată „mai sus”. Dacă pădurea de necuprins se găsea departe de lume, greu de pătruns, muntele își afla locul și mai „sus”, ca și cum ar fi vorba de scara lui Iacob. Iarăși ne amintim de imageria dacilor, de munții lor sacri, de dincolo de pădure, locul ales și retras unde călugării cei mai cinstiți își petreceau viața de taină. O prelucrare a motivului sihastrul retras în pustietățile sălbatice ale muntelui o găsim în opera lui Mihail Sadoveanu. Autorul utilizează izvoare folclorice larg cunoscute, dar rescrise după fantezia sa sensibilizată de ideea străvechimei existenței românilor.

Același personaj, Ștefan, care în legenda publicată de S.F.I. Marian era simplu ucenic și-l urmărea pe duhovnicul său prin pădure, repetă aventura, de data aceasta în vestimentația nouă a romanului **Frații Jderi**. Este vorba nu de o „urmărire”, ci de o vânătoare în toată regula, pregătită cu fast domnesc. Numai că ea are un caracter neobișnuit, ca și vânatul, de altfel, care trebuie căutat, nu și ucis. Domnia vrea doar să afle dacă „vânatul”, un bour alb, despre care bătrânii vorbesc în șoaptă, există și dacă se află acolo unde se spune că trebuie să fie: „sus”, în muntele etern și sfânt, adică în locuri nestrăbătute de pas omenească. Pe scurt, „vânătoarea” se transformă într-o aventură de cunoaștere a locurilor, mai precis, de descoperire a unui schit spre care nu duce, din păcate, nici un semn din lumea celor văzute. Bătrânii, cei care dețin depozite de informații transmise de milenii, dau soluția, singura posibilă: să fie urmărit bourul alb, vietate nemaipomenită, de legendă, iar Ștefan vodă, om în toată firea, trece la fapte, împreună cu domnia și cu armata de încredere. Zvonurile îl făceau pe Ștefan, cel din **Frații Jderi**, să creadă că misteriosul bour circula peste tot ca o provocare; că între el și schitul ascuns se află o legătură tainică; localnicii înșiși, cei de „jos”, îi pun la dispoziție, în locuri secrete, lucruri de uz omenească, iar el, bourul, le ia și le duce „undeva”. Nu rămâne decât să fie urmărită fiara pentru a se ajunge acolo unde se bănuiește a fi schitul cel mai departe, așa cum a procedat Ștefan în altă ipostază a existenței sale. Socoteala din legendă nu se potrivește aidoma. Bourul alb nu poate fi urmărit fără riscuri extrem de mari. El sare peste prăpăstii, poate și peste veacuri, fără ca Ionuț și ceata lui de luptători încercați să-l poată urmări decât ca prin vis. Schituri cu sihaștri se aflau mai peste tot în zonă, și încă foarte primitive, nu și cel căutat anume.

După eforturi istovitoare, gonacii au dat de ceva urme



Casa Berthelot

de existență omenească, dar nu s-au ales cu speranțe prea mari: „*leșiră din râpă la o culme de piatră; după aceea ajunseră la un tâpsan pravalatic. Sub molizii cei mari din fund forfotea Izvorul Alb. Drept lângă coamele de spume ale izvorului, se deschidea o ușă îngustă de peșteră. Vânătorii descălecară. Jder așteptă un timp, cercetând împrejurimea, înainte de a păși mai înainte. Nu era nici un semn că ar fi viețuind acolo ființă ome-nească. Nu se afla urmă de vatră afară; dinlăuntru nu ieșea fum*”. Rezultatul acesta negativ al expediției l-a întristat pe Ștefan, cel ajuns voievod. Se afla în pragul unei mari bătlăii cu păgânii și dorea să consulte augurii, pe sfinții părinți. Da timpul nu i-a fost favorabil pentru că a sosit prea târziu. Sihastrul (pe care îl căuta și care așteptase semne de la cei „de jos”) nu mai putea fi găsit. Taina i s-a dezvăluit voievodului în momentul în care Ionuț i-a adus vestea despre chilia năruită din munte. Povestile se leagă între ele: un bătrân muntean (monahul loil) îi povestise puțin mai înainte o istorioară despre bour, de neînțeles pentru oricine. O reproduc în întregime din **Frații Jderi**, pentru a vedea cum Mihail Sadoveanu a intuit spiritul legendei și cum a încercat să reconstituie un întreg și un „adevăr” din fragmente sfărâmate de memorie orală: „*Să știi, Doamne, că acel bour e îmblânzit și nu face nici un rău nimănui. Și acel bour a fost slujitorul schivnicului, cât sfințitul schivnic a trăit. Având ciobanii obicei să pue pentru sfinția sa daruri într-o ocnită în dosul schitului nostru, noi i le trimiteam legându-le în coarnele bourului. Când se porunceă, bourul venea aici și noi îl împovăram, după care el se întorcea devale. Voie ca să ne ducem să ne închinăm acelui sfânt părinte n-aveam decât după sfânta Înviere, când ne coboram la el cu lumini, dându-i vestea. Dar dacă era încă iarnă și vifor în munte, nici atunci nu ne duceam. Așa că schivnicul trăia singur, poruncind să nu-l cerceteze nimeni din lume, având el canon singurătatea și muțenia.*”



Casa Sadoveanu

Era un om schilav și bătrân tare, slab de vârtute, și nouă ni se părea că-i și cu mintea tulbure, dar el vorbea și auzea altfel decât noi, atât în somn, cât și în trezie. L-am văzut în câțiva ani, primăvara, după sfânta Înviere, ieșind în răsăritul soarelui, îngenunchind și punând urechea la pământ, – ca s-audă glasul pământului. Atâta ne putea spune în acea zi sfântă, când avea slobozenie să grăiască. Și ne-a mai spus că rânduiala lui a fost să ajungă până la măriă sa; dar e slab și a îngenunchiat aici și are să vină măriă sa la dânsul. «Căci noi suntem prorocii acestor voievozi», a adăogat el. După ce s-a alinat iarna, acu doi ani, de ziua lăsatului de sec, cap de primăvară, s-a întors bourul cel alb cu darurile și atunci am înțeles că pustnicul a trecut în limanul cel fără de vifor. Ne-am coborât și l-am căutat că să-i aducem sfințitul trup aici. Fusesse slab, numai ca o vedenie. N-am găsit nimic la peșteră. Poate să-l fi luat puhoiul, când s-a dus să ia apă și a căzut; ori poate să se fi înălțat cu aburii când s-a plecat după cum îi era rânduit, ca să asculte glasul din afund. N-am putut afla nimic. A rămas bourul singur. Uneori, când îl supără câinii ciobanilor, ori vânătorii, vine la noi la schit; bate cu fruntea poarta de dindos, iar noi îi dăm aici sălaș. Când se cere, noi îl lăsăm iarăși slobod”.

Naivități, se va spune, și pe drept cuvânt. Dar aflăm că expediția la Izvorul Alb nu era o vânătoare ca toate celelalte, că bourul purta un mesaj, decipat de un călugăr, „om al locului”, că voievodul avea motive și de înseninare, dar și de întristare, pentru că ajunsese prea târziu ca să mai poată sta de vorbă în taină și față la față cu sihastrul acela de demult, purtător și el de mesaje de peste veac. Cum spuneam, cuprins de tristețea întâmplării și a povestirii deopotrivă, Ștefan vodă porunci să nu i se aducă cina. El petrecu noaptea în post și rugăciune, însoțit de arhimandritul Amfilohie, care-i împărțăsea suferința și care se purta ca un frate gemelar, în sensul dacic al cuvântului.

Să revenim la legenda folclorică din colecția lui S. Florea Marian. După ce micul Ștefan a văzut că sihastrul său stătea la sfat cu un înger în chiliuța săpată în stâncă, de la care primea mesaje, deci se învrednicea să se ridice „mai sus” pe scara lui Iacob, s-a întors la chilia sa și a așezat repede masa obișnuită. Dar a pus două linguri în loc de una, cum făcea de regulă. Ucenicul a motivat că lingura cealaltă era pregătită pentru înger. O asemenea explicație dată de bună voie i-a adus sihastrului convingerea că ucenicul s-a făcut vrednic să biruie încercarea grea ce-i revenea ca sarcină, adică să pătrundă o taină pe care nu oricine poate s-o înțeleagă. Este vorba de o experiență isihastă: oricând și oriunde omul nu este singur și slab. O ființă divină se află în preajmă, gata să-i vină în ajutor, dacă este chemată. E și motivul pentru care legenda continuă astfel: „*Sihastrul, auzind asta, se uită cu ochii săi ageri, lung asupra lui Ștefan și-apoi zise:*

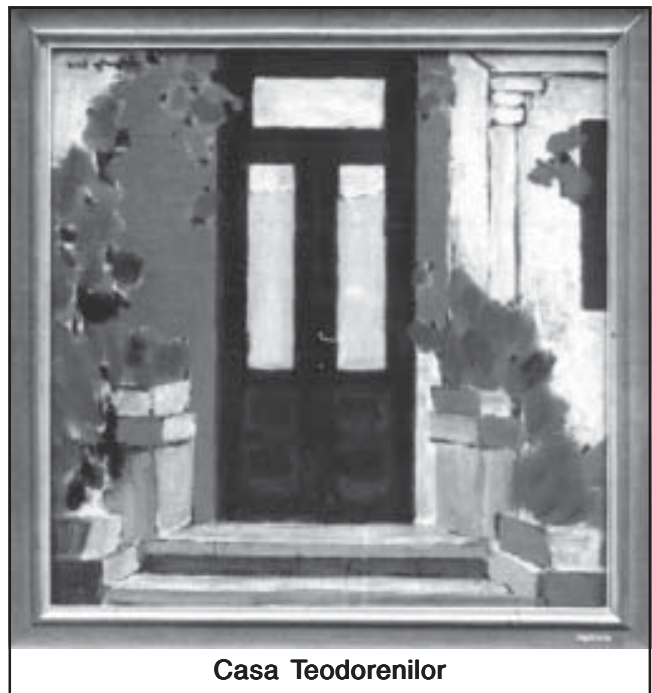
– *Băiete! făptura ta, căutăturile tale, istețimea și îndrăzneala ta arată cum că tu nu ești din oameni proști și sigur încă n-ai să fii om prost, ai să fii om foarte mare și însemnat, un viteaz... Du-te dară de la mine, nu petrece timpul în zadar în acești munți pustii. Du-te! căci tu ai acuma destulă minte și noroc, care să te poarte. Eu te binecuvântez, și tu vei fi în scurtă vreme un viteaz foarte mare... Vei fi Vodă peste această țară, și atunci multe lifte rele vei birui, mulți păgâni și căpcâni ți s-or închina*

ție în viața ta”. De binecuvântare și de proorocie avea nevoie voievodul, de aceea îl căuta pe fratele său gemelar, sihastrul, peste tot, înfruntând opreliști.

Acest pasaj, inclus într-o compoziție mai întinsă și alambicată, figurează și ca text de sine stătător. Ar putea face parte dintr-o categorie pe care am denumi-o, după funcția specială, **legendă-oracol**. Se cunosc multe asemenea texte. Într-o colecție a lui Simion T. Kirileanu găsim două. Una dintre ele, selectată din **Șezătoarea** și intitulată **Proorocirea despre Ștefan cel Mare și Sfânt**, îl evocă pe voievod trăgând cu arcul într-o nălucă. Este o legendă religioasă și voinicască. După mai multe încercări ca în basme, năluca s-a prăbușit, auzindu-se un „*vaet dureros*”. De îndată se înfățișă un bătrân uitat de zile și-i grăi, asemenea sihastrului din legenda lui S. Florea Marian: „*Dumnezeu să te binecuvânteze, vorbi el și se rezămă în toiagul lui. Băiete norocos, astăzi sunt o mie de ani de când îs hotărât să omor duhul ista rău, care a samanat numai sfadă și nevoie în omenire. Toată munca mea a fost până acuma degeaba și numai ție am să-ți mulțămesc că sunt deslegat de jurământul meu. Tu ai isprăvit astăzi mai mult decât mine într-o mie de ani. Ca mulțămire pentru fapta asta, să moștenești toată țara asta mănoasă și nici o putere lumească să nu te poată învinge cândva!*”. Așadar, potrivit mentalului folcloric, Ștefan primește tronul Moldovei ca dar divin, nu în virtutea descendenței sale mușatine. Totodată, pentru a fi credibilă folcloric, legenda poartă semne eroizante, pe lângă elementele religioase venite și acestea prin tradiție. A doua narațiune, **Vei ajunge om mare**, este o variantă a întâlnirii micului Ștefan, rățacit prin pădure, cu sihastrul care-l primește în ucenicie. Varianta este semnul de circulație a unei credințe și de întărire a mentalului până la asocierea cu documentul de arhivă.

Schema **legendelor oraculare** ne pune pe urmele istorisirilor despre descălecat și despre întemeiere. Prin urmare, ele includ o familie mai largă de voievozi, urcând de la Ștefan cel Mare la Dragoș și la Negru-vodă. Intersectarea mitului cu istoria se menține, fie în forme aluzive, fie în forme exprese. În textele unde Ștefan ucenicește la un sihastru predomină imaginarul mitic și religios; acolo unde se fac referințe la Daniil Sihastrul, la Mănăstirea Neamțu, la Războieni, transpare intenția de istoriere. Forma de comunicare rămâne peste tot aceea a imaginii sensibile și amăgitoare. Istoricului de profesie nu-i rămâne decât să întrezărească, dincolo de reprezentările fanteziste, scenariile de gândire și de viață îndelung experimentate de maestrul oralității, într-un limbaj perfect inteligibil și păstrându-și aceeași transparentă peste generații. Compozițiile se pot prezenta în forme fluctuante. Ele se unesc, însă, printr-o gramatică a elementelor de fond stabile și simbolice, ceea ce înseamnă capacitatea de stocare de informație. Legenda, ca orice formă de limbaj figurat, nu este lipsită de posibilitatea de a ține comunitatea la curent cu datele imediate ale cunoașterii. Important pentru istoric și pentru filolog este să le poată decipta și să urmărească situarea lor în logica discursului narativ.

Doar la nivelul unei întregi familii de variante se poate constata corelația semantică dintre sihastru – voievod, bour alb, zimbru etc. și tendința de constituire a unui



Casa Teodorenilor

sistem de gândire cu valori religioase și legendare, pe placul mulțimilor anonime și analfabete. Două texte diferite compozițional și distanțate în timp pot fi apropiate ca înțeles, bucurându-se de același tratament din partea beneficiarilor, ca și cum ar fi contemporane. Un exemplu l-am analizat deja și el privește tineretea legendară a lui Ștefan cel Mare. Ne referim în continuare la un text care îl are ca protagonist pe Dragoș, ca să ne menținem în atmosfera legendei. Narațiunea provine tot din colecția citată a lui S. Florea Marian, **Dragoș-vodă**. Este un text stufos, încărcat, cu reveniri, dând impresia că nu se mai termină, dar valorificarea unor secvențe este de interes pentru discuția de față. Să reținem: Dragoș-vodă, ni se spune, „*era domn și stăpânitoriu peste Maramureș*”. Viciu cunoscut în narațiunile de acest tip, în care istoria este trucată: faptele unui personaj cu identitate istorică sunt puse pe seama unui erou fantezist. Așa se întâmplă și în legătură cu Negru-vodă, erou în legendele de întemeiere a Munteniei. Incomodat de stăpânirea maghiară, Dragoș părăsește ținutul de baștină, în fruntea unui grup de ostași credincioși, cu intenția de a se stabili în partea de sus a Moldovei. „*Dar fiindcă pe timpul acela partea despre apus și miazănoapte a Moldovei, adică munții Bucovinei de astăzi erau mai toți pustii, de aceea Dagoș-vodă și tovarășii săi, vrând-nevrând, cutreierară mai multe zile de-a rândul cei mai înalți munți dinspre Maramureș, precum Bratila, Fluturica, leudul, Tapul, Lucina, Tătarca, Opcioara, Dârmocsa, Dadul, Manaila, Lefe, Senatorii, Orata, Botosul Mare, Botosul Mic, Runcul și Runculețul, fără să deie preste un singur suflet de om care să le arate vreun plai și să le spuie pe unde ar putea mai lesne și mai degrabă ieși la țară*”.

Iată, așadar, primul șablon: eroul, de data aceasta însoțit, hălăduiește prin locuri pustii, fără să poată ieși „la țară”. Să se observe ciudata contradicție: naratorul citează din belșug nume de locuri. Asta înseamnă că munții nu erau pustii. Cineva îi cunoștea bine, reușind să-i delimiteze cu precizie geografică. După mai multe

zile de umblet fără noroc, lui Dragoș îi iese în cale, desigur, un sihastru. Ca din întâmplare. Iată și al doilea șablon. Părea un „om al locului”. Sihastrul îi cercetează pe toți cu luare aminte, ca și cum s-ar fi așteptat la o asemenea întâlnire. Am putea vorbi de al treilea șablon. Sihastrul nu le spune să aștepte la ușă până să-și termine rugăciunea, cum se întâmplă în alte variante, în schimb îi ospătează și le dă sfaturi pentru că le poartă, evident, de grijă. Astfel, după ce oaspeții „s-au odihnit puțin”, moment totdeauna înscris în ritualul legendei, pustnicul le-a arătat drumul „spre țară”. Dragoș urma să țină calea numai spre răsărit. Îi vor ieși în întâmpinare patru sălbăticiuni care-l vor îndemna să pornească în diferite direcții: un cerb „cu douăsprezece coarne”, un vier sălbatic, un pluton și un „bourel murg”. Doar în cel din urmă să se încreadă. Însă animalul - călăuză nu era ușor de urmărit. El apărea și se făcea îndată nevăzut, astfel că ceata lui Dragoș a fost pusă în situația să cutreiere toată Moldova, ca un ritual de luare în stăpânire a locurilor sau de „întemeiere” bucată cu bucată. Câci pe unde treceau oaspeții, fiecare așezare primea nume de recunoaștere, ca în **Cartea facerii**. La un moment dat a apărut în cale o bătrână, Uta, tot un „om al locului”. Ea îndeplinea și rolul de călăuză atotștiutoare, rezervat sihaștrilor, și pe acela de personaj feminin chthonian, tip baba Tudora (Vrâncioaia). Uta preia vorbele proorocitoare ale sihastrului, aceleași și pentru Dragoș și pentru Ștefan: „Pe tine, doamne, știu cine ești; știu de ce ți-ai părăsit țara și moșia strămoșească, și de aceea vin acum să-ți spun, în numele Domnului ce m-a trimis, că te așteaptă mare mărire. În scurtă vreme ai să ajungi domn și stăpânitor peste întreaga țară în care ai intrat, și neamul tău are să fie mare și vestit și numele tău nu se va șterge niciodată cât timp va mai fi urmă de creștin în țara noastră. Deci locul pe care ți-ai pus piciorul când ai ieșit din țara părintească să nu-l mai părăsești, ci să-l cuprinzi și să-l stăpânești, că nime n-are să ți se poată pune împotriva”. Pe scurt, colecțiile folclorice cuprind fragmente narative de proveniență diversă, dar unite prin personaje comune și mesaje mitico-istorice transparente ca înțeles. Mircea Eliade realiza o primă lectură a lor, în studiul său despre „vânătoarea rituală” din volumul **De la Zalmoxis la Genghis-Han**.

În epoca mai nouă, de consolidare a satelor cu așezări rurale de sine stătătoare, legenda s-a clasicizat, în sensul că a căpătat formă îngrijită artistic, armonioasă, concisă și cursivă. Funcția ei socială s-a dublat. I se recunoaște în continuare meritul de a fi depozit de informație, după cum devine aptă să producă desfătare poetică ascultătorilor sau lectorilor. În această privință, scriitorii culți, începând cu Neculce, continuând cu Bolintineanu, Iosif, Gane, Sadoveanu, au încercat să repare defectele exprimării orale și să rescrie materialele transmise de tradiție. Noile creații au început să ocupe spații privilegiate în manuale, adesea confundându-se cu piesele folclorice. Au fost selectate, astfel, pentru interese mai curând didactice, trei tipuri de legende, cu locuri, întâmplări și personaje repute, despre Mănăstirea Neamțu și mama lui Ștefan cel Mare, despre Putna și Daniil Sihastrul, despre Vrancea și baba Tudora. Din perspectiva istoriei, un interes special îl prezintă cuplul

gemelar Daniil Sihastrul – Ștefan cel Mare. Aceasta, pentru că schema aventurieră a eroului de legendă este refăcută și identificabilă în împrejurări actualizate. Mai mult decât atât, însuși Daniil Sihastrul confirmă ficțiunea prin fișa sa biografică existentă în arhive.

Informația istorică ne dezvăluie că ambele personaje erau rude. Așa s-ar explica repetatele vizite pe care voievodul i le făcea singuraticului monah. Dar de ce memoria istorică reține doar momentele grele, de criză, și de ce Ștefan nu și-a ales sfătuitor în ale războiului un încercat camarad de arme? Se aduc dovezi cum că, după drama de la Reuseni, micul Ștefan a fugit și a găsit adăpost tocmai în chilia pustnicului de la Putna. Ar însemna refacerea legendei. Obiceiul vremii era ca, în asemenea situații, fugarii urmăriți de moarte să-și găsească salvarea la vreun vecin puternic și înarmat. Din contra, se crede că nefericitul tânăr ar fi zăbovit în pustietatea muntelui, primind învățătură de la bătrânul schimnic. Dar nu de meditație avea el nevoie, ci de meșteșugul armelor, ca să-și răzbune moartea părintelui. De aceea s-a dus întins la vecinii ardeleni și munteni care-l așteptau cu brațele deschise, ajutându-l la timpul potrivit să ocupe tronul Moldovei.

Mai aflăm că domnitorul ar fi dorit ca Daniil Sihastrul să preia cârja mitropolitană după moartea arhipăstorului și înțeleptului Teoctist. Însă sihastrului nu-i plăcea să-și petreacă viața „în lume”. După tradiția pustnicească, el avea altă chemare: să-i aștepte în locuri depărtate pe cei „rătăciți”, ca să le fie de trebuință în momente grele. De aceea, se pare, Daniil Sihastrul n-a urmat îndemnul ce-i venea de la domnie. A părăsit Putna și s-a retras în pustietățile Voronețului, în apropiere de Stânca Șoimului. Domnitorul l-a descoperit și aici pe fratele său gemelar. Dar în acest punct nu putem fi siguri nici pe departe dacă ne aflăm în istorie sau în legendă. Mai ales că, după fiecare bătălie nenorocoasă, voievodul, neapărat singur, bătea sfios la ușa chiliei, așteptând, mai întâi, ca Sihastrul să-și termine rugăciunea. Că lucrurile s-au întâmplat așa sau altfel, n-o să știm niciodată. Fiind spuse de multe ori și adesea scrise, s-a născut ideea că pot fi și adevărate. Așa ne îndeamnă să credem unul dintre cei mai autorizați cunoscători ai problemei: „În lumina celor de mai sus trebuie să înțelegem toate cele istorisite despre Ștefan cel Mare și despre Daniil Sihastrul. Biserica vedea că Ștefan cel Mare, luptând împotriva turcilor, apăra creștinătatea, apăra independența Moldovei. El singur mărturisese în scrisoarea din 25 ianuarie 1475, adresată monarhilor creștini din Europa...” (Nestor Vornicescu, **Ștefan cel Mare și Daniil Sihastrul**, în **Mitropolia Moldovei și Sucevei**, 1966, iulie – august, nr. 7 - 8, anul XLII, p. 571).

Rămâne să ne întrebăm: cum se face că Ștefan cel Mare ia calea schitului numai în anumite împrejurări; că sihastrul este greu de găsit, mai mult, dă impresia că se ascunde; că voievodul găsește sfat și „îmbărbătare” din partea, cu predilecție, a unui pustnic și a unei bătrâne uitate de timp și de lume? Greu de răspuns. Dar cu cât întrebarea se va pune insistent, argumentat și cu răspundere, cu atât problema se va dovedi demnă de interes științific.

Irina Mavrodin

„Eminescu este unul dintre scriitorii care m-a învățat limba română”*

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**



Irina Mavrodin. Fotografie de Ion Cucu

— **Azi, parcă mai mult ca ieri, intelectualii sunt tot mai dezbinați. Spuneți-mi de ce credeți că nu se solidarizează intelectualii.**

— Este o întrebare la care poate doar un foarte bun sociolog care este totodată și un foarte bun istoric și psiholog, ar putea să dea un răspuns cât de cât satisfăcător. Eu risc să cad în binecunoscutul clișeu: românii sunt foarte individualiști, ei preferă să meargă fiecare pe drumul lui, singur. Dar clișeul acesta nu mă prea mulțumește. În ele există multe elemente pozitive, pe care nu le recunosc în dezbinarea noastră. De exemplu: imens de multă invidie, ipocrizie, intrigă, meschinărie. Un individualist care merge pe drumul lui de unul singur nu are timp, și nici nu este în stare de toate acestea. El își vede de drumul lui, concentrându-se asupra țelului său.

Dar eu îmi pun și o altă întrebare: oare numai la

intelectualii români întâlnim această dezbinare? Știu că există clișee care spun că intelectualii altor popoare sunt solidari etc. Nu ar trebui oare verificate și aceste clișee? Cred că numai serioase, susținute anchete sociologice, psihologice, raportate și la date istorice ar putea să rezolve măcar în parte acest „mister” care ne tulbură din când în când.

— **Ce este demnitatea intelectuală, Irina Mavrodin?**

— Fiindcă e vorba de demnitatea intelectuală, să-ți faci cât mai corect meseria, datoria intelectuală căreia i te-ai consacrat. Cât mai corect nu înseamnă numai cât mai cinstit, deși și acesta este un lucru foarte important, ci și cât mai competent, ceea ce înseamnă cât mai onest din punct de vedere profesional. De exemplu, în cazul meu, ca scriitor și profesor, să merg cât mai departe în sensul competențelor mele. Pe de altă parte, această demnitate, pe care aș numi-o strict profesională, este și inexistentă, oricât de departe ar fi ea dusă, dacă nu ar fi dublată și de demnitate cetățenească. Aceasta, în cazul unui intelectual, deși este în primul rând una care cere libertatea de expresie, este totodată și o demnitate care cere drepturile oricărei ființe umane. De aceea intelectualul este cel chemat să lupte pentru demnitatea tuturor straturilor sociale.

— **Irina Mavrodin, acceptați lucrurile pe care nu le puteți schimba?**

— Nu, nu le accept, dacă sunt condamnabile, deși cei din jur spun că ei nu le pot schimba. Încerc să le schimb, oricât de puțin — „încetul cu încetul se face oțetul” — abordându-le dintr-un unghi care-mi este specific mie, făcând ceea ce pot și știu să fac, ca individ.

— **Ce vă entuziasmează cu adevărat?**

— Vă dau un răspuns care pare prea vag, prea general, și totuși pentru mine acesta este răspunsul adevărat: mă entuziasmează tot ceea ce mă uimește, tot ceea ce mă face să mă simt vie, deci în fiecare clipă ceva — mereu altceva — mă poate entuziasma.

— **Cu toții avem în spate o istorie a abdicărilor. Vorbiți-ne despre una din ele...**

— Una, cu siguranță, a fost aceasta: la cincizeci de ani, am acceptat să devin membră de partid. În contextul dat, mi se părea că fac un simplu demers administrativ, necesar pentru a fi avansată la gradul de conferențiar și nu a rămâne până la pensie lector. Și totuși așa s-a întâmplat, am ieșit la pensie cu gradul de lector. Cineva nu a respectat regula jocului. Nu eu am fost aceea, căci aderarea mea, pur formală și făcută sub presiunea evenimentelor, nu era o excepție: majoritatea intelectualilor

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

proceda așa. Desigur că erau și mulți ariviști, care se bucurau că pot profita de conjunctură, spre deosebire de ceilalți, de intelectualii cinstiți, care se simțeau striviți de conjunctură și care, cu inima nefericită, făceau un gest de supraviețuire. Dar, oricât de tare m-ar fi constrâns evenimentele, regret acum acest gest și fac *mea culpa* pentru el. Și totuși, pentru a mi se da circumstanțe atenuante: dacă nu m-aș fi înscris în partid ar fi trebuit să plec din universitate, căci nu cred că aș fi fost admonestată doar prin nepromovare.

Nu știu să fi făcut vreoa altă abdicare, dar cred că cea de mai sus ajunge pentru o viață de om. Dacă nu cumva însuși faptul că am respirat, că am trăit, că am muncit, că am iubit sub regimul comunist a fost un șir continuu de abdicări. Dar eu nu văd lucrurile așa. Nu cred că toată lumea trebuia să părăsească România, cei care gândesc așa, într-un fel de absolut, au căzut victimă unui fel de nebunie. Eu am trăit aici, **am ales** să trăiesc aici, neabdicând pe cât am putut în relativ. În absolut eu nu am abdicat niciodată în scrierile mele, care pot fi publicate și acum, fără nici un cuvânt schimbat, așa cum erau ele în prima lor versiune publicată.

— **Care este antidotul amărăciunii unui scriitor?**

— Indiferent dacă amărăciunea ține de propria lui operă sau de propria lui viață, cel mai bun antidot este, cred, pentru el, să scrie o nouă carte.

— **Care ar fi cartea care v-a chinuit cel mai mult și cartea pe care o iubiți cel mai mult dintre cele traduse?**

— Cel mai mult m-a „chinuit” *Belle du Seigneur / Frumoasa Domnului* de Albert Cohen, superb roman de aproape 1300 de pagini, pe care l-am tradus (desigur, în paralel cu scrierea și traducerea altor cărți) timp de zece ani. M-a chinuit mai ales prin schimbarea de scriitură, de ritm care are loc o dată cu fiecare capitol.

De fapt, un loc al chinului este fiecare traducere, căci nu m-am chinuit mai puțin cu *Bouvard și Pécuchet* de Flaubert, de exemplu, căruia îmi era greu la început să-i prind ritmul, melodia, sau cu *În căutarea timpului pierdut* (șapte volume), de Proust, pe care o iubesc cel mai mult, și pe care am muncit vreo șaptesprezece ani din viață.

— **Sunteți la curent cu literatura scrisă în Franța în ultimul deceniu? Au apărut cărți care vă tentează să le propuneți editurilor pentru traducere?**

— Sunt la curent, presupun, pentru că răsfoiesc revistele literare franceze, merg relativ des în Franța și, de asemenea, am tradus câteva titluri semnificative. De exemplu, pentru editura *EST*, Jean-Jacques Schull, *Ingrid Caven* (Premiul *Goncourt*), Patrick Rambaud (Premiul *Goncourt* și Marele Premiu al Academiei franceze); pentru editura *Pandora-M*, Yann Apperry, *Diabolus in musica*, Camille Laurens, *Carnet e bal* (în original, *Dans ces bras-là*) (Premiul *Femina*), Alice Ferney, *Cartea iubirii* (în original *La conversation amoureuse*); pentru editura *Trei*, Leslie Kaplan, *Psihanalistul*. Sunt toate cărți care s-au bucurat de mare succes în Franța și sunt deja traduse în multe țări. Patrick Rambaud și Yann Apperry au fost în România cu prilejul lansării traducerilor.

— **Există vreo carte românească pe care doriți foarte mult să o traduceți și nu ați făcut-o încă?**

— Am tradus deja în franceză *O moarte care nu dovedește nimic* de Anton Holban, pentru *Actes Sud*,

care a încheiat chiar un contract cu mine. Apoi editura nu a mai vrut să o publice; citind-o în întregime în franceză (căci până atunci nu putuse citi decât fragmente), unul dintre redactori a hotărât că este o imitație după Proust. Nu am prea făcut demersuri spre a o publica la altă editură, din lipsă de timp. Dar le voi face, nu știu cu ce sorți de izbândă. E un roman care-mi place foarte mult și la traducerea căruia am muncit aproape un an. Am tradus și un volum de poeme (antologic) de Dan Laurentiu. Urma să apară la editura *La Différence*, prin mijlocirea Fundației Culturale Române și prin diligențele lui Dinu Flămând. Nu s-a întâmplat nici asta. Sunt oarecum descurajată și nu voi mai încerca pentru moment altă traducere din română în franceză în afară de cea a propriilor mele versuri și, poate, eseuri.

— **Vă cer o mărturisire despre felul cum vă judecați singură scrierile...**

— Cred în ceea ce fac, dar nu am distanța suficientă pentru a-mi judeca scrierile. Și mai cred că scriitorul nu trebuie să se pronunțe asupra propriilor scrieri. El trebuie să-i lase pe alții să o facă. Cred cu putere în ceea ce fac, altminteri nu aș mai face. Cred cu putere în poezia mea, în eseurile mele, în traducerile mele.

— **Cum era Focșaniul în copilăria dumneavoastră?**

— Ca orice loc al copilăriei, pentru copilul care a trăit acolo, Focșaniul era pentru mine raiul pe pământ. Dar să nu uităm că eu veneam de la Oradea, unde făcusem aproape toată școala primară, când am venit pentru prima oară la Focșani aveam în jur de nouă ani. E drept că eu treceam în fiecare an spre Satu-Nou, în vacanțe, dar nu mă opream niciodată la Focșani, iar spațiul de la vie, deși inclus în același mare spațiu al Vrancei, era pentru mine cu totul altceva. De altfel, și după instalarea familiei noastre la Focșani, am continuat să ne facem vacanțele la Satu-Nou, până în anul când ne-am refugiat la Bran, pentru șase luni (1944, primăvara și vara), noi, cei trei copii (eu, sora mea Maria / Mioara / Miorel și fratele meu Alexandru / Sandu / Săndel / Sandy). Când am venit pentru prima oară la Focșani, mai bine zis în primele luni ale instalării noastre acolo, eu m-am simțit foarte stresată la școală, unde aveam o învățătoare, doamna Hagi, care avea un stil dur, cu care nu eram obișnuită. La Oradea făcusem cei patru ani de primară la o „școală de aplicație” de pe lângă Școala Normală *Spiru Haret*, al cărei director era tata. Era o școală primară care aplica metode didactice moderne, mai blânde, mai permissive, de care nu se prea auzise la Focșani. Doamna Hagi, învățătoarea mea, ne pregătea pentru admiterea la liceu într-un ritm care-l prefigura pe cel de astăzi. Datorită ei am învățat gramatică și ortografie română și îmi amintesc cum mă opream pe stradă, în drum spre școală, spre a desena cu degetul conturul hărții României, râurile și munții etc. Tremuram de frică, aveam coșmaruri noaptea. O dată cu trecerea la liceu m-am acomodat, profesorii erau și aici severi, dar nu era numai unul singur, erau mai multe feluri de personalități și mai multe moduri de predare. Când îmi amintesc frânturi de imagini și de întâmplări din acea perioadă, le văd mai ales legate de mari prietenii, una dominându-le în cele din urmă pe toate: prietenia cu Silvia Dănăilă, colega mea de mare inteligență și foarte frumoasă, cu ochi incredibil de verzi, cu un ten alb și catifelat,

cu părul șaten bătând spre blond. Stătea pe aceeași stradă cu mine, la doctorul Diaconu, cu care era rudă, și, când ne întorceam de la liceu, ne plimbam de nenumărate ori pe sub castanii (eventual înfloriți) de pe bulevardul nostru, care nu se numea încă Friedrich Engels, ci Napoleon al III-lea. Făceam drumul dintre casa mea și casa ei, și apoi invers, dintre casa ei și casa mea, așa cum nu-l poți face decât în adolescență, incapabile să ne separăm, povestindu-ne tot felul de lucruri, mi-e cu neputință să-mi închipui care. La un moment dat, prin clasa a șasea de liceu, am pornit amândouă, influențându-ne reciproc, o cură de slăbire sălbatecă (alt cuvânt nu găsesc spre a o descrie), și tot amândouă ne-am îmbolnăvit, spre deznădejdea părinților noștri, de tuberculoză pulmonară. Din acel moment nu ne-am mai întâlnit foarte, foarte multă vreme, cam abia după vreo patruzeci de ani, dacă nu mă înșel. Ea era profesoară la Brăila și se măritase cu un doctor. La pensie urma să se stabilească definitiv la Focșani. Acum câteva luni, când eram în plină criză de nevralgie de trigemen și nu puteam aproape nici vorbi, nici mânca, torturată de niște dureri teribile, am primit un telefon autoritar de la soțul Silviei: să vin la spitalul Fundeni, unde Silvia se afla într-o stare foarte gravă. Mi-a fost cu neputință să ies din casă, nici atunci, nici în zilele următoare. Nu știu ce mai face Silvia, dar îi doresc din tot sufletul să se fi făcut bine. Nu pot să uit tonul răgușit și autoritar al soțului, care parcă voia să-mi creeze un sentiment de culpabilitate. Acest episod se petrecea la aproape șaiszeci de ani după frumoasele noastre plimbări pe sub florile parfumate ale castanilor de pe bulevardul Napoleon al III-lea din Focșani.

Mă întrebați cum era Focșaniul în copilăria mea și eu am deviat oarecum de la ea. Din oraș nu-mi amintesc foarte bine decât strada pe care locuiam, pe vremuri, numită Napoleon al III-lea, mai târziu str. Friedrich Engels, cu castanii ei mari – e lucru care poate mi-a rămas cel mai pregnant în memorie: acei castani uriași, încărcati de flori, care semănau cu niște imense candelabre – și strada pe care mergeau spre liceu – cred că se numea str. Cuza Vodă. Îmi amintesc – mă refer la amintirile din copilărie și adolescență –, și nu la cele ale vârstei adulte, care sunt mai numeroase, căci am revenit și revin și acum la Focșani – de „grădina publică”, adevărat rai pentru noi, copiii, și care se afla foarte aproape de casa noastră, și de piața unde mergeam adeseori cu mama și cu Ioana, o piață extraordinar de îmbelșugată, din care îmi amintesc mai ales coșurile încărcate cu tot felul de soiuri de struguri, toți foarte proaspeți, foarte frumoși. Îmi place mult să mănânc struguri – din copilărie, după cum v-am mai spus, fusesem crescută la vie, la Panciu – Satu-Nou –, iar acum sunt în mare suferință, la București și ori unde pe planetă, pentru că au dispărut, îmi pare mie, acele soiuri miraculoase ale copilăriei mele. Nici o boltă de strugure nu mai are frumusețea și gustul celor pe care le cumpăram împreună cu mama și Ioana, din piața din Focșani. Îmi mai amintesc și teatrul *Pastia*, clădire care mă impresiona foarte mult, și, bine înțeles, clădirea liceului de fete, unde mă duceam zilnic, ca o silitoare elevă căreia, pur și simplu, îi plăcea să meargă la școală (astăzi multora li se pare lucrul acesta foarte ciudat). Apoi, în amintirea mea răsar și câteva din așa numitele „case boierești”, numeroase în bogatul Focșani de odinioară, și care – ca

și casa noastră – au fost în marea lor majoritate demolate.

Cu Focșaniul de astăzi am început treptat să mă obișnuiesc, dar memoria mea îi suprapune întruna vechiul Focșani, în care am crescut și de care sunt atașată prin amintiri primordiale, mai prețioase decât oricare altele.

— *Povestii-ne câte un fapt din fiecare an de facultate...*

— Mi-e greu să o fac, deoarece, după cum probabil v-am spus deja, eu am lipsit foarte mult de la facultate, practic primii trei ani, pe care i-am frecventat cu intermitență, venind mai ales la examene. În anul IV, fără să-mi conștientizez propriu-zis hotărârea, am venit cu strictă regularitate la cursuri, poate pentru că urma că dau examenul de licență (se numea „examenul de staf”), care avea o structură relativ complexă.

Din anul I de facultate, de fapt chiar de la admitere, îmi amintesc cum mi s-a întâlnit privirea cu privirea lui Modest Morariu. A fost un moment de mare intensitate, parcă îi văd și acum ochii de un albastru-verde-cenușiu profund. Am rămas prieteni pe viață, până la moartea lui, îngrozitoare, căci a murit după o suferință teribilă, bolnav fiind de cancer. Spre a-și mai potoli durerile, asculta muzică, Schubert, cred. Îl văd și acum, diminuat, luându-se cu mâinile de cap de durere. În chiar perioada aceea pregătea antologia din Cioran, pe care o va publica, prefată de el și cu asentimentul autorului (cu care Modest avusese o susținută corespondență), la Liviu Călin, Editura *Cartea Românească*. Era prima traducere din textele de Cioran, și cei care contestă această culegere fac o mare greșală: Cioran este tot Cioran în fiecare pagină a lui, iar în acel moment – sub comunism – a fost o adevărată performanță să fie publicat. Acea prefată la Cioran e ca un fel de testament al lui Modest Morariu (așa o citesc eu). Încrâncenat de durere, avându-i alături pe prietenii lui buni Petre Stoica și Marcel Petrișor; așa îmi apare și acum, într-un teribil tablou al morții așteptate cu bunăștiință și în chinuri, prietenul meu Modest, cel cu a cărui privire mi se întâlnire privirea în anul I de Facultate.

Îmi mai amintesc – eram poate tot în anul I, sau poate în anul II – de trandafirii pe care îi găseam aproape zilnic lăsați la poartă la unchiul meu, preotul Bunescu, de la biserică... Multă vreme această repetată ofrandă a fost un mare mister pentru mine, apoi am știut că sunt de la Mircea Ivănescu, marele și capriciosul mei prieten de mai târziu, al cărui nume simt nevoia să-l spun aici.

Prin anul III, cred, altă întâmplare, atât de caracteristică acelor vremuri: mă pomenesc că vine la mine o delegație de studenți – toți cu funcții în BOB – ca să mă întrebe ce „metode” de a învăța folosesc pentru a obține note atât de bune la examene. Am fost uluită, nu am știut ce să le răspund, e drept că la sfârșitul studiilor aveam să fiu șefă de promoție pe facultatea de filologie, care cuprindea atât secțiile de limbi străine și literaturi străine, cât și marea și importanta secție de limbă și literatură română. Și asta fără să fiu utecistă.

O altă întâmplare, nu știu din ce an. Buna mea colegă și viitoarea mea prietenă Maria Nae (acum Carpov) a fost „prinsă” cu *Les fleurs du mal* de Baudelaire în servietă. I s-a confiscat cartea și a fost aspru judecată într-o ședință UTC. Eu aparțin acestei generații, în care o asemenea întâmplare putea avea loc, și faptul acesta

poate explica multe lucruri legate de relația mea cu literatura.

Și o altă întâmplare, hotărâtoare pentru destinul meu: în anul IV am fost solemn chemată la Decanat, de profesorul Ion Brăiescu (unul dintre profesorii mei de limbă și literatură franceză, căci la un moment dat mi le predase pe amândouă), spre a fi întrebată dacă vreau să rămân preparator la Catedra de Limba și Literatura franceză. Am mai spus-o și o mai spun. Sub raport politic, eram ultima persoană care trebuia oprită la Catedră, sub raport competență profesională – eram prima (șefă de promoție). A funcționat, în mod curios, ultimul criteriu. Probabil că decanul (Ion Brăiescu) și șeful de catedră (Theodora Ioachimescu-Graur) s-au exprimat cu hotărâre, ei fiind încă oameni de „*modă-veche*”, deși cu funcții politice în noul regim comunist. O bună tradiție, în unele zone cel puțin, datorită anumitor oameni cel puțin, încă își spune cuvântul.

Altă întâmplare. Aveam o profesoară franțuzoaică, soția unui ministru comunist, nu le spun numele. Probabil că ea nu avea nici un fel de studii. Ne predă, citind cuvânt cu cuvânt după un manual, istoria și civilizația Franței, iar noi urmăream pe manual și râdeam, făcând scurte comentarii între noi. Odată, o colegă a noastră cehă, dând un răspuns, a folosit expresia „*in medias res*”, iar profesoara a pus-o la punct: „*Te rog să nu vorbești aici în cehă*”. Acestea erau timpurile, aceștia erau oamenii. Cum să nu fi rămas marcați, noi, cei care am trăit atunci?

— **De care dintre scriitori v-ați simțit mai apropiată în perioada de formare și studiu?**

— În clasele primare și în liceu, am citit multă literatură română și am iubit mult câțiva scriitori români: pe Sadoveanu (mai ales *Baltagul*, dar și romanele lui istorice), pe Camil Petrescu, care pur și simplu mă fascina, pe Bacovia. Eminescu – mă veți înțelege ce vreau să spun – într-un sens, ba chiar în toate sensurile, îmi era „*da!*”, nu mai aveam nici o marjă de libertate spre a-l alege eu. Lucrurile se întâmplă, cred, la fel și acum, este, în legătură cu Eminescu, o supralicitare care duce la o intoxicare a adolescentului elev. El nu mai știe dacă-i place sau nu-i place Eminescu, într-atât de mult trebuie să știe că trebuie să-i placă. Acum, când mi-am căpătat libertatea și distanța necesară față de Eminescu, știu că este un scriitor important pentru mine și care a jucat un rol în formarea mea, în ceea ce privește simțul foarte fin față de limba română. Cred că Eminescu este unul dintre scriitorii care m-a învățat limba română, exigența față de limba română în care scriu sau pe care o vorbesc. Cred că și Bacovia a jucat același rol (apropiindu-mă totodată foarte mult de poezie). Și Caragiale. Limba lui Camil Petrescu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a altor scriitori de dată mai recentă, ca Marin Preda, mi se pare mai „neglijentă”, mai relaxată. Am simțit asta mai bine traducând texte în franceză din ei. Același lucru l-am simțit și traducând în franceză primele romane ale lui Mircea Eliade. Limba română mi se părea nu total fixată, cu multe variante libere, nu total (termen întotdeauna relativ) fixată în raport cu franceza, limbă prin excelență geometric normată. Mai târziu, la facultate, m-am apropiat mai mult de câțiva autori francezi (deja, în liceu, îi citisem pe Corneille și pe Racine și chiar scrisesem niște eseuri despre ei): de Baudelaire, de Rimbaud, de Gide, de

Camus. Dar și de Walt Whitman, care a fost pentru mine o mare descoperire. Dar perioada mea de formare și studiu a continuat și după facultate, de fapt coincide cu întreaga mea viață. Eu cred că și acum mă aflu într-o astfel de perioadă și descopăr întruna autori de care mă simt mai mult sau mai puțin apropiată.

— **Cum ați prezenta generația din care faceți parte?**

— Cred că i s-ar potrivi bine multbanala acum formulă: „*o generație de sacrificiu*”. Existența noastră a coincis întru totul cu cei aproape cincizeci de ani de comunism pe care i-a trăit națiunea română. Când eu aveam cincisprezece ani, o cortină de fier cădea între România și restul lumii. Pentru un tânăr senzația este teribilă, un tânăr vrea să călătorească, să vadă lumea. Apoi au venit toate celelalte restricții, opresiuni, teroarea binecunoscută. Generația mea s-a dezvoltat și s-a exprimat cum a putut, ca un arbore chinuit al cărui trunchi și ale cărui ramuri își fac drum cu chiu cu vai printre niște clădiri care-l sufocă. Orice judecată asupra generației mele trebuie să țină seama de aceste lucruri. Asta nu înseamnă că sunt de acord cu opțiunile rele ale multora dintre scriitorii noștri. Cât privește valoarea operelor care s-au făcut în această perioadă, mai spun încă o dată că nu cred că se poate vorbi de un deșert cultural, ci, dimpotrivă, în mod, așa zice, miraculos, au existat câteva opere importante – despre care de altfel s-a și scris mult – și poate câteva care abia acum urmează să fie descoperite la adevărata lor valoare.

— **Cu care din poezii de azi ați deschide, valoric vorbind, o antologie a poeziei contemporane?**

— Dacă prin poezie contemporană înțelegem poezia care s-a scris în România după cel de-Al Doilea Război Mondial, adică aproximativ în ultimii 50 – 60 de ani (ceea ce ar coincide aproape cu poezia generației mele), aş deschide o astfel de antologie, valoric vorbind, cu poezia lui Dan Laurențiu, poet despre care s-a scris mult, dar poate nu îndeajuns, și căruia nu i se acordă, cred, locul cuvenit.

— **Rostiți-mi, vă rog, versurile cele mai frumoase din poezia românească sau acelea care vă fac pe dv. să vă simțiți mai bine ca poetă de limbă română...**

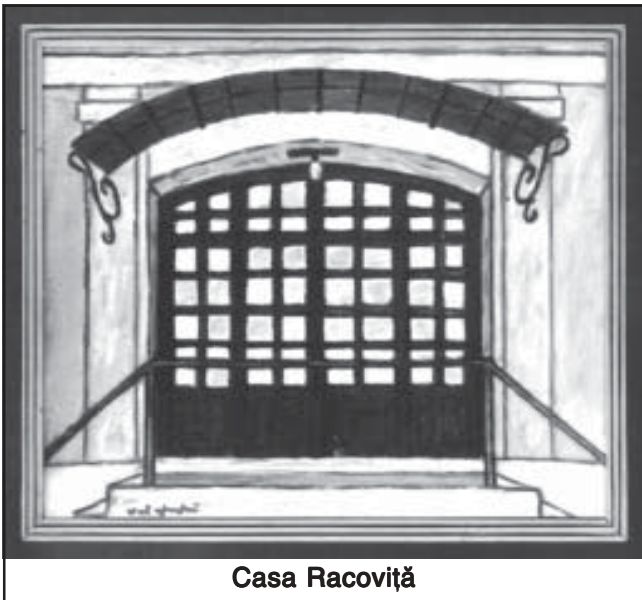
— V-aș rosti versurile: „*Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru iubitor de moarte*” sau multe versuri din Bacovia și din Dan Laurențiu. Dar îmi dau seama că pentru cel din urmă am făcut-o deja.

— **Pe cine citiți dintre prozatorii de azi?**

— Citesc multă proză franceză contemporană, din care am și tradus mult: Jacques Schull, Camille Laurens, Patrick Rambaud etc. Și Albert Cohen. Dintre prozatorii români îi citesc pe D. R. Popescu și o serie de prozatori tineri, ca Daniel Bănuțescu sau Ionuț Manolescu. Și, bineînțeles, pe Cărtărescu.

— **Care ar fi, de exemplu, primele 10 cărți ale sufletului Dumneavoastră cu care să vă refugiați pe o insulă pustie?**

— Greu de spus, dar totuși voi încerca: Proust, cu *În căutarea timpului pierdut*; Albert Cohen, cu *Frumoasa Domnului*; Dostoievski, cu *Frații Karamazov*; Tolstoi cu *Moartea lui Ivan Ilici*; Montesquieu cu *Eseurile*; Cervantes cu *Don Quijote*; Shakespeare cu *Hamlet*; Rimbaud cu *Un anotimp în infern* și *Iluminările*; Flaubert



Casa Racoviță

cu *Bouvard și Pécuchet*, Eminescu cu *Poeziile postume* și cu multe titluri din cele antume. Ar trebui poate să-i fac un loc, printre aceste zece titluri, și lui Bacovia.

— **Vă place să călătoriți? Ce orașe mari v-au plăcut? Care v-au lăsat indiferente?**

— Mi-a plăcut mult, dar poate mai puțin decât altora. Călătoria era pentru mine și un mod de a evada din sistem. Acum îi gust parcă plăcerile din ce în ce mai puțin. Am momente de euforie, descopăr noi moduri de a vedea lumea, de a mă identifica – acesta-i cuvântul – cu oamenii, dar o găsesc tot mai oșitoare. Și găsesc că mă dispersează. Îmi trebuie apoi un timp și un efort ca să mă întorc la concentrarea mea. N-am călătorit în multe țări, ci doar în Franța, Italia, Olanda și, în trecere rapidă, între două trenuri, în Austria și Ungaria. În Franța am fost de nenumărate ori, nici nu mai știu de câte ori. Îmi place, evident, Parisul pentru că mi se pare colorat, convivial, deschis, prietenos. În oricare colț al lui, te găsești parcă în același decor, un decor de operetă, îmi spun, câteodată, trecând prin fața cafenelelor arhitecturale care se revarsă în valuri mari până în stradă. Eu iubesc mai ales acest aspect al Parisului, și mai puțin pe cel grandios, istoric, care, uneori, trezește în mine un fior. Îmi mai place în Franța, **la nebunie**, orașelul Arles, în care mi-am petrecut multe luni. Poate fi numit o bijuterie arhitectonică. Casele, foarte vechi, multe din piatră, din secolul al XIV-lea chiar, sunt locuite, după ce au fost restaurate conform cerințelor confortului modern. Există aici și faimoasele Arene, un monument pe care toată lumea ar trebui să-l vadă. Mi-a plăcut extrem de mult Roma, cu palatele și bisericile ei imense și somptuoase, care parcă ar fi făcute de niște extraterestri. Mi-a plăcut până la durere Veneția și mi-a plăcut foarte mult Amsterdamul, această adevărată Veneție a Nordului. Mi-a plăcut Budapesta, dar mai puțin Viena (poate am văzut-o prea repede și nu în ceea ce avea mai interesant).

— **Care este pentru Dumneavoastră colțul cel mai drag din lume?**

— România, bineînțeles, locul unde m-am născut și unde am ales să trăiesc. Îmi place Franța, îmi plac multe alte locuri, ba chiar îmi sunt dragi, dar România rămâne iubirea mea cea dintâi și cea de pe urmă.

— **În ultima vreme, apar tot mai multe jurnale intime, memorii, autobiografii, cărți de interviuri. De ce credeți că simte omul de azi nevoia de a depune mărturie și de a se mărturisi?**

— Pentru că vremurile au fost, în trecutul imediat, și sunt încă, foarte tulburi. Poate nu mai tulburi totuși, cred, decât în trecutul mai îndepărtat al omenirii. De fiecare dată în asemenea momente ale istoriei omul a simțit nevoia să se mărturisească. Aceste jurnale intime, memorii, autobiografii, cărți de interviuri apar acum în avalanșă în toată lumea. Nu de mult am intrat în câteva mari librării de la Paris. Rafturile lor gemeau de asemenea cărți. De îndată ce intrai, expusă pe un raft la vedere, te lua cu asalt o imensă autobiografie a lui Bill Clinton, groasă de peste o mie de pagini. Oamenii, cum ați spus, simt nevoia să depună mărturie, să se instituie ca martori ai unei epoci și ca martori ai propriei lor vieți. Dar ei simt și că orizontul de așteptare al semenilor lor este acesta, că ei cer asemenea cărți de la cei care scriu. Adeseori ei caută aici detalii picante despre viața celui care se mărturisește sau despre viața celor despre care acesta scrie, pentru că este legată într-un fel sau altul de a sa. Dar, de asemenea, ei caută aici adevăruri importante și **modele**. În perioadele de criză, de derută și restructurare, oamenii simt nevoia de asemenea cărți. Asemenea nevoie stimulează nevoia de mărturisire în scris, prin cărți, chiar și la cei care nu s-au crezut niciodată scriitori. Uneori o simplă subliniere pe o carte, un simplu citat scos dintr-o carte pot depune o mărturie esențială despre cineva (care este totdeauna cineva care trăiește într-un context istoric). Am găsit, de exemplu, zilele astea, un citat (pe o hârtie zdrențuită și foarte îngălbenită, scris cu o cerneală care aproape nu se mai vede), scos de mine din nu se știe ce carte, exact acum cincizeci de ani (e datat 1954). E un citat în franceză care m-a lovit parcă în moalele capului, căci mi-a prilejuit o întâlnire cu mine însămi cu totul surprinzătoare, cu mine însămi de acum cincizeci de ani. Iată-l: „*Le Bouddha recommande de ne pas rester trois jours de suite au même endroit. Il faut marcher. Tout ce qui est juste est pénible. Il faut que la vie soit dure*”. În traducere românească (o dau, pentru că în România cunoașterea francezei se pierde tot mai mult): „*Budda recomandă să nu rămâi trei zile la rând în același loc. Trebuie să mergi. Tot ceea ce este drept este dificil. Viața trebuie să fie grea*.”

— **Ați împlinit recent, dragă Doamnă Irina Mavrodin, frumoasa vârstă de 75 de ani. Mă grăbesc să vă doresc mulți și rodnici ani. V-aș întreba ce poate fi, în fond, senectutea pentru un scriitor și în ce raport este ea cu creația propriu-zisă?**

— Vă mulțumesc pentru urările de bine. Dea Domnul să fie așa, să vă audă Domnul. Pentru un scriitor nu există bătrânețe, iar raporturile vârstei înaintate cu creația nu sunt mai capricioase, mai imprevizibile decât cele ale tinereții sau cele ale maturității. Uneori bătrânețea poate aduce o regenerare a creației sau o abordare mai profundă, mai gravă a vechilor modalități. Pe de altă parte, scriitorul este și el un biet om, care își poartă uneori mai bine, alteori mai rău bătrânețea.

— **Ce v-ar mai putea feri profesional?**

— Ca scriitor, nu pot să dau pe față asemenea secret. Ca profesor, îmi pot spune însă dorința: să mai am puterea

să lucrez cu studenții, masteranzii și doctoranzii mei încă niște ani buni.

— **O întrebare de nelipsit în interviuri: care este șantierul Dumneavoastră literar?**

— Pregătesc o carte de eseuri pentru Editura **Scrisul românesc** și, după cum bine știți pentru editura **Pallas**, pregătesc volumul bilingv de poeme **Secretul / Le Secret**. La editura **EST** (Samuel Tastet) îmi vor apărea câteva traduceri și reeditarea – la intervale relativ mici de timp – a tuturor volumelor din ciclul proustian **À la recherche du temps perdu**. Pregătesc traduceri și pentru editurile **Corint** și **Albatros**.

— **Până mai ieri, revistele literare erau cele care lansau scriitorii. Azi o fac, destul de rar, editurile, pentru că trăim într-o lume a autorilor cu bani. Acum, în România, dacă ai bani poți publica tot ce-ți trece prin cap. E normal, e sănătos acest lucru?**

— Am scris de mai multe ori că, în momentul de față, editurile, și nu revistele (așa cum ar fi normal și așa cum s-a întâmplat până mai acum, și nu numai în România), controlează aparițiile și promovarea cărților de literatură. Vorbind despre acest fenomen, insistam asupra faptului că opțiunea unei edituri pentru a publica un titlu și nu altul, pentru a aplica tot felul de strategii spre a-l promova (chiar în reviste, dar nu o dată la intervenția mai mult sau mai puțin discretă a editurii în chestiune) implică un fel de garanție de calitate: am publicat cartea asta pentru că e bună. Or, ar trebui să ne fixăm atenția și asupra unui alt aspect al opțiunii editoriale, aspect care a luat proporții îngrijorătoare în România și pe care nimeni, până acum, nu a încercat să-l limiteze măcar. De altfel, nici nu văd cine și cum ar putea să o facă, dacă nu tot editurile înseși. Dar interesul lor financiar intră, în cazul la care ne referim, în contradicție cu buna opțiune. Nu am nimic împotriva situației următoare: o carte bună este publicată pe banii autorului, pentru că acesta nu are o altă soluție, negăsind o editură îndeajuns de „bogată” încât să publice cartea pe banii ei. Autorul poate fi un debutant (deci un necunoscut) și editura nu vrea să-și riște banii. Sau cartea aparține unui domeniu foarte specializat, implicând deci un număr mic de cititori, și, de asemenea, s-ar putea să nu se vândă. Cel mai adeseori, debutantul sau „specialistul” nu au banii necesari, dar uneori se mai întâmplă și minunea ca ei să-și găsească un sponsor. Așadar nu împotriva unor asemenea cazuri mă pronunț. Ci împotriva autorilor de cărți proaste, dar care, având bani, pot publica orice maculatură la edituri dispuse să-i accepte. Lucrul acesta se întâmplă foarte mult în mediul universitar, stimulat fiind (în sensul rău al cuvântului) de faptul că, pentru a fi „promovat”, universitarul trebuie să fi publicat un anumit număr de cărți, conform unei grile.

De fapt, problema nu este că autorul își poate publica pe banii proprii cartea – Proust însuși a publicat pe banii lui, la editura **Grasset**, primul volum din **À la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann**, pentru că alte edituri, printre care și **N.R.F.**, în persoana lui Gide, îl refuzaseră –, ci că piața noastră editorială este invadată de carte proastă, publicată fără nici un discernământ de edituri iresponsabile, pe care le interesează doar câștigul pe care-l realizează din asemenea operațiune.

Cu alte cuvinte, editurile sunt chemate acum, mai mult

ca niciodată, să facă o cât mai atentă selecție. De altfel, dacă nu procedează așa, o editură sfârșește prin a se compromite. Căci o editură este judecată după calitatea cărților pe care le publică, și prestigiu nu au în ochii cititorului decât cele care răspund acestei exigențe.

Ar mai fi de spus un lucru (căci, fie și numai o privire rapidă asupra domeniului la care ne referim suscită o întregă problemă). Editurile au căpătat o atât de mare autoritate, putere, tocmai pentru că revistele le-au cedat-o, în parte cel puțin. Funcția implicit critică a editurii, care și-o exercită făcând o selecție și publicând, a existat întotdeauna, cum am mai spus, dar acum, la noi, există un mare dezechilibru, din acest punct de vedere, între reviste și edituri. Un mare dezechilibru în favoarea editurilor.

În contextul acesta, faptul de a publica „à frais d'auteur”, cum a făcut Proust, capătă conotații marcat negative. Tot sistemul e puternic zdruncinat, pentru că, în mod normal, o carte publicată pe banii proprii nu trebuie să fie automat și proastă. Am întâlnit, astfel, autori care își caută sponsori cu naturalețe, bucurându-se când îi găsesc și crezând cu atât mai mult în ei și în cartea lor. Alții însă, poate din ce în ce mai numeroși, își caută sponsori în secret, ca și cum ar face un gest rușinos. Despre aceștia ce altceva poți să crezi decât că nu sunt siguri de „făptuirea” lor literară? Iar, când e vorba de demersul, la urma urmei pur administrativ, al unor universitari care ajung să-și publice cinci cărți pe an, după ce înainte, timp de decenii, nu-și publicaseră nici una, orice comentariu este de prisos: relația dintre postul scos la concursul prin care vor fi promovați și avalanșa de așa-zise cărți publicate într-un termen incredibil de scurt, la o editură de obicei obscură, este evidentă. Mai există și o altă categorie de autori (aceștia, de obicei, sunt și cei mai buni): cei care nici măcar nu concep să fie altfel publicați decât pe banii editurilor. Acești „radicali” greșesc. Situându-se într-un fel de absolut în raport cu o societate care – ca orice societate, de altfel, dar mai mult, poate, decât cele mai multe dintre ele – operează în ordinea relativului, ei sunt dați la o parte, azvârliți chiar uneori cu o brutalitate care face din ei pentru totdeauna niște handicapați. Proliferează și se impune astfel, cu o vitalitate pe cât de intensă pe atât de înspăimântătoare, de periculoasă pentru orice societate (și cu atât mai mult pentru una ca a noastră, care abia își caută drumul ca societate democratică), un gen de individ, cinic pentru că știe că, dacă are sau se pricepe să-și procure bani, el se poate declara de pe o zi pe alta „mare scriitor” – și asta cu complicitatea unei edituri și a câtorva critici binevoitori și iresponsabili.

Într-o lume în care aparența contează mai mult decât orice, se impune astfel o „*image*” pe care multă vreme de acum înainte, sau poate niciodată, nimic nu o va mai putea șterge. Și iată-l pe „marele scriitor” gata fabricat și frumos ambalat. Un „mare scriitor” invulnerabil. Căci câți cititori se vor mai duce la texte? Astăzi, când facem totul în grabă, și prin „specialiști” interpuși pe care-i delegăm să citească în locul nostru.

— **Ce părere aveți despre lumea în care trăim?**

— În mare măsură mi-am spus, explicit sau implicit, părerea, răspunzându-vă la întrebarea anterioară: mult prea des am această senzație, deloc sănătoasă, că

trăiesc într-o lume a aparențelor, că tot timpul ar trebui să caut, îndărătul unor fațade, altceva decât ele arată. Or, prin natura mea, eu sunt mai curând înclinată să cred ce văd, pipăi, gust, miros etc., adică să cred în ceea ce-mi spun propriile simțuri, dar și cuvintele celorlalți, nu să suspectez mereu totul, să cred mereu că trăiesc într-un fel de minciună generalizată. Dacă mi se spune despre ceva că este alb, eu îl cred pe cel care-mi spune asta pe cuvânt. Or, nu o dată descopăr că acel ceva este de fapt negru, și că mi s-a spus, cu un scop sau altul, o minciună. În planul vieții cotidiene, teoretic cel puțin, codul de comunicare normal este acesta: să le dai cuvintelor sau altor entități prin care comunică, sensul lor prim. Așa devine posibilă o comunicare corectă, exactă, fără ambiguități: comunicarea unui individ sănătos la minte și la suflet cu alți indivizi așijderea lui. Tot ce spun privește ordinea cotidianului, repet, căci în ordinea religiosului sau a poeziei lucrurile se pun altfel, altul este codul de comunicare.

Dacă prin „*lumea în care trăim*” înțelegeți în mod specific lumea românească de astăzi, așa spune – și parcă am și spus-o undeva în aceste convorbiri cu dumneavoastră, poate sub o altă formă, că principala mea problemă în raportul meu cu ea este tot cel dintre aparență și ce se ascunde îndărătul ei, în ultimă instanță dintre o aparență și minciuna sau adevărul care-i stau în spate. Devin, în această situație, nesigură pe propria mea intuiție, nu vreau să avansez nici într-o direcție, nici într-alta în afirmațiile mele, adeseori pentru a nu leza unele reputații despre care nu știu de fapt nimic sigur.

— **Spre ce se îndreaptă Irina Mavrodin în civilizația actuală?**

— Cred că în primul rând spre ce ne îndreptăm cu toții: spre o lume nouă (și totuși veche pentru noi, date fiind tradițiile noastre), spre o lume europeană, cu civilizația ei tot mai rapid alta (și totuși, dacă știi să vezi binportabilă, mai confortabilă chiar). Și mai cred – sper asta din tot sufletul –, tot în primul rând, că, chiar și în civilizația actuală, voi putea să-mi continui drumul pe care am pornit încă de la naștere, drumul către propria mea ființă. E un alt fel de a spune: drumul către credință și către poezie. Nădăjduiesc să nu mă pierd în hățișul văicărelilor de tot felul (nu le disprețuiesc, dar trebuie să nu mă las înghițită de ele) care mă înconjoară, și al descurajării cvasigenerale. Mă îndrept, vreau să mă îndrept întruna spre speranța și curajul cu care am trăit întotdeauna.

— **Considerați că există o teroare hermeneutică a civilizației occidentale asupra culturilor mici?**

— Sunt convinsă că există o astfel de „*teroare*”. Așa spune ghilimele, pentru că ea se exercită pe căi insidioase, uneori dintre cele mai prietenești. „*Teroarea*” se exercită în primul rând prin modelele „*tar*” pe care civilizația occidentală le propune culturilor mici, „*tar*” pentru că în spatele lor stă o economie puternică și o politică a marilor puteri. Paradoxul pe care-l trăiește cultura română din acest punct de vedere este că ea se vrea **modernă**, modernitatea însemnând, *grosso modo*, pentru ea, model occidental, și totodată originală. Marii noștri scriitori au reușit să transgreseze această antinomie, și să fie moderni și totodată originali (eu nu sunt de acord cu Ionesco, pentru care toată literatura română dintre cele două războaie

era o imitație a literaturii franceze). Până mai ieri ne lăudam cu faptul că nu numai în librăriile din București, dar chiar și în librăriile din orașele din provincie erau vândute cărțile apărute la Paris nu cu mai mult de o săptămână în urmă. Mitul acesta francofil a fost la noi extrem de puternic, și cei mai mulți dintre intelectualii români când ziceau (pun acest verb la trecut, deși acum câțiva ani nu l-aș fi pus, dar acum atât realitățile, cât și mentalitățile s-au schimbat) Occident ziceau Franța, și viceversa. Acum conștientizăm altfel aceste lucruri. Cu amărăciune, sau cu orgoli-oasă exaltare. Sau – și e cazul meu – trăind în același timp ambele sentimente. În asemenea momente îl înțeleg atât de bine pe Cioran!

— **Ce credeți că ar trebui criticat azi, în lumea în care trăim, în numele societății de mâine?**

— E o întrebare foarte grea, pentru că nu știu câtuși de puțin care va fi societatea de mâine. Deja în anecdotică aflată în circulație se vorbește despre o societate de roboți, sau de o planetă invadată de extraterestri. Scenariile filmelor americane SF nu ne dau prea multe motive să fim optimiști. Și nici terorismul, care ia proporții, nu-i un motiv de bucurie. Dacă mă refer așadar la coordonatele pe care le posed, societatea de mâine va fi încă mai puțin prietenoasă decât cea de astăzi, pe care o vom critica poate doar pentru că nu a găsit soluții pentru a opri întinderea unor rele care distrug încă de pe acum umanitatea.

— **Ce este azi, ce va însemna mâine cultura generală?**

— Astăzi, pentru generațiile mature sau mai vârstnice, cultura generală înseamnă ceea ce a însemnat ea întotdeauna: un bagaj de cunoștințe esențiale, din diferite domenii, dar mai cu seamă din cel umanist, cunoștințe fără de care un individ nu se poate considera a fi un intelectual. Totuși, spre deosebire de altădată, generațiile de care vorbesc sunt confruntate cu generațiile tinere – să spunem de la treizeci de ani în jos –, pentru care conceptul de cultură generală nu mai înseamnă nimic. Constat asta zilnic, în contact cu studenții mei (care sunt, să nu uităm, viitori specialiști în limbă și literatură franceză). Este ca un fel de asalt al acestor generații, un asalt anti-cultură generală, care are loc nu numai în România „postdecembristă”, dar și pe întreg globul, începând cu țările cele mai civilizate. Vârstnicul posesor de enciclopedică cunoaștere, din care a uitat totul și a reținut doar ceea ce era important, începe să pară o bizară fosilă în raport cu tinerele și proaspetele făpturi cu minți neatrinse de nici cea mai mică urmă a ceea ce numim încă, vai! „*cultură generală*”. Ce mai e și asta și la ce servește? Aduce ceva bani? par ele a spune. De câțiva ani îmi exprim uimirea, câteodată chiar și indignarea. Dar simt că sunt pe cale să mă dau bătută. Presiunea tinereții și a timpurilor noi este prea mare și m-a pus la zid.

Să fiu oare atât de optimistă încât, în ciuda evidenței, să mai cred într-un „*mâine*” al culturii generale? Este drept că, teoretic, orice răsturnare de situație este posibilă, prin reacție puternică la ceva care a atins un prag de insuportabilitate. Umanitatea vrea să supraviețuiască și instinctul îi va spune la un moment dat că, fără cultură generală – care este zestrea ei de cea mai prețioasă memorie –, ea va pieri.

Constantin Ciopraga

DUPĂ PLECAREA LUI MIHAI URSACHI

Contemporan imaginar cu Socrate, cu Shakespeare și Eminescu, poetul ieșean (născut la Strunga, în preajma Mirceștilor lui Alecsandri) explorează, cum dezvăluie în *Dimineața, istoria lumii*: – „istoria-ntreagă a lumii și toate legendele – basmul Isoldei și al lui Tristan”. Era contemporan direct cu Ioan Alexandru și Cezar Ivănescu – cu toții veniți pe lume în același 1941. Deținut politic, trecut prin sumbrul **Fort 13**, avea să fie eliberat după trei ani, în 1964. Fusesse remarcat în 1970 cu promițătorul *Inel cu enigmă*, – după debutul cu doi ani înainte în *Cronice*. Și-a construit de timpuriu o efigie de europenizant –, cu studii de filosofie (1957 - 1961) la Universitatea din Iași, și de germanistică (1965 - 1970). Intenționa să se consacre integral filosofiei (ca profesionist). Autoexilat peste Ocean, asistent la Universitatea Statului Texas (1961 - 1986), ulterior lector la Universitatea Statului California, a devenit titularul unui doctorat cu teza: *Poezia ființei: De la Hölderlin la Paul Celan*. După aproape un deceniu, revenea în țară în ianuarie 1990.

Achizițiilor culturale anterioare li s-au adăugat date noi. Pe plaja americană La Hoya citise „vreo doi ani pe Heidegger” – până s-a „dezgustat” de el; s-a apropiat, în schimb, de Hölderlin. Netemător de foci și balene, înotă în Pacific practicând „stilul *Crawl*”; îl încântă pescarul lui Hemingway din *Bătrânul și marea*. Principiul acvatic îl marchează definitiv. În *Café dei Greci*, din centrul Romei, îi atrăsese atenția „un omuleț surprinzător de mărunț [...] cu trăsături negricioase”: pictorul Giorgio de Chirico; îl revede în același loc, de câteva ori, însă din timiditate nu îndrăznește să-i vorbească (*Rețetele vechilor maeștri*). La Pompei, „un târgușor roman”, străzile – „cam de largimea Fundacului Dochia din Țicău” – erau cu adevărat **străzi** („Cultura” **străzii?**). Sufletește, „rămâne pentru totdeauna un american, adică un om liber” (*Ironia ontologică*, p. 54).

Contrar impresiei de stil vorbit, poezia lui Mihai Ursachi, elaborată, organizată cu grijă și trasă în esențe, urmează alte norme decât cele ale oralității. Simulând ușurătatea și practicând consecvent deriziunea, autorul *Poemului de purpură*, comentator sever al existenței, veghează într-un relativism universal. Cantonată în conceptual, orientată spre insolit și atipic, impregnată de mister și deschisă fabulosului, lirica sa, producătoare de surprize și proștețimi, încântă prin rafinament și vibrație. Sentimentul bombardat de ironie rămâne în suspensie. Tot felul de simbolisme, multiple referințe culturale, nominalizări istorice și geografice operează caleidoscopic. Fără teamă de hibrid, fantezistul diafanizează, deformează, despică și remodelează liniile curente; propune pilde și inițiază – de unde *Parabola Marii Oglinzi*, *Parabola Clipei*, *Parabola Urechii și a Numărătorului*. Pretutindeni, „rătăcitorul pe căile profunde” – care își asociase „filosofia, / anatomia și, vai teologia” – își caută exaltat arheul; Helada sa e vatra miturilor și a filosofiei (lumea lui Homer, Pytagora, Empedocle); iată-l, de asemenea, zăbovind în Babilon, Ninive și Galaad, oprindu-se lângă „tăblițe

hittite”, atras de Altamira, de San Pellegrino și Toledo, vizând insertia într-un timp unificat. Îl țin în loc melcul Adeodatus, dar și o floare gânditoare – „*Rosa cogitans*”. Din „milenii sibiline” răzbat semnale indescifrabile; îi vorbesc **Megalopolis**, **Cetatea scufundată**, **Cetatea Putreziciunii**, **Orașul himeric cu numele Hazard**, **Orașul metafizic**, burgul gotic, **Muntele Vinei**; trudit de „nimicnice gânduri”, speră să descopere **Poarta învierii și Ușile tainei**.

Ideatic, nostalgiile sale se confundă aproape cu cele bliagene, o **Meditație pe muntele San Pellegrino** probează interferențele:

*Unde afla-voi putere
ca să mă-nec în cuvântul Cuvântului?
când ce e puternic e slab și ce-i slab
e puternic;
cum voi afla eu puterea
slăbiciunii neistovite?
Eternule, Eternule, în valuri de aur
neconținutul poem curge veșnic, semințele
vieții contagiază neantul; tot locul
e patria Verbului; eu nu hărăzire
cerșesc, ci puterea
de-a fi mai nevolnic; în miezul Cuvântului
e patria mea, cea întinsă
cât tot Universul, Cu ochii de iarbă
eu văd
uitate seminții rătăcitoare, ciudatele luntrii
și mari galioane, păstorii cu turmele lor,
lucrătorii pământului, cei care fac din preagrelele luturi
împărtașania pâinii și vinului, vasele sacre
(în unul din ele e inima lumii)
și pe cei ce murind în subpământene tenebre
ivesc diamante și steme de aur: (acestea din urmă
sunt chiar Empedocle).*

O declarație din **Marea Înfățișare** sună de-a dreptul trufaș: „Eu sunt măsura / cuvintelor, verbum verborum” (**Povestea dragonului**).

Căutarea esențelor, deziderat al oricărui creator, e sinonimă cu mirajul absolutului – tentație vădit demiurgică. Cele câteva notații repezi, capitale însă, dintr-un microeseu al poetului (**Navigatorul sau Balada literaturii**) nu sugerează căi de acces; configurează însă un *credo*:

„*Oricum, nu ideile fac literatura. Ele fac, eventual, filosofia. Dar nici cuvintele. Acestea fac dicționarele.*

Literatura o fac autorii de literatură, poezia o fac poeții. Din ce o fac? Îi privește.

Iată unul dintre marile mistere ale vieții [...].

Misterul vieții și al poeziei contaminatează Universul; aceasta este o lege mai tare decât orice metal existent sau imaginabil [...]. Poezia o face Neantul, în întunecata-i dorință de a fi altceva...”

Autorul acestor mostre de poetică explicită, la egală distanță de luciditate și reverie, încearcă, precum Novalis, „*interiorizarea infinitului*”. De cuvinte nu se poate dispensa: le descifrează și le incifrează; nu desenează cu ele, nu reproduce, nu acționează în modul unui *ca și cum*, ci produce conexiuni și tensiuni, deschideri conjuncturale spre toate zările: „*Nu am lopeți nici cârmă*”. Vedeniile navigatorului halucinat introduc finalmente în lumi născânde, în **Cercul vrăjit**, primordial; ca la alți romantici, sublimitățile lui se concretizează în auroral și celest. Variațiuni pe tema poeziei se succed în **Alte 11 chipuri de a vorbi tăcerea** (din **Marea înfățișare**, 1977): „*Poezia, memoria pietrei*”; „*Poezie, hohotul marelui Logos*”; „*Săgeată străpungând eonul, imensă piatră, Diamantul*”... Apăsătorul **Veac de fier** (la Blaga, cenușia **Vârsta de fier**) eșuează în anti-poezie. Puncte de vedere pertinente vizând o artă poetică proprie figurează în **Ironia ontologică**, inteligent grupaj de eseuri; fundamentală e pledoaria pentru **Poesia perennis** – creație transgresând „*din zona limbajului în zona existenței, care este cea absolută*”. Trimiteri (într-un eseu ori altul) la Edgar Poe, la Eminescu, la Paul Celan și ceilalți plasează discuția dincolo de mode și timp. Rainer Maria Rilke „*a făcut din poezia sa un mijloc de acces către esențe și prin aceasta poezia își atinge și propria esență și menire; dar prețul împlinirii a fost sacrificarea cuvântului cu sensul lui inteligibil, singura punte pe care omul o poate arunca spre haosul nonsensului*”. De mult, modernismul a devenit „*un conformism deja intolerant*”; etichetele nu mai corespund conținutului: „*suprerealismul continuă să fie un «modernism», deși nimic nou nu s-a produs în acest timp în sânul său*”. Procedul „*conceptualizării supraintelectualiste*” (**Excelsior**) face ravagii. Deși clasicizat, **Corbul** lui Poe „*nu se învechește și nu poate fi înlocuit cu nimic*” (**Poezie și consum**). Mișcările de avangardă s-au perimat. „*Nici Dada, nici arta abstractă, deși pornesc de la considerarea necesității acute de a esențializa fundamental contactul artistic cu realitatea (obiectivă sau subiectivă) n-au fost în stare să producă opere care prin unitatea lor de structură să constituie întreguri semnificative și rezistente în fața timpului*” (**Arta metafizică**).

Admirator al contemporanilor Mondrian și Giorgio de Chirico, fostul rezident din Țicău admiră în fapt forța subiectivității lor; emoția estetică (zice eseistul) ține de o „*latură subiectivă neanalizabilă prin metodele clasice obiective*”. Prin **Arta metafizică**, sintagmă lansată de Giorgio de Chirico – se preconiza „*relația structurală dintre elementele precis conturate și în sine banale și nesemnificative ale piesei care numai întreagă poate da efectul artistic*”.

Marginalii la volumele de versuri, pagini memorialistice ori de ficțiune (pe fundaluri felurite), monologuri și aforisme – veritabile mostre de scriitură artistă – constituie materia unei cărți inteligente și antrenante: **Zidirea** (1978, reeditare întregită 2004). Eseistul cu imaginație glosează elevat despre „*construcția*” prin limbaj; termenul „*zidire*”, străvechi, îi pare mai elocvent: „*O adevărată construcție impune un fel de ritual, o succesiune exactă a fazelor, ca în toate activitățile umane fundamentale și cu o istorie ancestrală*”. Totuși, „*opera literară nu poate fi asemuită cu o zidire, ea nu are sau nu mai poate avea caracterul propriu de structură, de construcție, propriu oricărei zidiri [...]; ea va fi un fluid continuu, lipsit de orice constrângere sistematică*”, ceva „*aidoma vieții*” (p. 15, 21).

Sunt repuse în chestiune situații din **Missa solemnă**, revin pe podium apariții diverse din poeme, **Aspasio, Pelicanul, melcul Adeodatus**. În **Zidirea** e multă mitologie personală. Revine, ușor modificată, o constatare ca: **Res intensissima, res realissima**.

Clasificările în poezie – „*clasică, romantică, modernă, post modernă, șaizecistă, nouăzecistă etc.*” – irită. Câte ceva din toate acestea, tentații din toate unghiurile, grefe din marii antici, din Eminescu și alții, plus consonanțe cu unii contemporani (români și străini) pledează pentru înscrierea poetului în post-modernism, însă „*post-modernismul a devenit la noi un fel de febră (după ce s-a cam răsuflat în Occident)*”; textualității din epocă „*scriu niște texte plictisitoare*” (**Ironia ontologică**, p. 74, 94). Provocator și semeț, Mihai Ursachi e o personalitate ramificată, un unicat; a-l prinde într-o singură formulă, aceasta ar fi ori prea laxă, ori jenant-reducționistă. Prezență proteică: – creator de prima mână dinamitând locul comun; amator de *concerti*, baladist și orfic, ironist și narativizant, ceremonios și ermetic, filosofând între paradox și zâmbet – el e, pe scurt, un modern dezinvolt, un ecumenic cu deschidere spre universal, clamând parcă pentru refacerea omului natural. Aproximarea de o poezie de evident rafinament ca aceasta cere neapărat inițiere multiplă.

Inclement cu „*barzii*” care improvizează la o simplă „*comandă telefonică*”; în dezacord cu unii „*autori nu lipsiți de talent și vocație*”, dar care, din „*dorința egotistă a succesului, a prestigiului de moment, nu-și mai pot aminti ei înșiși câte mii de poezii au publicat*” (**Ironia ontologică**, p. 42), – autorul **Poemului de purpură** (operă fundamentală) a tipărit parcimonios: nouă volume de versuri! Cu câteva zile înainte de Marea Trecere mi-a declarat franc: „*Am scris o sută de poezii care mă reprezintă. E de-ajuns!*”

Posteritatea poetului de zile mari începea la 10 martie, anul acesta.



Universitatea

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

IOAN ALEXANDRU – POET AL CERULUI ȘI PĂMÂNTULUI



Ioan Alexandru la debut. Fotografie de Ion Cucu (1968)

Fiecare dintre cei patru 60-iști care au scos lirica românească din falsul fâgaș al unei angajări silite și nefirești de după 1944, străine sufletului românesc, a adus o înnoire de viziune și de expresie personală și profund originală. Nichita Stănescu căuta sensuri existențiale în cuvânt și dincolo de cuvinte într-o autentică și originală modernitate. Marin Sorescu, cu ironia lui tăioasă, privea lumea contemporană „*ieșită din tâțâni*” prin ocheane cu lentile folclorice, biblice ori potrivite la nivelul banal al cotidianului mărunț și ridicol. Ana Blandiana, înzestrată cu o supersensibilitate lirică, dureros lovită de spectacolul amarnic al unei opresiuni a libertății de expresie, își spunea durerea și revolta când mai direct, când la adăpostul fabulei ori metaforei.

Ioan Alexandru înfățișa, în plină lume modernă, arhitectura satului transilvan, cu pământul său de muncă și jertfă, cu luminile cerului de înălțimi pure, oglindit în ochii feciorelnici. Opera-i bogată a început să se arate destul de timpuriu.

La 23 de ani, în 1964, volumul de debut, **Cum să vă**

spun, trăda o conștiință sigură de artist și de om. Conștiința aceasta timpurie a unei vocații certe conferea o gravitate severă universului poetic care prindea să se închege vizibil din versurile simple și puternice ale începutului. Înfrigate întrebări juvenile despre ființă, despre raporturile între om și univers, despre scara lucrurilor, țâșneau încă de acum, când privirile poetului se aținteau cu scormonitoare curiozitate asupra lumii înconjurătoare. Și încă de pe acum, imaginile puține, dar limpezi, încercau, parcă, o articulație cosmică. În **Cântec**, bunăoară, poemul despre izvor culminează cu întrebarea privitoare la sensurile genetice și thanatice: „*Acum a-nghetat./ Peste ape/ Un flux de lumini plângând l-a țesut./ Dedesubt – izvorul ce face?/ Și cum a fost la început?*” (**Cântec**).

Nașterea, obârșiile îi cheamă atenția uimită în fața începutului de dialog al ființelor cu pământul și lumina, ca în **Mânzul**, unde asistând la geneze ca martor, se simțea ucenic întru demiurgie și solidar cu creația, clamându-și, într-un vers de rară frumusețe, identitatea cu toată făptura, cu soarele, cu ziua, cu strigătul însuși: „*Eram pe câmp când răsăritul soare întemeia în mine strigând o nouă zi*”.

Mijea, din frânturi, o chemare adâncă, nelămurită încă, înspre lucrurile mari ale lumii, a tânărului poet, a cărui fantezie creatoare părea a se sprijini atunci, în chip precumpănitor, pe elementele pământ și lumină. Acestea aveau să-și sporească notabil recurența în volumele din anii ce au urmat, în **Viața deocamdată**, apărut în 1965, ca și în **Infernul discutabil** din 1966. Mai întâi, desigur, pământul, acela de care se legau atavic puține nădejdi și multe dureri spăimoase ale țăranilor. **Pământ crăpat, pământ uscat, pământ brut și piatră neagră** hrănesc viziunile de tristețe și parcă de grele răspunderi ale poetului în legătură cu satul său, cu lumea sa de sărace bucurii și resemnări fără leac. Htonicul cu atributele sale se construia ca permanentă configurativă, în cosmosul rustic și pastoral al lui Ioan Alexandru. Atât de greu, de aspru, de ponderos ori atât de spulberat, pământul era totuși apt de sublimări care să-i modifice calitatea. Purificat prin suferințele acumulate care-l transfigurează, el dobânda transparența lacrimilor, devenind „*cea mai curată lacrimă din univers*”, ca în poemul **Clopetele** din volumul **Infernul discutabil**, și care se încheie, de altfel, cu o imagine a pământului de o dureroasă frumusețe: „*Pământul de departe văzut e-un clopot sugrumat/ Pe-o lacrimă enormă uscată lângă mare*”.

Dincolo de toată posibila impuritate, nerodnicie, degradare, pământul este scump poetului, ca loc al rădăcinilor și al vieții din adânc, al germinăției, ca țărână sacră călcată de turme veacuri la rând, și în care co-

boară mortii dragi, ca matcă neclintită a satului străbun. Și tot mai mult și mai insistent, elementul acesta sta-tornic se înveșmântează cu aspecte fabuloase, de basm, ori se investește cu simbolică lăuntrică, legată de devenirea eroului liric. Chipul acestuia se străvede curat în **Zi și noapte** (din același volum, **Infernul discutabil**), poem de data asta despre ape și ierburi sub lună, de așteptări încă nelămurite, dar creând tensiuni premonitorii. Desă-vârșit pur, el stă de pază lângă ape, cu chip angelic, „cu obrazul/ lîmpede ca o lamă înghețată”. Căci lui îi va reveni misiunea, încă neștiută, dar bănuită, de a se împotrivi întunericii cu mijloacele blânde și pline de putere ale luminii.

În anul 1969 apărea volumul **Vămile pustiei**, volum mărturisind poetul la răscruce de drumuri. Neliniștile cresc enorm, ca niște bezne în care sufletul se zbate amaric. În noaptea care se întinde, lucrează uitarea malefică, ucigătoarea uitare. „Nu mai știe nimeni ce-a fost”, se rostește în **Ego sum via (Eu sunt calea)**. „Totul e-nchis și lăsat în uitare/ În marea clepsidră”, se spune în **Fluturii negri**, din care pricină „Descoperit stă universul orb/ Întors cu spatele către Ființă”. Cuvintele cele mari, izbăvitoare, sunt proferate (**Pantocrator, Ego sum via**), dar sensul lor e pierdut. Întru căutarea acestui sens, pare a se contura aici chemarea poetului. Semnificația ascunsă și luptătoare a spiritului se relevă cu o forță concentrată de aspre asceze. Viața și moartea amestecate până la confuzie intră legate în simbolul fundamental al călătoriei. Vastul poem **Ascensiunea** atinge momentele de maximă tărie ale expresivității artistului, poezia devenind depozitara misterului absolut al vieții și morții, cuprinzând toate dimensiunile pe care se desfășoară aventura supremă a spiritului. Corabia fantomă, demnă de pana unui Coleridge, îl poartă pe erou spre obârșii ori spre sfârșit, în departe ori în aproape? „Apele...” aceste neclipocind, bizare... „-ncremenite fumegă și parcă oprite dau să se întoarcă...”. Dar ele sunt și imobile și mișcătoare: „O, apele acestea, vârtejuri ce se-nvârt în jurul stihului de foc prin care vor-bește tunetul”... Acolo, în ambiguitatea mării poezii, viziunea eleată și cea heraclitiană se îmbină pentru sugerarea suprapunerilor, a identității, nu numai în materie de mișcare, ci și în ordinea începutului și sfârșitului, a obârșiilor și încheierilor, căci tentativa aceasta misterioasă a călătorului înfățișează metaforic punctul în care toate se întâlnesc, toate converg, într-o origine regăsită, ca punct de *coincidentia oppositorum*, afirmat cu apodictică certitudine.

Ascensiunea într-adevăr începuse. Adică poetul re-învăța cu sârg cele uitate de ceilalți. Și cei patru ani care despart **Vămile pustiei** de volumul următor înseamnă în devenirea lui Ioan Alexandru un interval esențial de progres în cunoaștere. A fost o scurtă pauză în creație, dar ce recoltă a gândului, ce extensie a orizontului de cultură, ce adâncire a propriilor idei mitopoetice au fost provocate de confruntările cu Europa contemporană! Poetul l-a descoperit la Freiburg pe Martin Heidegger, cel mai de seamă filosof german modern, care-și trăia acolo ultimii ani. Și ne îngăduim a crede că lămurirea asupra sensului creației și misiunii sale poetice s-a produs în Ioan Alexandru sub directa înrăurire a gândirii heideggeriene.

Mai întâi, cum se știe, filosoful german era, mai presus de orice, un căutător de temeuri întru toate¹. Căutarea unor geneze existționale și ontologice îl purta înspre sursele grecești ale gândirii. Iar cum socotea limba ca lăcaș al ființei, vedea în poet un cetitor în origini, un dătător de nume lucrurilor, fără de care ele nu există (vorbă ce revine ca un leit-motiv în **Das Wesen der Sprache**², în forma **Kein Ding ist wo das Wort fehlt**). Și într-un vers celebru din Hölderlin, din poemul **Andenken**, anume „Was bleibt aber, stiften die Dichter” („Dar ceea ce rămâne, întemeiază poezii”), pe care-l supunea analizei, filosoful hărăzea poetului capacitatea unică de a întemeia ființa prin cuvânt („Dichtung ist wahrhafte Stiftung des Seins”)³. Pe de altă parte, Mircea Eliade, într-o pagină din același volum mai înainte pomenit, **Symposion Heidegger**, tenta, într-o interpretare superioară, omologarea concep-tului de **ființă** cu cel de **sacru**, filosoful român al culturii postulând necesitatea omului modern de a redobândi dimensiunea sacrului și plenitudinea ființei.

Dar toate acestea, cum s-au tradus prin filtrul atât de particular al gândirii lui Ioan Alexandru? Curios cum am văzut că era de la debut cu privire la începuturi, doritor de a umple cu sens vorbele acelea pe care le auzise, dar nu le știa, însetat de plenitudine ca și de sacru, într-un fel instinctiv ca tot țaranul român, poetul a pornit într-o uriașă aventură a intelectului și a spiritului care avea să-l împlinească și nu atât să-l modifice. A învățat greaca și ebraica, limbile în care cuvântul păstra închisă taina sacrului și deci valoarea de logos (ca să traducă mai târziu **Imnele pindarice** și **Cântarea Cântărilor**). Și de la acelea a învățat sacralitatea limbii sale curate de la țară și din cărțile noastre sfinte. Căci poetul s-a cufundat întru ale sale, a găsit cu bucurie arhăitatea izvoarelor de viață autentice care leagă ieri-ul de azi și a prins puteri noi și nebănuite în creație. Mai cu seamă a descoperit Bizanțul și poezia și muzica lui și cuvântul lui neatins de stricăciune. Și s-a petrecut cu poetul Ioan Alexandru acel admirabil fenomen de fuziune a unei sensibilități moderne neliniștite, bântuite de tristețile vieții în contingent, cu **isihia** bizantină strămoșească, dăruitoare de echilibru și bucurie, fenomen petrecut cu unul din foarte marii muzicieni români, din păcate dispărut dintre noi foarte de-vreme, Paul Constantinescu. Acela adusese în muzica zilelor noastre amintirea întăritoare a unui trecut fecund, în toate studiile, variațiunile, sonatele și mai cu seamă în oratoriile sale, acum clasice, introducând jubilatele teme imnice bizantine de care a răsănat tot veacul nostru românesc de mijloc. Regăsim în blândețea și dulceața acelei muzici vechi tratate în spirit contemporan, în lumini-le străvezii care înconjură sunetul și cuvântul, bucuria liniștii nestrucate ce radia din sufletele pioase și curate ale strămoșilor noștri de demult. Și unduirea versului, ca și a frazei muzicale, exprimă integral resorturile cele mai ascunse și mai specifice ale ființei noastre etnice, scoțând

¹ George Uscătescu, **Heidegger e li suo secolo**, în **Symposion Heidegger**, Madrid, 1971, p. 13

² Martin Heidegger, **Unterwegs zu Sprache**, Neske, 1959, p. 164

³ Martin Heidegger, **Feläuterungen zu Hölderlins Dichtung**, Frankfurt am Main, 1963

la suprafață valorile ontice ale rădăcinilor.

Așa ne explicăm nu numai apariția, în 1973, a *Imnelor bucuriei*, acel mirabil volum de versuri, dar și intrarea și rămânerea poetului în ceea ce am numit și altădată atitudinea imnică. În fapt, el descoperise suprema funcțiune a poeziei, care, de atunci, s-a omologat cu un grav, responsabil sacerdoțiu pentru artistul scormonitor în profunzimi. Poetul oficiază în slujba cuvintelor (a conținutului lor esențial), ca în poemul *Marele Preot*, într-o neîntreruptă sărbătoare a creației sacre, aspirând spre adevărurile ultime, spre lumina fără apus a lucrurilor spiritului: „*Graiul e templul în care mi s-a dat/ Să fiu ca mare Preot sfintelor cuvinte/ Să le cunosc cu râvnă, să le pasc/ În iarba deasă de printre morminte*”.

Or, el nu enunță decât atributele eterne ale mării poezii, care tinde să devină *res sacra, res universalis*, ca și ale poetului aspirând la demnitatea de *vates*, după modelele statornicite ale unui Virgiliu sau unui Dante, tot mai departe de joc și gratuitate. O sete enormă de tărâmul luminii noncreate, inspirată poate de Palamas, o sete de perfecțiunii celeste, de împlinire a ființei pe toate laturile se vedește acum în poemele obsedate de lumină, de crini și fluturi, de cântece de nuntă, devenite **cântări ale cântărilor**, epitalame cosmice cu semnificația filosofică de redobândire a unității celei dintâi ființe primordiale, ca în *lubire*. Căci poetul are vocația patriei spirituale, deci deține darul profeției, al vestirilor de seamă către oamenii pe care-i iubește și-i cheamă în lumină. Și poate de aceea motivul cântărețului tânăr cu crini apare frecvent, însoțit de simbolul drumului, al urcușului ca probă inițiativă, al cântecului care se face pădure.

Cu întinsul poem din acest ciclu imnic, *Întoarcerea poetului*, credem că Ioan Alexandru atinge o nouă coardă a expresiei artistice și o nouă treaptă a creativității. Tulburătoarea, grozava luptă a sufletului aspirând, prin transcenderea ordinii comune a ireversibilului, înspre origini, înspre dobândirea stării aceleia de tainică înțelegere a genezelor cosmice și sufletești, a momentului primordial de ieșire din chaos a creației, a momentului când pustia rodește, se încheagă în dramatice stanțe. În curgerea nebunească a lucrurilor lumii, a timpului înșelător, a eului dezlănțuit în veșnică fugă, eroul liric aspiră spre un absolut care i se sustrage, în care ar vrea să poposească o străfulgerare de clipă, în „*Miezul acela fraged și plăpând din care/ Izvorăște soarta...*”

Drama căutării, a aspirației fără sfârșit, e zbcium com-primat, plângere transfigurată: „*Oh, de-aș putea încremeni o clipă,/ Măcar o noapte, ah, un ceas, s-aud ceva,/ Să văd, să pot pricepe, măcar eu/ Urna ce voi fi! De unde, of, și încotro/ Bătrâne! Nu-s decât fugă, agonie,/ Nu-s decât creștere, nu pot decât/ Să tind, nădăjdui Misterium tremendum*”.

Când însă vorbește despre toposul și starea aceea a desăvârșirii întrevăzute cu ochii cunoștinței, versul devine splendidă litanie în care deslușești, laolaltă, inflexiunile imnurilor bizantine ale lui Roman Melodul sau ale imnurilor lui Hölderlin, ori ale folclorului românesc în momentele harurilor supreme: „*Pustia singură era. Pustia pururea fecioară,/ Naște și se-nchide iară. Pustia/ Limpede rodește, numai când focul o umbrește./ A fost o*

zi, a fost un ceas când grea/ Pustia a rămas. Focul pustiei ascuns,/ Celălalt foc l-a fost pătruns. Izvorul tainic/ Din pustie a fost râvnit de veșnicie./ În miez de noapte când ieșea, din sine/ Și se pustia, în dansu-aceia nemiscat/ S-a dezvelit și s-a lăsat. Izvoru-aici/ S-a fost deschis și Trăznetul în el/ S-a-nchis. O, sfântă nuntă în Pustie// Lumini veneau în luminie/ Lumină lină, luminând. Pustia zămislea/ Cuvânt...” (Întoarcerea poetului).

Versurile acestea cu desen mai puțin obișnuit, cu amestec de ingambamente, rime interioare, aliterații sugerează, prin strania lor muzicalitate, ritmuri de lente dansuri sacre, însoțind hierogamia celestă. Ca întotdeauna când arta atinge tema majoră a cosmogoniilor, a genezelor, temă rar atinsă și numai de cei aleși ai lumii, ritmurile capătă o putere și o organizare de o sugestivitate solemnă și gravă. Să ne gândim doar la *Creațiunea* de Haydn sau la cosmogonia din *Scrisoarea I* de Eminescu, la care vine să se adauge hierogamia ținând de rădăcina ortodox-bizantină a spiritualității românești din poemul lui Ioan Alexandru, care păstrează astfel tradiția liricii românești de *res sacra*.

De atunci încoace, poetul a prins a spune mai cu seamă despre înnoiri și renașteri, despre cuceriri ale vieții spirituale, s-a lăsat permeat de o adevărată invazie a luminii care transfigurează totul, schimbând până și răul în bine, purificând, resacralizând. Lumina devine, în lirica lui Alexandru, **tema** supusă la infinite și meșteșugite variațiuni, cum se întâlnesc la prea puțini poeți ai lumii. În același timp, lirica lui se scaldă cu pure voluptăți în simbolurile tradiționale: crinul, pelicanul, urciorul, albina și multe altele.



Ioan Alexandru (dreapta) și Mihai Ursachi.
Fotografie de Ion Cucu (1980)

Niciodată însă palingeneza spirituală proprie, istoria ființei care se îndreaptă însetată spre desăvârșire, drama condiției umane, grave și tăcute, a țăranului, n-au îndepărtat pe poet de gândul tot mai întemeiat al patriei sacre, al pământului natal. Țărâmul transilvan conferă imnicei lui Alexandru un alt ton adânc și complementar, o incifrare care înalță locul rădăcinilor sale etnice printre cele alese. Cu încetinelii solemne, iarăși hōlderliniene, poetul urmărește mișcarea eroică anonimă, dramatică fără ostentație, a istoriei naționale, scrise în natură, în păduri și pe ape, în generațiile succesiv mucenicite prin jertfă tăcută, umilă. Simplitatea se încarcă și se covârșește adesea prin forța unor simboluri. În poemul **Casa părintească** se întruchipează arhetipul casei arhaice din satul ardelean unde, de milenii, țăranii trăiesc ritualurile străvechi ale nașterii, botezului, nunții, morții și sărbătorilor ciclice: „*Poarta străveche în satul părintesc/ Simbol curat fără zăvor/ De-o parte te veghează țintirimul/ De alta șoptește un izvor./ Acolo-i casa noastră din lemn și din pământ/ Clădită anevoie în sudoare/ Pe dealul nostru molcom transilvan/ Sărac în dobitoace și grânare*”... Căci casa românească de țăran este pentru poetul Ioan Alexandru, cum era și pentru sculptorul C. Brâncuși, un cosmos simplu, cu izvorul și cimitirul alături, cu începutul și sfârșitul. Și una din funcțiile poeziei, fundamentală pentru Alexandru, stă tocmai în conservarea, în cultivarea acestei atât de rare suprapuneri între arhetip și paradigmă specifică spiritualității țărănimii românești: „*Nu-i cântecul iubitul meu frate/ De drum decât păstrarea acestui sat/ Ceresc aici în pace între oameni*”. (**Imnul lui Ștefan cel Mare**)

Apariția, în 1976, a volumului **Imnele Transilvaniei**, marca din partea poetului o coborâre tot mai adâncă spre rostul lucrurilor, spre întocmirea lor tainică. Simțindu-se urmaș, coborâtor din cei vechi, din antica stirpe a pământului, el săvârșește gesturile de evlavie ale vlăstarilor vrednici, își îndeplinește îndatoririle primordiale față de cei care au străbătut drumul cu spini al istoriei neamului (vezi, spre pildă, **Patria** sau **Imnul străbunilor**) și care-și cer fiecare chemarea pe nume. Astfel se explică recurența impresionantă a biografiilor de eroi, mai slăviți ori mai umili, înălțate în lumina gravă a devenirii unui popor alcătuit de harta noastră cea de toate veacurile, însemnată cu suferință și sânge. Cu numele cele mai răsunătoare, ca Gelu și Bogdan și Avram Iancu, poetul reface etapele unui drum neîntrerupt, urmat cu aspra îndârjire a unui neam de păstori și plugari, pentru care, ca în **Imnul voievodului Gelu**, erou este „*bunul oștean păstor, plugar și voievod/ Țăran acasă nedesprins din sfintele origini*”.

Această nedesprindere din obârșii este, de fapt, și a poetului însuși și-i dă puterea identificării cu întreaga istorie și întregul spirit al neamului său, cu cele două planuri care se întâlnesc uimitor, într-un amestec de durată și eternitate. Trecerea prin istorie nu e „reală” decât dacă aceasta se păstrează înfiptă în neschimbatele origini care singure dăinuiesc rodnicie pământului și oamenilor patriei.

Cum se întâmplă și la Eminescu și la Blaga, dar desigur în alt mod, și în universul sapiențial țărănesc al lui Ioan Alexandru fuzionează viziunea unui timp istoric care

curge rodnic cu viziunea neclintirii eterne a satului arhaic. Poetul **Imnelor** rămâne astfel ancorat în cele mai îndepărtate tradiții românești pe care, spunându-le în graiul plin și greu ca spicul al țăranului ardelean, le reîntemeiază în cel mai deplin sens heideggerian, trecându-le în puterea de logos refăcut a cuvântului.

Și o anumită determinare foarte profundă și foarte personală îl fixează chiar, după o mărturisire a sa, într-o atitudine „*imnică*” permanentă, expresie a unei vocații asumate a entuziasmului specific, jubilant, care însoțește actul contemplației lumii, transmis celorlalți printr-un efort de resacralizare a cuvântului înțeles ca o datorie mai presus de fire.

De aceea, de la **Imnele bucuriei** la **Imnele Transilvaniei**, la **Imnele Moldovei** (apărute în 1980), întâlnim prea puține sușuri ori mutații, ci mai adesea reluări, întâriri și limpeziri ale viziunii poetice particulare. Cu **Imnele Moldovei**, poetul transilvan a trecut munții „*dincoace*”, schițând gestul ancestral al descălăcătorilor, al întemeietorilor care au legat de demult, cu turmele, din trecutul învăluit în cețurile legendelor, au legat între ele toate ținuturile românești. De altfel, **rădăcina**, **ctitoria**, **întemeierea** devin în volumul acesta cuvinte cheie pe care se construiesc metafore esențiale compunând imaginea unitară a patriei ca univers al liricii lui Ioan Alexandru.

Ca spațiu și timp de istorie, patria este sfântul și iubitul loc hărăzit viețuirii bătrânului nostru neam, cu puținele bucurii și multele suferințe ce i-au fost date, de la naștere la trecerea cea mare a fiecăruia. Pe spațiul acesta, prin timpul acesta, s-au petrecut anotimpuri, au înflorit și s-au ofilit vieți de oameni simpli și curați, au rămas sanctuare încrustate cu semnele frumuseții și slovei, nenumărate amintiri ale unor întâlniri cu sensurile adânc intuite ale răscrucilor de istorie: „*Sfințit e roată din mare până-n munți/ Fiece deal cu sângele din mine/ Și mă numesc Moldova pe pământ/ Și țin de un Ceahlău care mă ține/ De muntele la față preschimbă/ Sub marele Păstor în plină vară/ Când cei trei frați au înțeles curat/ Că seminția noastră-i milenară/ Și-n Transilvania unul s-a dus/ Și celălalt pe Argeș mai departe/ Și-au înțeles prin veacuri ca răspuns/ Că ce-i mit în duh nu se desparte...*” (**Vara pe Ceahlău**).

Toate mărturisesc o nedezmintită unitate într-adevăr. **Imnul lui Petru Rareș și Moldoveanca, Frescă la Voroneț și Sânziene la Suceava** și câte altele înalță în slavă locuri, oamenii și monumentele moldovene. Nici Valahia însă, nici Transilvania nu lipsesc din viziunea integratoare a poetului care se uimește, se minunează și cântă, celebrând ca imnografii din vechime, cele de atunci și cele de acum, îmbrățișându-le pe toate ca pe expresia globală a unei spiritualități de nespusă frumusețe în simplitate. Și el participă, din modernitatea zilelor noastre rănite de grabă și indiferență, la viața acelor vechi care se desfășura cumpănită de aspre legi morale interioare, de o strictă măsură a faptului, gândului și vorbei (măsură tot mai des amintită de poetul ethosului țărănesc), îndulcite doar de forța benefică a ritualurilor reconciliatoare.

Și astfel mereu începutul, **Rădăcina**, și mereu sfâr-

situl care înseamnă întoarcere întru țărâna patriei, ca în **Transilvania**, întoarcere după tipicurile tradiționale: „*Pe dealu-acesta-n satul transilvan/ Copiii mei să mă-ngropați pe mine/ Pe-aceste blânde culmi dumnezeiești/ Să îmi petreceți sufletul cu bine.// Să fie codrul verde înflorit/ Ca nimenea să nu mă bage-n seamă/ Cum voi pleca în Patrie-ndărăpt/ Cu un bănuț legat într-o năframă...*”.

Pe deasupra și prin transparența patriei de țărână, carne și sânge, întemeiată și păstrată cu jertfă și iubire, Ioan Alexandru țese cu mâini angelice, conturează, într-un spațiu și un timp mitic, o proiecție ideală a Patriei, imaginea ei eternă, neschimbătoare, modelul spre care ființa lui aspiră cu o nădejde luminoasă, cu o bucurie infinită. Căci în ordinea aceea mitică pe care el o sugerează, reluând, bunăoară, mitul **Mioriței** (ca în **Oaia stiră**) sau mitul vârstei de aur, printre altele, cunoașterea încetează de a mai fi proces fragmentar, discontinuu, iar nașterea și moartea nu mai sunt implacabil ireversibile. Pentru poet, comunicarea între cele două planuri pe care se situează Patria devine nu numai posibilă. Continua lor interferență, considerată ca un raport permanent, ca un dialog între o **natură naturans** și o **natură naturata**, între forțele creatoare și rezultatul lor, creația, face din universul poeziei lui Ioan Alexandru un univers activ, al unei prielnice, binevestitoare fertilități, al unor puteri însuflețitoare, spiritual germinative pentru toată firea.

Cunoscutele, clasicele simboluri de sorginte bizantină vin să incifreze (sau să tălmăcească în limbajul sem-

nelor) conlucrarea, interacțiunea dintre cele două ordini în care, în chip egal, pentru cine știe, e implicată Patria: păunul, vița de vie, trandafirul. Totul se aplică și se subsumează realității supreme a Patriei pământeste și celeste care domină acum incontestabil opera poetului, realitate magnificată de el în inspirata-i vorbire „*imnică*” despre vechimea și calitatea spiritualității românești.

În tentativa sa de a aboli granițele dintre eul poetic și lume, pentru a putea pătrunde în esențe și striga dinăuntrul lor miracolul lucrurilor, artistul care privește și cultivă ca pe o sacră misiune darul poeziei, își intensifică și în **Imnele Moldovei** efortul de reîntemeiere, de resacralizare a cuvântului, reducând și simplificând, din ce în ce mai evident, elementele discursului liric. Ceea ce urmărește veghetorul acesta, care vrea să hărăzească oamenilor mesajul luminii și al iubirii ce purifică și înobilează, este să dea cuvântului său goliciunea smerită care să-i repotenteze în cea mai mare măsură valoarea și forța de logos, accentuând și astfel caracterul imnic al creației sale. Așa cum dorește, poezia sa răsună ca „*imn nestăvilif*”, ca „*bucurie fără de măsură*”, stăpânind puterea sabiei care pătrunde tainic și nevăzut prin vălul firii fără „*a-l fi străpuns*” (**David**).

Procesul de simplificări și reduții continuă și în creația ulterioară, atingând chiar substanța mitopoetică, așa încât **Imnele Țării Românești** (Editura **Cartea Românească**, 1981) suie o treaptă reală în drumul poetului. Din capul locului, o unitate mai deplină rostuieste materia întregă a volumului. Emblematic, o figură istorică se statornicește pe zidul cu portrete de ctitori edificat de poet: Constantin Brâncoveanu. Nu cel dintâi, desigur, dar cel mai mare, prin supunerea la jertfă pentru patrie și credință cu toți feciorii lui. Între poeme, cu o ritmicitate de leit-motiv, răsună numele martirului intonat solemn de glasul poetului de nenumărate ori. Peste douăzeci de imnuri îi înviază amintirea copleșitoare, dând ființei lui înfrânte și victorioase aura de poezie aleasă pe care legendele hagiografice bizantine o țes în jurul altui voievod la fel căzut și izbăvit, a împăratului Mauriciu al Bizanțului (Mavrichie, după rostirea românilor din vechi). În vremea vieții, în clipele căderii, în moarte eroică sau în reprezentări cu reminescente de iconografie specifică (ca în strofa): „*Desculț într-o cămașă dintr-un fir/ Cu pruncii tăi pe uliți bizantine/ Cu capu-n brațe strămutat la cer/ Te văd în veci părinte Constantine*” (**Brâncoveanu**).

Neîncetat, domnul e arătat, în simplitatea lui țărănească, drept simbol de țară și de dreaptă viețuire. Și sub această „*efigie în eternitate*”, „*Io Brâncoveanu Constantin*”, cu care se încheie **Imnul lui Constantin Brâncoveanu**, palpită lirica întregului ciclu, robită de iubire față de sacrificatul, deci ctitorul de viață și veșnicie pentru poporul român și care se învecinează prin acestea cu toate stările eroilor, înțelepților, creatorilor români dintotdeauna. Și faptele lor, și gândurile lor sunt ridicate în planul unei istorii transfigurate și coerente, prin inculcarea unui sens al misiunilor spirituale de îndeplinit, transmise din generație în generație.

Astfel, cu **Neagoe Basarab** și cu **Relicvării**, poetul



Ioan Alexandru cu Marin Sorescu.
Fotografie de Ion Cucu (1987)



Tudor Gheorghe și Ioan Alexandru.
Fotografie de Ion Cucu (1984)

traduce în limba de metafore blagiene și bizantine îndrăzneța și adevărata idee a lui Iorga, **Byzance après Byzance**: „Bizațul a căzut în răsărit/ Greul luminii-n țara românească./ Pe dealuri și colini mărturisit/ În mănăstiri și schituri să rodească./ Sofia sfântă s-a împăraștiat/ De pe Bosfor smerită-n iatagane/ Și vulturu-n Carpați s-a strămutat/ Cu slova ei pe steaguri și icoane...” (**Neagoe Basarab**).

Sau, de o frumusețe gravă și reculeasă este și **Imnul lui Matei Basarab**, cu o primă parte de-a dreptul holderliană, încărcată de sensuri generalizate ale spiritualității, continuată apoi în versurile obișnuite în care spune poetul faptele noastre și în care sunt relatate și acelea mateine, îmbogățitoare.

Participă la întemeierile în duh și Tudor Vladimirescu, deoarece în viziunea lui Ioan Alexandru există și o sfințenie a eroilor, o sfințenie a mesajului jertfei transmis urmașilor. Și nu lipsește dintre ctitori nici Brâncuși, a cărui **Columnă** e socotită, pe bună dreptate, ca orice operă mare, jertfă și sanctuar și versurile poetului o spun ritos: „Unde e jertfă e-nceput de țară/ Pentru cei duși și cei ce vor veni” (**Brâncuși la Târgu Jiu**).

Putin mai departe, aceeași columnă dobândește atribute de *axis mundi*, de scară suitoare și coborâtoare, în versurile din **Columna lui Brâncuși**.

Ceea ce pare deosebit de expresiv nu pentru extensia, ci pentru adâncirea ariei tematice este preocuparea devenită aproape obsesivă a obârșiiilor, a cosmogoniilor, ca întemeieri în spațiul terestru, ca și în cel spiritual. Gândul întemeierii cosmicizează, unește și dă sens unei deveniri într-un spațiu dat, transformat în topos sacru. De aceea **Imnul Olteniei** trasează cu grijă o hartă a sacrului întâlnit în fiecă gest, urmând o tradiție fără apus: „I-o rânduială în româneasca țară ce nu poate/ Pieri...”.

Și ctitoriile de la Cozia, Argeș, Hurezi sunt privite ca niște cosmosuri ale căror pridvoare fac trecerea dintre profan și sacru, primind și trecând mai departe puterea prea plinului. Ba pentru Tismana se amintește străvechiul mit al întemeierii prin imolarea balaurului, mit apolinic legat de Delphi ori de alte moduri de înțelepciune arhaică (**Imnul lui Nicodem de la Tismana**). E însă de trebuință o știință

a tehnicii acordului între macrocosm și microcosm, între toposurile sacre și suflet, între Patrie și ființă. Și cu acestea pătrundem într-o altă zonă a preocupărilor, acum mai insistente, ale poetului, intrat într-o fază de simplitate și de dorință de lepădare a egoismelor, a orgoliilor, detectabilă din numeroase poeme. **Stingerea de sine** este formula întrebuițată de îmbunătățire morală. După ea tânjește poetul și pentru ea lucrează cu râvnă neostenită, cum ne arată atâtea autoportrete, și mai ales **Lăuntric**, mărturie a bucuriei cosmicizării lăuntrice: „Căci nu-i de mine nimeni înafară/ Toate-s lăuntric cosmosul se ține/ În leagănul luminilor din mine”.

Urmarea împlinirii înăuntru este continuată de desăvârșirea relațiilor umane. **Patrie**, și în special **Topos** marchează locurile scumpe ale întâlnirilor binecuvântate între oameni, solidaritatea, iubirea, făcând cu puțință revărsarea totului în unitate. Este aici o lecție mai nouă în „didactica magna” a lui Ioan Alexandru, continuată și în alte poeme, ca în **Fiul meu Ștefan**, unde, în stilul de demult, părintele dă învățături „moralicești” urmașului, într-o tradiție venită din Egiptul vechi la Bizanț și intrată și în aria noastră de „hristoitie”. Iar poemul **Copil** conține o înduioșătoare mărturisire a continuității generațiilor ca modalitate a întineririi sufletului, dar mai ales a reînvățării simplității. „De cuvinte mari m-am depărtat/ Nu mai aflun ele bucurie”, spune Ioan Alexandru și-l credem. Fiindcă, într-adevăr, din spusa lui poetică a dispărut orice emfază, chiar retorismul adesea frumos al unui trecut simbolism excesiv. Poate un contact mai strâns cu Francisc din Assisi, autor al **Cântecului despre soare** (ale cărui urme se străvăd ici-colo, cu **sora noastră lună, fratele nostru pământ, sora moarte**) să-i fi fost de folos și aici, în volumul străbătut de ethosul adânc și blând al unei creații care slăvește toposul sacru al Patriei, îndeamnă la perfecționarea neconținută a ființei și la solidaritate universală.

Pătrunzându-te de opera lui Ioan Alexandru și de mesajul ei care vine din străfundurile amintirilor noastre colective, poți abia înțelege acea enigmatică vorbă a lui Hölderlin: „Was bleibet aber, stiften die Dichter” („Ceea ce rămâne însă, ctitoresc (ori întemeiază – n.n.) poezii”).

Ioan Alexandru a întemeiat, prin vasta și prețioasă lui operă, o viziune nouă asupra cerului, pământului și sufletului patriei sale. După trecerea lui la cele veșnice, spre care a năzuit cu ardoare prin combustia mistică a vieții și inspirației, testamentul implicit al poetului l-a readus în pământul țării mult iubite, în zarea credinței străbune, lângă mănăstirea de vechi renume Nacula. De acolo, ca și din cer, din lăcașurile dreptilor, sufletul lui de mari purități și iubire creștină ctitorește parcă duhovnicia Transilvaniei, atât de vie în ființa lui, pe lângă toate celelalte provincii românești.

În opera lui de poet al credinței, Ioan Alexandru a realizat ca nici un altul dintre liricii români împlinirea aserțiunii abatelui Henri Brémond din cartea lui celebră de prin anii 1930, **Prière et poésie**, înrudirea, până aproape de identificare, a poeziei autentice de rugăciune. Ne aflăm în fața unei creații nepătrunse încă de sensurile ei prea înalte pentru mințile noastre „regularizate”.

Al. Săndulescu

PROZATORUL G. TOPÎRCEANU*

În ultimii 14 ani s-au publicat numeroase ediții, cele mai multe improvizate, ale poeziilor lui G. Topîrceanu și aproape de loc volumele lui de proză, și atunci, fragmentar. Mania ineditelor cu orice preț și goana după senzational au făcut pe unii să încredințeze tiparului scrieri minore (ex. *Tiganul în cer*), aparținând mai degrabă genului revuistic, și să fie date uitării operele cu adevărat valoroase.

Nu numai acum, dar în general, s-a vorbit prea puțin de calitățile de prozator ale lui G. Topîrceanu. În prim plan a fost situat poetul, pe bună dreptate, uneori în chip unilateral, umoristul, fiind oarecum expedit un sector al operei lui ce merită atenție, chiar dacă nu atinge înălțimea și ecoul de popularitate al *Baladelor vesele și triste*. Volumele lui de proză, *Scrisori fără adresă*, *Pirin-Planina*, spre a nu mai aminti conferințele, veritabile mărturii autobiografice și romanul neterminat *Minunile Sfântului Sisoe*, au avut parte în epocă de comentarii destul de anemice, paginile lui Tudor Vianu din *Arta prozatorilor români* și ale lui Șerban Cioculescu reprezentând o excepție.

G. Topîrceanu a început să scrie poezie și proză. Primele lui încercări, ca și altele de maturitate, denotau două disponibilități: una spre modelul schiței umoristico-satirice a lui Caragiale, alta spre evocarea naturistă și romantică a lui Sadoveanu. Prozatorul dovedea că putea să cânte pe mai multe chei muzicale, ca și poetul. Parodiile nu vor întârzia să apară, talentul unindu-se cu o inteligență critică prea puțin fructificată. Disponibilitatea caragealească (va fi preocupat în chip statornic de arta marelui comic) este vizibilă mai mult ca oriunde în schița *O aventură* (din volumul *Scrisori fără adresă*), care sugerează „momentele” „ceferiste” *Bubico* și mai ales *Întârziere*. Și autorul nostru își recrutează personajele din mica burghezie ce afișează o înaltă educație, precum cuconița din tren, un soi de moftangioaică, ironizează și el aerele, grimasa, cultivând cu vervă dialogul, echivocul, exprimarea ambiguă, cu transparente aluzii erotice, poanta și mica lovitură de teatru.

Această disponibilitate comică ce e de regăsit în unele „tablete” ca *Civilizație locală*, *Focul de la Moreni*, *Despre duel*, *Despre automobil* nu va căpăta un contur cu adevărat personal decât în romanul abia început, *Minunile Sfântului Sisoe*, asupra căruia vom reveni.

Romanticul și naturistul se observă pentru prima dată într-o schiță, *Focurile*, remarcată de un adversar al său, ca Nicolae Iorga. Acum suntem aproape de Sadoveanu, eroul fiind un țaran tăcut și singuratic, un căutător de comori, apariție ciudată, ce se confundă cu vegetalul și mitologia populară: „Era îndesat și noduros, cu umerii mari, cu picioarele țepene, un fel de Strâmbă-lemne ieșit

la luminiș din negura pădurii.”. Ca și eroii sadovenieni, el cunoaște semnele naturii, și tot ca aceștia, suferă de o dragoste înăbușită din tinerețe. Femeia, o tânără călugăriță, e plină de grație: „nantă, subțirică, cu fața albă și ochi întunecați. Mergea așa cam legănat și când mișca din șolduri, toate hainele foșneau pe ea, ca borangicul”. Natura, mai exact pădurea, o amintește pe aceea din balade și rapsodii. G. Topîrceanu este indiscutabil un desenator cu linia fermă, coincidentă cu linia clasică a versului său. Fragmentul ce urmează ni se pare edificator:

„Prin poiene singuratic, mestecăniile întâmpină cu frunzișul lor neliniștit și mărunț ca roiuri de fluturi argintii. Piepturi negre de pripoare coboară povârnișul sub umbrare de frunză. Râpi înalte cu forme curioase, iscodite de ploaie, se ivesc departe, ca ziduri de castele în ruină, ori îți răsar fără veste în față, cu poala acoperită cu zmeuriș des, cu perețele drept și purtând ca o floare în piept o tufă care parcă s-a coborât de-a rostogolul și s-a agățat acolo în cădere. Mai în jos, la răspântie luminoasă, câte un ulm înaltă în văzduh o clopotniță de verdeață palidă și te cheamă de departe subt umbrarul lui să te odihnești pe îndoitura unei rădăcini bătrâne, ieșită din pământ ca un genunchi.”

Peste întreaga bucată plutește o stare de melancolie și de visare, de întrebări temătoare și nelămurite. E o boare romantică pe care autorul o părăsește repede. Luciditatea lui critică, spiritul autoironic îl fac să renunțe, recunoscându-se în model. Natura va reveni în tablouri pline de sensibilitate și finețe, sub condeiul său, nu și oamenii ei, ce i s-au părut prea sadovenieni. De altfel, o parodie, anterioară schiței discutate, surprindea, ca și în cazul lui Arghezi sau Goga, în poezie, foarte bine trăsăturile caracteristice ale originalului: „Hm, făcu primarele ridicându-se în capul oaselor. Vinul Corjoaii este bun, care nu se mai află...”. Și mai izbutită este parodia după *Amintiri dintr-o călătorie* ale lui Calistrat Hogaș, despre care G. Topîrceanu scrisese și una din primele recenzii, conținând observații esențiale. Parodistul le reia acum într-o altă cheie, umoristică, vizând fabulosul epic, asociațiile livrești, mitologicele, efuziunile lirice în fața naturii, stilul hiperbolic ce culminează cu descrierea somnului „homerice”, pastişat după cel identic, atribuit însă de Hogaș unei biete femei de munte. Hașurările umoristice, mimetismul superior fac să intre în competiție copia cu originalul, să ne reprezentăm una din dimensiunile homerismului lui Hogaș:

„Părea că toate lighioanele pământului și toate păsările cerului și-au dat întâlnire și se sfădesc în încăperea neagră și păroasă a nărilor lui uriașe. Făcea ca gaița și ca mistrețul, ca ursul și ca pițigoiul. Aci slobozea o notă ascuțită și plângătoare, ca o primadonă oftigoasă, aci cârăia iute și scurt ca o găină spărietă de hultan, și melodia se ridica apoi de la bas până la soprană, când pizzicato,

*Fragment dintr-un studiu

când tremolo, de dârdâiau giurgiuvelile ferestilor. Flaute și lăute, piculini și tromboane își amestecau atunci sunetele haotice în întunecoasele guri de tartar ale nasului supranatural cu care Cel-de-sus împodobise Făptura somnoroasă și hulpavă a tovarășului meu.”

Parcă la o cotă valorică și mai înaltă se situează parodia **Domnia lui Ciubăr-Vodă**, care se folosește de stilul arhaic, spre a trimite săgeți contra adversarilor literari, ca E. Lovinescu și mai ales G. Bogdan-Duică, „scriitori de cuvinte deșarte” care „s-au gospodărit la târgul Clușului”. Textul lui Grigore Ureche, pe care uneori îl urmează îndeaproape, este împănăt de neologisme, ceea ce produce un prim efect umoristic: „Iară dară s-au încrezut Ilie și au venit, nimica rău nu i-a făcut Ștefan-Vodă, fără numai cât i-au scos ochii și i-au tăiat nasul”. Umorul se accentuează prin atitudinea de prefăcută încurajare pe care o manifestă în subtext povestitorul față de eroul său: „... îndată s-au apucat Ciubăr-Vodă a-și curăți țara de frați și de nepoți, pre niii tăind iară pre alții chiorând de amândoi ochii, cum i se cade a se purtare unui domn înțelept cu cimotoile sale mai de aproape...”. Un alt procedeu este al prozaizării, al desolemnizării lucrurilor sfinte, până la vulgarizare: „Iacă, în loc să-mi tăiați voi mie capul, mai bine că l-am tăiat eu pe al vostru, cum scrie la Sfânta Scriptură, de zice: «Unde dai și unde crapă»”. Ironia vizează uneori mentalitatea înapoiată, precum concepția medievală despre geocentrism. Oamenii acelui timp încă nu pot înțelege teoria copernicană, socotind-o absurdă și comentând-o cu naivitatea lor ce ne apare în parodie de-a dreptul hilară: „Și zice că la vreme de noapte omul stă acățat de pământ, cu capul în gios, cum stă ghionoia pe copaciu, au furnica prinsă cu ghearăle de coaja mărului și altele ca aceste”.

Domnia lui Ciubăr-Vodă amintește ca manieră **Hronicul Măscăriciului Vălatuc**, și anume **Neobositul Kostakelu** de Al. V. Teodoreanu, care a putut să-i sugereze parodistului travestiul cronicăresc.

Cu adevărat serios vrea să devină G. Topîrceanu în scrierile lui memorialistice, în genere ignorate, deși unele au merite remarcabile. **Cinegetul din Țara de dincolo de negură** (titlu sadovenian) sau evocatorul din conferința **Cum am devenit ieșean** este un portretist înzestrat pe care proza noastră va trebui să-l ia mai mult în considerație. Naturistul (ca de exemplu din poezia **Broaștele**) are viziunea unor timpuri imemorabile apropiate de geneză: „Și balta toată gârăie și mișună, și cântă-n soare cu glasuri multiple și stranii, de-ți pare că au descins aeeva pe altă planetă mai tânără sau, cu milioane de ani în urmă, în luminoasa eră a primăverii pe pământ”.

Axul povestirii îl constituie însă prezența lui Sadoveanu, în postura de vânător, văzut de un alt vânător și mare țintaș cum era G. Topîrceanu. Descoperim aici atâtea detalii fizice și... cinegetice, atâtea calități umane de observator extrem de atent al naturii pe care a cântat-o în întreaga și monumentală sa operă, încât vom da citatul *in extenso*, care ni se pare cu totul relevabil:

„Mare la trup, te-ai aștepta să fie din această pricină greoi și stângaci în mișcări. Dar nimeni nu îndură mai ușor truda unei zile de vânătoare. Iar când un iepure sau o prepeliță îi sare la distanță potrivită, pușca parcă face parte din trupul lui; nici nu-ți vine să crezi cu ce vioiciune

năprasnică o duce la umăr și, ca un Jupiter în miniatură, trăsnește lighioana mărunță din fugă. Simțurile lui sunt tot atât de agere. Prin porumbistile înalte, care fosnesc tare în bătaia vântului, el distinge cu ușurință cel mai ușor fosnet anormal. Vara, pe arșită, când suie și coboară prin pârloage, ogoare și miriști, cu soarele-n față, cu pălăria plecată peste ochii aproape închiși, nici o păsărică nu-i trece în preajmă fără s-o înregistreze pe retină și s-o identifice instantaneu.”

G. Topîrceanu este unul dintre primii memorialiști ai cercului de la **Viața Românească**, un text precum conferința **Cum am devenit ieșean** fiind mai vechi decât **Masa umbrelor** a lui Ionel Teodoreanu. Confesiune literară autobiografică, făcută la același diapazon umoristic, meditația asupra artei și mai cu seamă asupra tehnicii scrisului, conferința ne etalează o mică galerie de portrete, dominată de marele animator care a fost G. Ibrăileanu:

„La capătul din fund al mesei, în semiîntuneric, sub un bec electric cu abajur de sticlă verde care ardea ziua și noaptea, apărea în depărtări fantastice figura palidă a unui om neobișnuit – numai ochi și barbă, numai umbre și lumini – ca viziunea a stranie a unui rege asirian, rătăcit într-o speluncă de conspiratori.”

Și în jurul mesei se adunau, printre cei mai de seamă, Calistrat Hogăș, „cu figura lui jovială de Faun, să ne mai citească un episod homeric despre borșul de chitici și călătoriile lui prin munții Moldovei”, „venea din când în când și un fel de lipovan uriaș (il recunoaștem pe M. Sadoveanu, n.m.), subt a cărui frunte cu proeminențe ciudate licăreau doi ochi albaștri și blânzi”, în sfârșit, „se întâmpla să dea pe acolo chiar și directorul revistei, C. Stere, a cărui voce tunătoare se înălța formidabil și inofensiv pentru a protesta împotriva vreunei greșeli de tipar...”

Ultima carte publicată de G. Topîrceanu a fost **Pirin-Planina**, în 1936, al cărei mesaj uman îl aprecia la apariție Șerban Cioculescu. Ea constituie sinteza unor mai vechi scrieri despre participarea autorului la campaniile din 1913 și din 1916, amândouă în Bulgaria. Clasicul și calofilul poet lasă mai întâi niște însemnări neprelucrate – un document autentic – despre războiul balcanic, mai exact, despre retragerea trupelor decimate de holeră, înregistrând aspecte de natură și sociale, ce-l fac să constate asemănări dintre oamenii și locurile celor două țări vecine. În 1916, va fi mobilizat pe frontul din sud și va cădea prizonier la Turtucaia. **Amintirile** scrise la întoarcere, în 1918, ni-l relevă pe autor ca pe un reporter de război, relatând cu sobrietate ororile, incendiile, aspectele sângeroase, ținând să sublinieze substratul economic interesat al conflictelor militare. Aceste note, ca și altele, vor trece amplificate și mutând centrul de greutate pe timpul petrecut în prizonierat, în amintita **Pirin-Planina**. Cartea, lipsită de orice șovinism, povestește episoade „tragice și comice”, cum le numește autorul, ale celor 18 luni de captivitate: oameni rămași fără brațe care cad într-o clipă, alții care se scufundă, ca niște insecte, în valurile învolburate ale Dunării. Oameni cu fețe plumburii, însetoși, agățându-se ciucure de cumpăna unei fântâni, care nu mai aducea la lumină decât noroi, oameni sălbăticiți, oameni spectre, cu figuri cada-

verice, ca cei din gara Nadejda, sunt numai câteva din aspectele profund întristătoare, dramatice ale războiului. Dar scriitorul nu rămâne la tonul acesta, el tratează materia când grav, când cu un umor negru, când cu duioșie, când cu umorul său tonifiant, bine cunoscut. La un moment dat, prizonierii francezi urmăresc, prind și omoară o pisică. Bulgarii cred că vor să se distreze întrucât „așa au ei obicei să omoare mâțe, pentru trecere de vreme”. Dar surpriza e când francezii o pun în gamelă s-o fiarbă. Ajuns în Macedonia, unde prizonierul avea să-și petreacă cele mai aspre zile, el nu se căinează, nu se vaietă, ci închină un fals imn celebrului ținut, pedalând pe jocul contrastelor. „Ținut binecuvântat de Dumnezeu, numai spini și piatră seacă...” sau „Macedonie, pământ cu trecut istoric, unde civilizația antică s-a infiltrat odată, din jos în sus, ca o apă subtilă și s-a tras apoi îndărăt, de sus în jos, fără să lase în urmă o picătură...”.

Naturistul e sensibil la geografia peisajului meridional, cu păduri de castani seculari și livezi de smochini. Dar contemplația nu întârzie să se coloreze cu pigmentul umoristic: „... lei și tigri n-aș putea spune c-am văzut, dar au fost lei pe aici, altădată, până mai acum o mie de ani”. Scriitorul încearcă să zâmbească, însă în același timp el dă glas unei meditații grave asupra războiului, care a rămas, vai, actuală până în zilele noastre: „...dincoace, lângă front, întorși cu mii de ani îndărăt, trăiam sub pământ ca trogloditii peșterilor străbune, ardeam noaptea opaiț și ne hrăneam numai cu carne de capră, așteptând ca omenirea să descopere agricultura, iar puțin mai jos, spre animalitate, alți semeni de-ai noștri se pândeau în clipa asta unii pe alții din întunericul unor vizuini hidoase, gata să sară la cel dintâi semn, să se ucidă între ei, ca fiarele.”

Scene de profund omenesc întâlnim în nevinovatul episod sentimental trăit de autor la spitalul **Klon Evropa** din Sofia, prin acea corespondență de la distanță cu o tânără fată ce locuia în clădirea vecină și mai ales în descrierea familiei prietenoase și primitoare a lui Dediu Manole, unde, în drum spre țară, Topîrceanu avea să-și petreacă noaptea Anului Nou. Satul cu casele prizărite, acoperite cu zăpadă, îi amintea un peisaj al copilăriei.

Pirin-Planina e o carte pe care memorialistica și proza românească ar trebui să și-o revendice într-o mai mare măsură.

Marea operă în proză a lui G. Topîrceanu ar fi urmat să fie romanul satiric **Minunile Sfântului Sisoe**, din păcate abia început, nefiind încheiate decât patru capitole. Din ceea ce s-a publicat postum, ca și din planul foarte minuțios, înțelegem ce amplă deschidere socială avea să aibă această scriere. Autorul debutează printr-o descriere în cheie ironică a raiului, care li se pare absurd și apăsător chiar și propriilor lui locatari: „Acolo șarpele n-are venin, ardeii nu ustură și ghimpii trandafirilor sunt bonți. Toate stau în preajma omului smerite și se poartă cu blândețe, toate sunt dulci la gust și netede la pipăit.”. Viespile n-au ac. Sfinții, mai mari sau mai mici, organizați ca după un regulament militar, se plictisesc și ei de atâta dulceață și de lipsa oricărei dureri, încât se îmbie unul pe altul la câte o lovitură mai sănătoasă. Altfel, sunt oameni ca toți oamenii, clevețitori, trufași, ambițioși. În cartea lui G. Topîrceanu regăsim un paradis în viziune parodică,

amintind poezia **Infernul. Stanțe apocrife la Divina Comedie**. Iată cum arată raiul în **Minunile Sfântului Sisoe**, cu elementele lui convențional-tradiționale: pomul din care gustase Eva e „un pom singuratic prăpădit de bătrânețe”. Șarpele „nu părea nici el mai de ispravă”. „De bătrân ce era, îi căzuse toți dinții și deabia mai putea clipi din ochii lui mici de găină bolnavă”. „Mărul lui Adam nu mai dădea rod. Doar la zece ani o dată mai făcea și el acolo câteva mere pipernicite și verzi, de-ți strângeau gura pungă de departe, numai cât te uitai la ele”. Muritorii de rând par niște abulici, ființe cu totul neajutorate, în timp ce sfinții nutresc visuri de mărire, ca Sfântul Sisoe, care ar vrea să aibă și el spre ascultare măcar doi-trei credincioși, fapt pentru care și coboară pe pământ spre a face minuni și totodată prozeliți. Acum satira se adâncește, ea țintind și diversele instituții, ca biserica, ai cărei slujitori, ca prea lumescul popa Niță, unul din personajele cele mai izbutite, nu mai cred nici ei în rai. Unghiul criticii sociale se lărgeste foarte mult în minuțioasele note pregătitoare. Dar ele nu mai pot fi luate în discuție decât ca un simplu document. Printre altele, avea de gând să satirizeze proastele moravuri din armată, justiție, parlament, politica în general, demagogia electorală, falsul patriotism, războiul, bolșevismul.

Tipologic, **Minunile Sfântului Sisoe** se apropie de romanul **La révolte des anges** de Anatole France, operă cu care se pot stabili o seamă de paralelisme. E adevărat că tendința critică a romanului lui A. France (scriitor foarte apreciat la **Viața Românească**) e mult mai directă și mai explicită, că personajele celeste (ex. Arcade) exprimă o revoltă deschisă contra ordinii prestabilite, care nu-l caracterizează pe G. Topîrceanu. Asemănările sunt de alt ordin: la prima vedere parțiale, dar afectând concepția generală. Este vorba mai întâi de viziunea raiului, care și la France și la Topîrceanu apare în contradicție flagrantă cu legile firescului uman, ca o imagine a simplismului primitiv și a constrângerii prin degradarea complexității vieții: cei doi scriitori văd Empireul guvernat de un dictator inflexibil, care dispune de o puternică organizație militară (ceva mai estompată la Topîrceanu).

Planurile pe care se dezvoltă cele două romane sunt diferite: îngerii lui France pun la cale o revoluție contra lui Ialdabaoth (tiranul din Empireu), pe când Sisoe coboară pe pământ, nemaiputând suporta atmosfera monotonă și situația sa umilă din rai, dar structura psihologică a sfinților și îngerilor, ca și a pământenilor, ne apare din nou asemănătoare. Popa Niță al lui G. Topîrceanu nu crede în minunile sfântului Sisoe, așa cum nu crede nici abatele Patouille în coborârea îngerilor; dorința de praznic la calendar a lui Sisoe nu e străină de ambițiile dictatoriale ale tenebrosului prinț Istar; scepticismul, raționalismul, ironia sunt constante ale operei lui A. France, cu care umoristul român și-a putut descoperi unele afinități.

Fără să-l egaleze pe poet, prozatorul G. Topîrceanu merită stima noastră într-o mai mare măsură, fapt pe care l-au recunoscut principalii comentatori de după război ai scriitorului. Istoria literaturii cred că va trebui să-i acorde un loc alături de bunii memorialiști ai **Vieții Românești** și de artiștii cuvântului de o ironie subțire, cum se dovedește în acest început de roman. Autorul **Baladelor** și **Parodiilor** este și un prozator notabil.

Ion Rotaru

IOAN NEȘU – UN MARIN PREDA ÎN „POSTDECEMBRISM”

Mai mult din întâmplare, la mijloc fiind o cunoștință comună, am descoperit de curând, pe la finele lui aprilie curent (scriu aceste pagini în mai, 2004), un nou Marin Preda, pe Ioan Neșu, de profesie inginer silvicultor, rezidând în Slobozia Ialomițeană, un teleormănean și el la origini, născut în satul Salcia al lui Zaharia Stancu. Mă grăbesc să adaug: un nou și un alt Marin Preda, neapărat cel din *Moromeții* I și II, parțial și cel din *Delirul*, ca și din *Viața ca o pradă*. Un Marin Preda... „așteptat”, parcă, al zilelor noastre de dincoace de pragul anului 2000, perfect cunoscător al vieții rurale din Câmpia Dunării, al psihologiei țăranului din **distrușii** ani ai colectivizării comuniste (*Un pumn de iarbă*)*. Am zis „distrușii” pentru că în această primă carte a autorului se vede limpede de tot ceea ce Marin Preda n-a apucat să vadă sau, dacă a apucat, n-a avut...„voie” să spună, de la chiar „autocenzura” fatală a vremii în care a trăit. Ar fi spus-o, categoric, mai bine decât Neșu, dacă între volumul de nuvele *Întâlnirea din pământuri* (1948, poate chiar și schița *Pârlitu*, cu care debuta, în *Timpul*, 1942) și romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980, apărut în anul morții marelui prozator), creatorul capodoperei *Moromeții* ar fi beneficiat de absoluta libertate a cuvântului. Iată deci un caz (Marin Preda – Neșu) tipic al influenței împrejurărilor istorice față de creația artistică. Marea inteligență și, neapărat, talentul înăscut, cel puțin tot atât de mare, au făcut ca noul prozator să nu sară nicidecum peste cal, profitând de libertatea exprimării. Dimpotrivă, avem destule semne ale respectării **adevărului** cu cea mai mare strictețe, de unde decurge necesarmente... **frumosul**, atracția irezistibilă de a nu lăsa cartea din mână, de la început până la ultima pagină, cum, vai, se întâmplă cu atâtea tipărituri care ne asaltează zi de zi. Țăranii lui Neșu, teleormăneni și ei, cu pământurile și vitele luate la colectiv, n-o duc chiar ca într-un **alt iad** (cel al comunismului), față de celălalt iad, anterior, al capitalismului interbelic, cum s-ar putea trage concluzia citind *Desculțul*

*I-am citit numai cărțile pe care însuși a binevoit să mi le înmâneze, cu ocazia unei vizite foarte scurte, la domiciliul meu din Capitală: *Un pumn de iarbă* (Editura TAI-PAN, 1994), *Marele necunoscut* (Editura Regiei Autonomei Imprimeriilor, 1995), *Privire clandestină* (Editura Rai, Imprimeria Coresi, 1996), *Natură moartă cu statuie* (Editura C.N.I. Coresi S.A., 2002), *Zi de toamnă cu cal* (Editura Scriptor, Galați, 1998), *Alesul* (Editura Star Tipp, Slobozia, 2002).

Vor mai fi fiind și altele? Nu știu. Noianul de apariții mă copleșește. Nu cunosc nici un fel de referințe critice despre autor, cu excepția celor două pagini și jumătate din *Postfața* la *Alesul*, semnate „Dr. Marian Neagu”.

lui Zaharia Stancu, alături, să zicem, de... *Pâine albă* de Dumitru Mircea și multe alte cărți grețos proletcultist-oportuniste, poezii, piese de teatru etc. Dimpotrivă, frații Florea (Gheorghe, Marin și Ilie) și mulți alții și-au sporit, în chip anume, nivelul de trai, odată cu modul de a vorbi și de a comenta, asemeni lui Moromete, evenimentele politice. Au lumină electrică, beneficiază de... butelii de aragaz, își trimit copiii la școli de tehnicieni, de ingineri, de doctori, ei înșiși frecventează orașul (Turnu-Măgurele, înțelegem) ca... „navetiști”, unii chiar părăsindu-și casele din sat și găsind diferite tertipuri de a se transforma în orașeni, de bine de rău. Pământul îl lucrează mai mult femeile și bătrânii, pe apucate, pândind numai realizarea de...„procente” în catastiful șefului de tarla. Bărbații? Trag chiulul, stau la taclale și beau în neștire țuică de tescovină. Toată lumea... fură (de pe tarlale, firește) tot ce se poate, grâu, porumb, legume, iarbă și coceni pentru animale. Fură în proporție de masă, cu știrea și îngăduința autorităților, care, subînțelegem, fură și ele cât pot. Citind *Un pumn de iarbă* și asistând la hoțiile de azi, îți vine în minte străvechea „basnă”, consemnată nu se știe bine după ce sursă în cronică lui Ureche, strecurată de Simion Dascălul, copistul, cum că românii s-ar trage din hoții de la Roma, aduși pe aceste meleaguri de Traian împăratul... Impresia ți se întărește cu atât mai mult cu cât citești



Casa Topârceanu

presa românească din chiar acest moment. Nici informațiile istorice pe care le aflăm referitor la mai toată istoria românilor nu desmint o asemenea... impresie. În România s-a furat totdeauna și continuă să se fure, din ce în ce mai temeinic. Încât, asemeni lui Dimitrie Cantemir, te miri cum de ne mai hrănește pământul țării, așa nemuncit cum e. Și chiar aici, în **Un pumn de iarbă** al lui Neșu, descoperim racilele mizeriilor politice ale epocii interbelice, ca și mizeriile politice ale postcomunismului de astăzi: tendința „americană” a îmbogățirii fără muncă, așa cum o spusese Eminescu, fudulia, făloșenia bogătaşilor, fuga peste hotare în speranța unei vieți mai **fericite**, prin fericire înțelegându-se bogăția materială și atâta tot. Oricum, „dispariția” diferenței dintre sat și oraș, dintre munca manuală și cea intelectuală, dintre muncitori și țărani etc. a început în... comunism. Și ca într-un blestem, continuă și astăzi, efectele fiind exact contrarii: prăpastia dintre toate aceste entități, efect al unei instabilități sociale seculare, poate chiar... milenare. Școala? Simplu mijloc de parvenire pe scara socială, tot spre îmbunătățirea blestată a propășirii materiale. Biserica? Iată, acum pare a se fi atins, și din acest punct de vedere, „idealul” comunist! În ciuda unei anumite aparente, discotecile sunt infinit mai frecventate decât lăcașurile de rugăciune, decât școlile de orice grad, de unde băstămățiile: beția, crimele oribile, violurile, hoția generalizată, de jos de tot până sus de tot.

Ceea ce ar fi făcut Marin Preda, dacă trăia până în zilele noastre (ar fi avut acum 82 de ani), a încercat să facă, cu destul succes, Ioan Neșu în **Natură moartă cu statuie**: biografia verosimilă a unui miliardar, a unui arhimiliardar (în lei, în dolari, în euro etc.), a unui obsedat în a poseda vile somptuoase (palate, castele, de se poate), mașini ultraluxoase, amante – curve de mare lux, imense terenuri de vânatoare unde parvenitul să-și poată invita „amicii” de afaceri, nu în alt scop decât acela de a se pune la cale tot alte și alte „tunuri” financiare uriașe. Inginerul Dinu Andreescu, protagonistul romanului, s-a ridicat din clasa cea mai de jos, din țăranime, firește (suntem făcuți să-i cunoaștem mama, bătrâna țărăncă trăitoare într-un sat prăpădit, așa cum apucase din neam în neam, pe care fiul, sentimental în felul său, o vizitează din când în când, chiar gustând din poșirca țuicii și vinului răsuflat țărănesc, nu din altă pricină decât aceea de a savura... înălțimea la care parvenise). Prin... inteligență, suntem invitați să băgăm de seamă, un destul de suspect mijloc, totuși, de care face mare caz. În... „afaceri” (blestatat cuvânt!) trebuie să prinzi foarte bine momentul (să fii... **informat** perfect) când dai loviturile. Primele milioane sunt mai greu, uneori foarte greu de acumulat, celelalte vin de la sine, „te caută ele pe tine”, vorba unor Sachelariu sau Becali etc. etc., căci avem acum arhimiliardari cu nemiluita. Stângăciile nu-i lipsesc lui Ioan Neșu în creionarea caracterului personajului principal (vreau să spun că nu cunoaște bine chipul de-a vieții al unui miliardar, așa cum cunoaște viața rurală a săracilor). Luându-și o amantă, de lux crede el, își alege o vagă... poetesă, pe care o „lansează” ca atare, cu mulții lui bani, femeia trădându-l în chipul cel mai vulgar: îngurluindu-se cu propriul lui fiu, Bogdan, cu care urmează a se căsători.



Golia

Eroul însă nu disperă, își găsește o alta, o... arhitectă, deci tot o... artistă **de valoare**, vorbă să fie. De soție, Cornelia, se desparte „boierește”, probabil oferindu-i bani destui. Însă femeia face un gest... poporanist și... idilic greu de crezut: devine profesoară suplinitoare în satul ei natal. Bine sunt regizate nenorocirile care se abat asupra lui Dinu (neexploatate până la capăt de romancier): un medic îl avertizează că stă prost cu ficatul, fiul cel mai mic comite un accident automobilistic grav etc. etc.

Foarte bine pusă în pagină este „grandioasa” partidă de vânatoare pe care marele bogătaş o pune la cale pe vastul său teren, special amenajat pe câteva sute, dacă nu mii de hectare, de păduri și arboret, invitând mărimile zilei, nu în alt scop decât acela al punerii la cale a altor și altor „afaceri”; poate chiar perspectiva unui scaun de senator sau chiar de ministru. Topenia cea mai tipică a secolului, afecționarea maniei vânătorii, contractată de la Ceaușescu și de la alți atâția ca el, este la largul ei: arme și echipamente de lux, mijloace de locomotie ultramoderne, „bătăuși” bine instruiți să aducă vânatul în gura țevii, logistică spectaculoasă, cele mai fine băuturi, icre negre și icre de Manciușia, vinuri exotice și, de ce nu?, „fetite” alese pe sprânceană de un Gogu Căpățână, pentru distracția mârlnimii după terminarea partidei.

Trecând peste „romanul” **Privire clandestină**, ușor afectat de un tezism cam forțat (ni se propune un tip de inginer „bun”, foarte bun, expert în meserie și un caracter inflexibil, față-n față cu unul foarte „rău”, un corupt și un... coruptibil până în pânzele albe), merită să facem un cât de scurt popas asupra **Marelui necunoscut**, în care, pe urmele unor Fănuș Neagu, chiar Ștefan Bănuțescu, neapărat mai vechiul, și cel mai important dintre toți, Sadoveanu, aflăm marea poezie a bălților Dunării și a oamenilor care trăiesc și muncesc pe malurile Borcei, la Făcăieni, Topalu, Hârșova, la Capidava, la Cernavodă,

la un canton silvic, săpând gropi pentru puietii scoși din pepiniere, plantând ploi și sălcii, tăind lemne, pescuind, înfruntând ploile grele, inundațiile, noroaiele, viscoalele și gerurile iernilor etc. Aici, tocmai, prozatorul este la largul său mai mult ca oriunde. Tradiția și modernitatea cea mai inedită prin încă inefabile, spontane, nedefinite procedee narative se află aici armonios întrunite. Nu altfel decât prin frumusețea oamenilor, în perfect acord cu frumusețea naturii, a locurilor, totul privit sub **speciaie eternitatis**. Gheorghe A. Gheorghe, misteriosul, „*Necunoscutul*” este un... filosof, un... intelectual după toate aparențele, oricât de greu manifestate. Omul are, asemeni personajelor sadoveniene, **o taină**. Din contră, toate celelalte, Chivici, pădurarul șef, Vasile, Victor, Florica, Steluța își arată inimile în palme, cu toate păcatele lor, cele de căpetenie fiind băutura și... dragostea, frenezia erotică cea de toate zilele a omului simplu. Unii localnici, jandarmul, primarul, care ar fi voit să se încuscrească cu Chivici, pădurarul șef, cerându-i de noră pe Steluța, îl bănuiesc pe venetic drept un infractor care se ascunde de autorități, ceea ce poate fi adevărat... „*Necunoscutul*” este, însă, pe cât de cumsecade și la locul lui, harnic și devotat muncii cinstită, un... bărbat fatal, iubit și de mai vârstnica și frumoasa Florica, soția ilegală a lui Victor, apoi și de Stela - Steluța, fiica patronului său. Firea și vârsta celei dintâi ar fi trebuit să precumpănească, accentuând într-un chip mai dramatic-omenesc micul conflict erotic. Dar Gheorghe, pregătit să fugă din acele locuri, spre a nu fi deconspirat (ceea ce știa și Florica sau numai bănuia), preferă să se însoțească cu Stela. Suntem totuși departe de „romantismul” sadovenian și fănușian. Personajele, oameni simpli, au un chip de a se comporta și vorbi cu totul... modern, ca și țărani din **Un pumn de iarbă**. Nici de natura și viața semisălbatică, rudimentară, nu se face caz. Ele se presimt din mișcarea

și gândirea oamenilor perfect contemporani cu cititorul. Aici stă noutatea lui Ioan Neșu, subtila și naturala apropiere de cel căruia i se adresează, analiza psihologică fiind dedusă din gestică și din tonurile vorbirii. Autorul utilizează din abundență dialogurile, adesea încastrate în stilul indirect, cu ghilimele sau/și fără. Des de tot sunt utilizate – ca în toate cărțile lui, mai mult ca oriunde în **Natură moartă cu statuie** – monologurile interioare, altfel spus adresarea către sine, prin trecerea verbului predicat de la persoana a III-a la a II-a, alternativ, în paragrafe și capitole diferite.

Spre deosebire de prozatorii care îl precedă imediat, inclusiv Marin Preda (ca să nu mai amintim pe supra-abundenții Zaharia Stancu, D.R. Popescu, Ion Lăncrăjan, Paul Anghel, Toiu, Breban, Buzura etc.), Ioan Neșu a înțeles că vremea romanelor de peste 300 de pagini a trecut, nu prea demult, de vreo 10 - 15 ani numai. Ca atare, exceptând **Alesul** (314 pagini), cărțile lui nu trec nici de 200 de pagini. Așa se explică abordarea prozei scurte, cu succes în cele mai multe cazuri (16 piese din culegerea intitulată **Zi de toamnă cu cal**, 142 pagini) la autorul nostru, multe dintre ele scrise, bănuim, înaintea romanelor, pentru exersarea condeiului. Nu vin în prelungirea unor Caragiale sau Slavici, prea puține pe urmele lui Agârbiceanu, Gârleanu, Brătescu-Voinesti etc., ci tot pe urmele lui Preda, Fănuș Neagu și Sadoveanu, apropiate cumva (dar fără artificiile naratologice știute) de Mircea Nedelciu. Materia este aceeași, din lumea rurală expusă în **Un pumn de iarbă** sau în **Marele necunoscut**, „țărani moderni”, dacă le putem spune așa, familiarizați cu orașul până la un punct, navetiști, zilieri, veșnici băutori de țuică, de zaibăr și de bere acră, cu punctarea câte unei întâmplări ieșită din comun: Nicu Soare, om cu trecere la femei, se iubise cu Lena, dar Ion Ghebea o luase totuși de nevastă pentru că avea cal, căruță, doi boi de jug și douăzeci de pogoane. Stăpân acum, dar nu prea, se umplea de venin bângând de seamă că nevastă-sa și Anica, soția lui Soare, sușoteau despre succesele erotice ale adversarului său. Neștiind ce face, bând câteva căni de vin, de sete (era căldură mare), luă în mâini un lemn greu și-și lovi cu ciudă armăsarul, legat de un prun din fundul curții, crăpându-i teasta, omorându-l. I se părea prea neastâmpărat, simțind, poate, apropierea unei iepe. Trecând pe drum și văzând scena, Nicu Soare îl întrebă: „*Ce făcuși, bă, îl bolîși?*” (**Zi de toamnă cu cal**). Epicul este mult mai dens, mai concentrat în prozele scurte ale lui Neșu (ca în **Abia după aceea, moș Nicolae muri...**), autorul pictând, uneori, în câteva pensulări iuți, apăsate, ca în tablourile lui Tuculescu, cadrul în acord cu întâmplările, mai curând sumbre, întunecate. Așa, mai cu seamă în cea mai lungă povestire de aici, **Viermele din inimă** (26 p.), relatarea unei crime, tot din... gelozie și tot sub influența alcoolului. Pe întuneric, la ieșirea din cârciumă, Nicu Grosu îl înjunghie mortal pe Gogu Trifu, pe care îl bănuia, cu dreptate, că trăiește cu Florica, nevastă-sa. Pe deasupra, îl mai și sfida, în văzul chefliilor ocazionali, fălindu-se cu dita-mai smocul de bancnote pe care le arăta lumii. Nu lipsește nici suspansul: acuzatul de asasinat fu Gheorghe Leată care, împiedicându-se de cadavru din cauza nopții, îi scotocește buzunarele,



Bolta rece

mânjindu-se cu sânge din cap până în picioare, spre disperarea nevesti-si, când ajunge acasă, beat și el crită...

„Romanul” **Alesul** este, cred, un eșec, pe cât de surprinzător la un scriitor talentat precum Ioan Neșu, pe atât de semnificativ pentru **obsesia** multor condeieri de a fi cât mai... moderni, cât mai în pas cu streinii ultracelebri, cu nord și sud-americanii, cu posesorii de **Nobel** dacă se poate, cu William Faulkner ori, mai curând, cu Gabriel Garcia Márquez, cu Jose Cordoso Pires, cu Vargas Llosa etc., cum „ghicim” din **Postfața** cărții. Ce subiect, ce motiv, mai bine zis ce „mit” s-ar preta pentru a noastră **Toamna patriarhului**, să zicem? Păi, ce altceva decât... **Burebista**? Că altceva mai nimerit, pare-se, nu avem. Ba avem, dacă stai și te gândești, dacă te informezi, dacă ești la curent cu... thracomania și cu toată, în general vorbind, **protocronistica** ce băntuie printre istoricii noștri improvizați. Zic improvizați pentru că, din toți istoricii mari pe care îi cunosc (și îi cunosc destul de bine), niciunul nu s-a hazardat să afirme că limba geto-dacilor este „mama” limbii latine și, în consecință, mama tuturor limbilor europene sau euro-americane, dacă nu și euro-asiatice. Că geto-dacii (pentru care nu avem decât informațiile lui Herodot) ar fi fost cândva, cu vreo 7 - 8 mii de ani înaintea erei noastre, stăpânii Europei, regii de dinaintea lui Burebista (pozitiv cunoscut numai din anul 90 î. Hr.) și-ar fi fost având capitala în Danemarca de azi sau prin Olanda, totuna deci, lucru ce se poate deduce din împrejurarea că în engleză Dutch (**daci**) înseamnă **olandez**. Mă rog, unii mai naționaliști deduc cuvântul **dac-daci** (sg. - pl.) după oltenescul „**d-aci**” (= **de aici**, cu accentul pe **i**). Iată argumente! Mai mult, din Danemarca sau Olanda, doi frați... **daci**, pe nume Angul și Tudor-Dan, ar fi migrat cândva în Insulele Britanice, de unde numele de... **Anglia** și respectiv numele dinastiei **Tudorilor**. Am întâlnit cercetători care se dau foarte probi, afirmând cum că regii Angliei, Tudorii, și Tudor Vladimirescu al nostru, o dată cu toți Tudorii din țara noastră, s-ar înrudi. În fine, din nordul Europei, o dată cu Etruscii (dacă nu cumva e vorba de un același popor), Dacii ar fi coborât până în sudul Italiei și ar fi împrumutat limba lor populației din spațiul mediteranean. Nici un om de știință serios (care cunoaște istoria Imperiului roman, care are cunoștință de marii latinisti ai Școlii Ardelene, de marii latinisti de la Bonn, în frunte cu Mayer Lübcke, pe care se cade să-i studiem în facultățile de filologie, o dată cu studiile de romanistică și românică ale unor Al. Phillipide, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, mai înainte pe Ovid Densusianu cu impunătoarea lui **Histoire de la langue roumaine**) nu poate fi de acord cu această culme a protocronismului născut de curând, în plină eră ceausistă, poate nu întâmplător. Ce să mai spunem despre descoperirea tăblițelor de la Tărtăria (care au ajuns să fie chiar cântate în versuri de unii poeți obscuri), cu inscripții ce pot fi cu mult mai vechi decât alfabetul sumerian? Și totuși, protocronismul are adepți destui (au publicații, organizează congrese), de regulă nu printre filologi și istorici, ci printre ingineri, computeriști, medici, contabili și feluriti autodidacți cititori asidui de **Noi Tracii**, revista editată de Constantin Drăgan, bancherul italian binecunoscut. Furat de... „curent” (căci e vorba de un

curent de idei, cu toate că discutabil), aseasonând totul cu antropologia ușor „onirică” și aceasta, în certe cazuri, Ioan Neșu imaginează în **Alesul** cazul lui Serafim, din satul bărăgănean **Dropia** (numele locului trimite spre Bănulescu).

Pur și simplu, Îngerul (nu știm ce fel de înger) îl vizitează într-un zori de ziuă, „*plutind deasupra sa ca într-o aură strălucitoare*” și-i dă o mare și sfântă sarcină, aceea instituită de Burebista, dacă nu cumva îl și consacră ca pe un nou Burebista. Și zisul Serafim, „*Alesul*”, se apucă să taie viile oamenilor, cum ordonase marele rege dac, binecunoscut tocmai prin această meteahnă. Treptat-treptat, Serafim, mai asociindu-se și cu un arheolog de profesie, mai întâmplându-se ca un consătean al său, Mărin Ovidenie (alt nume sugestiv), să descopere o oală plină cu monezi de aur thraco-dacice, pe când își săpa o „fossă” pentru privată – se încredințează că sub satul Dropia se află ruinele capitalei Daciei din vremea lui Burebista. Ca atare, face ce face și deschide un șantier de săpături arheologice și, zelos, din cale-afară, se... școlarizează temeinic de tot (elementara, liceul, facultăți, limbi antice și moderne, doctorate, călătorii de studii pentru ultraspecializări, conferințe pe la marile universități etc.). Serafim devine o personalitate - savant, până într-atât încât rămâi cu senzația că autorul a întreprins aici o caricatură grotescă a protocronismului. Ceea ce nu pare a-i fi fost intenția. Anume pasaje care descriu și portrețizează eroul (în afara celor care referă despre aventurile erotice ale insului) par a fi... grave, pozitive.

Nu mai știi ce să înțelegi, cu toată scriitura destul de cursivă, cu apelul des, și aici, la tehnica dialogului, prin unele locuri chiar derizoriu orală, ca între țărani: „*Bă, voi ați auzit de Burebista...!*” „*Cine mama dracului te crezi tu, mă, nenorocitul...!*” „*Bă, alde Rădoi...!*” „*Care Burebista, mă, nenorocitul...!*” „*Eu însumi sunt Burebista...!*” „*Ce înger, bă Serafime, tu ești tâmpit?!*” „*Bă, Serafime, deștept te mai făcuși tu, bă!!*” „*Bă, nea Rădoi, bag seama că dumneata...*” ș.a.m.d. Nu mai vorbim de „grozăviile” care se mai închipuie a se fi făcut la Dropia: biserica satului e dislocată din centrul localității, tractată pe șine, lăsând să se vadă, în toată splendoarea lor, ruinele cetății-capitală a lui Burebista; asfaltarea șoselelor până la Dropia; chiar construirea unei căi ferate spre Dropia; ba și proiectarea unui baraj în vederea unui lac uriaș pe care să se poată naviga, drept care fiecare cetățean își construiește câte o ambarcațiune de agrement, mai arătoasă sau mai modestă, după cum îl ține punga etc. etc.

Chiar a crezut cineva că e vorba aici de un... roman? Citim **Postfața** și nu mai înțelegem nimic. Probabil că ar fi fost mai cu cale, vorba lui Maiorescu, să aruncăm peste această ultimă carte pe care am citit-o din ce-a scris Ioan Neșu, un... vâl al tăcerii. Sau s-o arătăm așa cum se vede. Am mai procedat în acest sens și cu alți scriitori, de-a lungul expunerii noastre. E și acesta un semn de identitate a istoriei literaturii române de azi. De ce nu a prea vorbit critica despre Ioan Neșu până acum? Pur și simplu pentru că acum ea, critica, nu prea există, cum spunea mai de curând chiar președintele Academiei Române, o voce autorizată, Eugen Simion, el însuși un critic literar de anvergură până nu demult.

Irina Mavrodin

MAETERLINCK

Împlinirea – pe 29 august – a o sută patruzeci și doi de ani de la nașterea lui Maurice Maeterlinck poate fi un bun prilej de reevaluare a operei acestui mare autor, consacrat ca reprezentant de primă importanță al simbolismului francez și european. Căci, neîndoielnic, orice aniversare, orice comemorare – atunci când este vorba mai ales de un artist, dar nu numai, căci spiritul creator se poate manifesta și în alte domenii decât în cel al artei – trebuie să aibă în primul rând funcțiunea de reapropiere a unei valori nu din perspectiva trecutului, ci din cea a prezentului. Imaginile de marcă impuse de succesivele receptări nu pot fi, bine înțeles, eludate, dar ele nu trebuie să reprezinte decât termenii de referință la care ne raportăm, în încercarea de a impune o nouă lectură, de a stabili o nouă diferență, în mod firesc această tentativă este totdeauna posibilă, și ea ni se înfățișează ca o nouă dovadă – cea mai pertinentă, probabil – a valorii operei, a infinitei sale bogății. Conceptul „*Maeterlinck contemporanul nostru*” – pe care aș vrea să-l propun aici – ar putea fi astfel mai sesizabil, prin desemnarea insistentă a unei diferențe de receptare.

Opera lui Maeterlinck a avut un puternic impact asupra contemporanilor săi, iar caracterul ei novator și excepționala ei valoare au fost de asemenea percepute. Încă din 1890, prin ulterior multcitatul său articol din *Le Figaro*, Octave Mirbeau îl impunea pe Maeterlinck, cu prilejul apariției primei sale piese de teatru, *Prințesa Maleine*, ca pe autorul unei creații „*de o frumusețe care întrece tot ce-i mai frumos în Shakespeare*”, „*admirabilă, pură și eternă capodoperă care ar fi de ajuns pentru a imortaliza un nume [...] opera cea mai genială a timpului*”. Cu totul necunoscut în momentul apariției acestui articol – după cum însuși Mirbeau remarcă: „*nici un om nu e mai necunoscut de cât el*” –, belgianul Maurice Maeterlinck, născut la Gand, unde își face și studiile, dar statornicit la Paris, devine astfel, încă de la publicarea primelor sale opere, un mare nume al literaturii franceze. Reputația sa va crește întruna de altfel, iar în 1911 scriitorului i se va acorda premiul *Nobel* pentru literatură. Construind un concept „*Maeterlinck contemporanul nostru*” nu vrem așadar să scoatem din obscuritate un nume ce s-a aflat în plină și strălucitoare lumină încă de la începuturile manifestării sale, ci încercăm doar a-l resitua, prin punerea unor puternice accente la care doar distanțarea în timp ne îndreptățește, în contextul literaturii ce i-a succedat, până în zilele noastre.

Dacă se închide doar în sfera simbolismului, căruia Maeterlinck i-a aparținut și a constituită căruia a participat în mod decisiv, abordarea acestui scriitor se dovedește pe dată insuficient adecvată. Simbolismul însuși, de altfel, este astăzi receptat de noi în mod contradictoriu: ca închidere, moment depășit și vetust deja al poeziei, dar și ca loc de manifestare a tuturor îndrăznelilor poeziei moderne, a poeziei care este, astăzi, a noastră – prin cei pe care, cu un fel de ezitare ce trădează tocmai această poziție ambiguă, îi numim marii precursori ai simbolismului: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé (în istoriile

literare mai vechi ei sunt numiți chiar, pur și simplu, poeți simbolști). Or, cazul lui Maeterlinck, deși analog, rămâne, în receptarea actuală, în mult mai mare măsură prizonierul conceptului de simbolism perceput în latura lui oarecum desuetă. Să încercăm deci să scuturăm colbul ușor ce s-a asternut pe o operă care posedă extraordinare virtualități de a intra într-o relație vie cu formele literare ce i-au succedat, de a fi o operă mereu în mișcare, în care putem vedea astăzi o operă precursoră a poeziei suprarealiste și a teatrului absurdului. Referiri de acest tip încep de altminteri să apară tot mai frecvent la exegeții care, nemaipunând în prim plan un anume caracter artificios, prețios, datat al unor locuri comune simboliste prezente și în opera lui Maeterlinck, încep să lumineze în aceasta mai cu seamă tot ce înseamnă ruptură cu tradiția.

Fapt este că, după mărturiile unor contemporani, volumul de poezii *Sere calde* (publicat în 1889) se afla în permanentă pe masa de lucru a lui Apollinaire. Acesta gusta neîndoielnic în poezia lui Maeterlinck nu acele clișee simboliste acum învechite, create prin recurs la alegorii și o recuzită la modă, cu un ușor parfum medieval de circumstanță, ci libertatea unor asociații fulgurante („*Biciul albastru al amintirii*”, „*larba liliachie a absenței*” etc.), născute din imprevizibile sinestezii, rupturile și inovațiile prozodice ce nu mai țin seama de acceptatele convenții, ci se supun doar unui dicteu istoric.

„*Salut în opera lui Maurice Maeterlinck unul dintre acele locuri înalte unde se consumă nunta conștiinței cu inconștientul, nuntă din care se naște rasa enigmatică a himerelor*”, spune un alt mare creator sensibil la modernitatea secolului XX, Jean Cocteau. Formula aceasta, aplicată și aplicabilă întregii creații a lui Maeterlinck – poezie, teatru, eseu – o unifică în mod fericit, „*rasa enigmatică a himerelor*” născută din „*nunta conștiinței cu inconștientul*” trăind în fiecare pagină, dincolo de orice convenționale compartimentări. Această unitate implicită este în mare măsură explicitată de Maeterlinck prin eseurile sale, care înzestreză totodată simbolismul cu o filosofie relativ coerentă. Patru mari elemente, ținând atât de experiența spirituală cât și de cea fizică, cooperează la alcătuirea și menținerea universului: Lumea vizibilă, Lumea invizibilă, Omul vizibil și Omul invizibil. Numai Invizibilul este cu adevărat real. Vizibilul nu are o realitate decât în măsura în care participă la existența Invizibilului, simbolizându-l, făcându-i simțită prezența. De aceea, fiecare gest al omului vizibil nu-și capătă adevărata semnificație și importanță decât dacă exprimă profunzimile și premonițiile Sufletului (ale Omului invizibil). În virtutea aceleiași logici, nu sensul banal al cuvintelor are vreo importanță, ci ceea ce, dincolo de ele, încearcă să ajungă până la noi, spre a ne comunica necunoscutul sufletului invizibil. Cât privește reprezentările lumii vizibile, ele nu merită atenția noastră decât în măsura în care putem percepe în ele semne ale Lumii invizibile, devenite sensibile nouă printr-un sistem de analogii. Omul străbate zilnic, după Maeterlinck, ca și după Baudelaire, o „*pădure*

de simboluri”, inexplicabil labirint în care nu o dată se va rătăci. Menirea cea mai înaltă a artistului este tocmai aceea de a înainta prin acest necunoscut, de a-i smulge frânturi de cunoaștere, comunicate celorlalți printr-un sistem adecvat care ar fi arta analogiei și a sugestiei. Momentele de inițiere și de evidentă a adevărului sunt rare, nespuse de prețioase, căci de obicei omul vede fără a vedea, receptează marele mesaj cosmic și divin în fenomenalitatea lui, fără a-i înțelege sensul profund. Această filosofie, care este în esență cea a tuturor marilor poeți ziși simbolști, și-a găsit un mod privilegiat de exprimare în teatrul lui Maeterlinck, în care îl regăsim pe poetul volumelor **Sere calde**, **Douăsprezece poeme**, **Cincisprezece poeme**, dar eliberat încă și mai mult de tot ce însemna tiranie a vechilor forme. Maeterlinck găsește în teatru forma ideală pentru o artă ce vrea să-și dezvolte cu prioritate o funcție gnoseologică. El inventează astfel un teatru nou, în care tot ceea ce definea vechiul teatru nu mai are nici o relevanță: intriga, acțiunea, conflictul, caracterelor cu puternic relief. Conflictul dramatic, dacă totuși mai putem utiliza această

sintagmă, este deplasat din planul psihologic în planul metafizic. Pentru Maeterlinck „*poeți dramatici*” sunt numai cei ce au „*voința și forța de a transcende realul*”, în fața unei „*ordini misterioase și eterne*”, a unei „*forțe oculte a lucrurilor*”, care dă perpetuu naștere unei „*angoase a omenirii în fața Misterului*”, unui sentiment al neputinței de a cunoaște, prin decizia unui destin implacabil care ne constrânge totodată la chinuitoare tentative de a descifra indescifrabilele semne ce se multiplică în calea noastră. Suntem condamnați la a cunoaște și totodată la a avea conștiința imposibilității de a cunoaște. În teatrul lui Maeterlinck, **Orbii** (una dintre piesele sale poartă acest titlu) întruchipează tocmai această dimensiune prioritară a condiției umane, prin care se manifestă și absurdul ei. Totuși, în acest teatru pe care un critic l-a numit – trimițându-ne astfel direct la Beckett – „*al așteptării*”, apare, prin cea mai bună piesă a sa, **Păsărea albastră**, și un sentiment de speranță: valoarea supremă, ca singură și veșnică realitate, este viața, iar sensul înalt și fericirea unei existențe constau nu în a găsi, ci în a căuta, nu în a cunoaște, ci în a încerca la nesfârșit să cunoști.

Mircea Radu Iacoban

AI MANTIROVKĂ?

S-a întâmplat într-o primăvară. Spargerea unui rulment ne-a prilejuit o scurtă (și colorată) incursiune în psihologia fraților de peste Prut. Deci: rulmentul (stânga, spate) a început mai întâi să giuțe ascuțit, apoi să ragă de-a binelea. Seară. Câmp. Se zăresc luminițele unui centru raional. Măcar de n-ar sări roata până acolo! Dar a sărit și am rămas cu roatele (numai trei) să se mire satele. Proptesc butucul suferind cu niște cărămizi și hai, iavaș-iavaș, să caut un telefon. Nu mai istorisesc acum cu câtă trudă am primit legătura cu Chișinăul și cât de încâlcit a fost traseul intervențiilor; în cele din urmă, Piscupeșcu îl găsește pe Ivanov și Poliția locală primește ordin să mă ajute. Sosește mașina salvatoare, cu piu-piu pe acoperiș. După zgomotul motorului, îmi dau seama că numărul cilindrilor puși la treabă este fluctuant și că, prin rotație, unii muncesc, alții se odihnesc.

— ‘nă sara!

Coboară doi polițiști, se uită la mașină și oftează compătimitor:

— Nț, nț, nț... Ce ai de gând dumneata?

— Păi, s-o încui și să mă duc în România, după rulmentul care...

— Dacă dumneata o lași aici peste noapte, n-ai să mai găsești nici mânerul de la ușă!

Curat încurajator, mai ales când ți-o spune un polițist!

— Dumneata, mantirovkă ai?

Oi fi având, dar, ce-i aia? Deschid lada cu scule.

— N-ai. De ce pleci dumneata la drum fără mantirovkă?

(De atunci m-am jurat să nu ies nici pe strada mea fără mantirovkă.)

— Poate aveți dumneavoastră, la mașina Poliției?

— Nu, mantirovkă n-avem.

Polițiștii se învârt în jurul mașinii, apoi hotărăsc:

— Anatol, du’ ș’ taie un salcâm.

Am crezut că n-aud bine. Anatol începe procedura pornirii.

Mașina Poliției raionale se zbuciumă într-un acces de tuse, apoi sforăie, mârâie, geme, fâsâie și, culmea, pornește! Polițistul rămas cu mine îmi dă detalii:

— Ca la căruță. Punem salcâmul sub roată și remorcăm „Dacia” în curtea Poliției.

Se-ntoarce Anatol. Târâie, în urma mașinii, legat cu sârmă, ditamai salcâmul proaspăt rețezat. Locotenentul îl dojenește:

— Aista-i prea gros. Adă altul.

Iar pornire cu năbădăi. Curând, Anatol se întoarce cu cel de al doilea salcâm, mai subțirel, mai elastic, mai potrivit. Îl punem sub puntea din spate, legat zdravăn cu sârmă, și hai la drum! Se-ntunecase de-a binelea; ici-colo, câteva luminițe. În rest, doar joaca farurilor pe autostradă și un panaș de scânteii țâșnind de sub „Dacia” ologită. Anatol scoate capul pe fereastră și mă liniștește:

— O agiuns la sârmă.

Și așa, însoțit de o jerbă scânteietoare (parcă ar fi fost o pogoară îngerească, ori o paradă în Piața Roșie) ajungem în fața sediului Poliției Strășeni. Poarta metalică, înaltă de doi metri, este, desigur, încuiată.

— Duș’ ș-adă cheia.

Anatol revine cum a plecat:

— Nu-i Serghei.

— Da’ unde-i?

— Îl cătăm cu telefonul.

L-au tot cătat. Cheia-i la el. Nu-i de găsit. O fi dus în sat cu dorul... Cei doi polițiști se sfătuiesc cu glas scăzut, apoi intră în sediul în care viețuiesc și niscaiva arestați în curs de anchetare... Mă tot uit la poarta cât o ecluză și-ncep să mă-ntreb unde-s, de ce-s aici, ce aștept, ce caut? Și de-odată, minune: ca-ntr-un film cu Tom și Jerry, poarta pușcării începe să se înalțe ușurel, întâi un deget... apoi, încă unul... Pentru ca, în fine, să fie scoasă din balamale (pe dinăuntru) și depusă alături, rezemată de zid. Isprava au izbutit-o câțiva arestați, scoși cu acest prilej de la zdup și puși la treabă sub comanda lui Anatol. Intru în curtea Poliției, învăluit în scânteii. Din urmă, poarta este potrivită iarăși în balamale. La despărțire, locotenentul mă mustră:

— Dumneata să nu mai pleci fără mantirovkă.

Așa voi face. Ce-i aia?

Mircea Handoca

RĂSFOIND JURNALUL INEDIT AL LUI MIRCEA ELIADE (II)

Călătoriile, vizionarea spectacolelor, expozițiilor și preocupările de filatelist amator – iată câteva din diversitățile despre care ne informează memorialistica. Excursiile în Mexic, Elveția, Japonia, Suedia, Norvegia – cu oamenii și locurile întâlnite pot fi urmărite în selecția tipărită a *Jurnalului. Jurnalul inedit* rezervă și el câteva zeci de pagini descrierilor îndrăgite. Rețin mai întâi o adevărată declarație de dragoste adresată Romei, oraș ce-l fascinează nespun: „*Dacă m-aș retrage undeva, în 5 - 6 ani, aici aș visa să vin. Roma mă odihnește, mă împacă din nou cu lumea, cu mine însumi.*” (24 august 1966). Cu câțiva ani în urmă, simțind nevoia unei relaxări, năzuia „*să ne retragem într-o insulă din Mediterana, cu câteva cărți și să ne bucurăm de soare, de animale și de flori.*” (21 martie 1962)

Fascinația călătoriei îi inspiră o pagină eseistică: „*Cu cât înaintez în viață, cu atât călătoriile mi se par că au loc concomitent, în timp și în spațiu. Un peisaj, o stradă, o întâmplare își au perfecțiunea sau farmecul lor, dar declanșează totodată nenumărate și mărunte amintiri – unele aparent fără nici un interes, dar nu mai puțin emoționante și, în cele din urmă, prețioase; căci astfel se recuperează fragmente uitate sau neglijate ale unei «istorii personale». Într-un anumit fel, traversând spații geografice familiare sau necunoscute, călătoresc totodată în trecut, în propria mea «istorie». Ce mă încântă în această anamnesis provocată și nutrită de mobilitate este, în primul rând, spontaneitatea ei, cu neputință de a anticipa sau prezice ce fragment din trecut îmi va fi restituit la capătul străzii pe care calc acum. Pătrunzând într-o catedrală, nu știu niciodată dacă voi întâlni amintirea altor sanctuarii pe care le-am văzut cândva – sau îmi voi aminti de o carte, de un om la care nu m-am mai gândit de multe zeci de ani, sau mă voi trezi ascultând o melodie vetusă, o conversație de mult uitată.*” (24 august 1970)

Imposibil să menționăm zecile de spectacole de teatru, operă, concerte la care a asistat, notându-și impresiile (amplu sau telegrafic) asupra regiei, autorilor, decorurilor.

Ultima piesă a lui Tennessee William, *The Night of the Iguana*, îl încântă nespun: „*Bucuria de a o vedea în carne și oase pe Bette Davis. Tot atât de admirabilă pe scenă ca în filmele ei celebre. Surprins că de data asta Tennessee William nu se lasă înecat de sordid. Bătrânul poet și nepoata lui – parcă păstrează chiar și în acel hotel decrepit, printre ratați și lepădături, un fel de deschizătură către alte lumi.*” (23 decembrie 1961)

La Veneția, în august 1962, aplaudă atât opera *Othello* de Verdi, cât și un concert de Vivaldi.

La 14 august 1964 vede *Romeo și Julieta* în

interpretarea unei trupe de amatori ai Universității din Chicago și constată „*o excelentă punere în scenă*”. Păcat că actrița, în afară de frumusețe, nu mai avea și alte calități. Atunci când spectacolul (tot de amatori) e reușit, nu se jenează să elogieze fără rezerve. E vorba de *Broaștele* lui Aristofan: „*N-aș fi putut crede că mă voi amuza și râde cu atâta poftă ca la un adevărat spectacol*” (23 mai 1964). Se pare că și savanților le plac comediile. Filmele cu Charlie Chaplin și Stan și Bran sunt comentate cu delicii. De asemenea, când vede *Secretele* lui Walt Disney: „*Am râs ca un isteric (scena aceea genială a calului care-și trânteste stăpânul și se prăpădește de râs, cu o mimică uman cabalină).*” (21 iulie 1947)

A doua vizionare a unei pelicule produce o altă impresie: „*Am revăzut aseară Mr. Cheaps. Mai puțin emoționat ca acum vreo 15 ani. Atunci mi se părea că farmecul filmului vine din scurta perioadă fericită a lui Cheaps, căsătoria și aducerile lui aminte, zeci de ani după pierderea soției. Amintirile lui nu mi se par acum destul de oarecare. Uluit să descopăr în dialogul dintre ei, pe munte, «ideea» mea despre timp.*” (5 august 1950)

Exegetul său, Tom Altizer, îl duce să vadă două filme grecești: *Antigona* și *Electra*. „*Oarecum decepționat de primul (prea «realist», actori de teatru din provincie). Dar entuziasmat de Electra. Extraordinara puritate și simplitate în mijloacele folosite (decor, mișcare în grupuri a personajelor).*” (28 iunie 1964)

La Chicago sau la Paris, muzica îl odihnește, aducându-i în minte întâmplări și ființe dragi: „*Ascultând Bach, îmi aminteam de concertele de la Berlin și Lisboa alături de Nina.*” (3 noiembrie 1945) După trei ore de curs, seara, asculta *Piano Quartet N. 2, op. 26* al lui Brahms: „*Ca de obicei, Poco Adagio mă încântă până la exaltare. Concertele nr. 1 și 2 pentru pian și orchestră mă satisfac mai puțin. Apoi, noaptea, Brendenburgezele.*” (12 ianuarie 1961)

Nu e lăsată la o parte muzica românească. Într-o noapte, acasă la Virgil Ierunca, ascultă fermecat „*din faimoasa lor colecție de discuri cântecul de nuntă din Maramureș și Spitalul amorului cu Maria Tănase, apoi un bocet din fluiet. Surpriza cea mare: Ștefan Vodă a lui Hary Brauner.*” (3 octombrie 1970)

În tinerețe, liceanul Mircea Eliade cânta la pian, având succes, la serbările de sfârșit de an ale Liceului *Spiru Haret*. În anii senectuții, în apartamentul unde e găzduit, se afla un pian, care îl atrăgea ca un magnet. „*Am privit uluit clapele. Cred că nu m-am mai apropiat de un pian de mai bine de 30 de ani. Am vrut să-mi aduc aminte de o melodie, de cavalcada din Valchiria, bunăoară (singura bucată pe care izbutisem s-o memorizez, întregă, în*

liceu); să-mi amintesc măcar de câteva acorduri. Imposibil. Priveam clapele fără să înțeleg ce se întâmplă cu mine. Mi-am pus deodată amândouă mâinile pe clape, dar m-am oprit imediat. Totul poate fi uitat. Ca și cum n-ar fi fost niciodată. Misterul acesta al uitării aproape totale mă fascinează. De aici trebuie să începem exercițiile de **anamnesis** prin care vom recupera esențialul, îngropat undeva în criptele uitării.” (2 octombrie 1963)

Cititorii memorialisticii sunt familiarizați cu vizitele făcute de diarist la **Louvre**, în special în primii doi ani după sosirea la Paris. Au rămas totuși câteva notații inedite.

25 octombrie 1945: „La Louvru, să revedem exclusiv pe Renoir, Manet și Cezanne și în sala noilor achiziții, unde mă surprind două Gaugin din prima perioadă, cu mult gris, vânăt, verde întunecat.”

La o nouă vizită la celebrul muzeu își propune să revină asupra lui Jan Brueghel, pe care-l desconsiderase până atunci, fiind obsedat de „bătrânul Brueghel”. „Cele două pânze pe care le-am privit astăzi, **Paradisul terestru și Zburătoarele**, sunt pline de secrete”. (9 octombrie 1946)

Admirând tablourile lui Tintoretto (21 august 1962), își amintește că în 1936 s-a oprit pentru câteva zile la Veneția, ca să vadă retrospectiva Tintoretto. „De-abia de-atunci am început să admir acest gigant pe nedrept diminuat de criticii de artă, fascinați de Florența și Roma. Am scris un **Carnet de drum** publicat în **Vremea**, în care comentam câteva pânze de Tintoretto. Cât n-aș da ca să-l pot reciti!”

Am editat aceste pagini în 1995, în volumul **Jurnal de vacanță**.

Uneori, Eliade descrie detaliile unui tablou în maniera lui Odobescu. **Judecata din urmă** a lui Van der Weiden: „Arhanghelul Mihail cântărește sufletele în balanță. Îngerii suflă în trompete și morții învie. Ies din pământ. Unul, uluit de lumină, își apără ochii cu palma. Alături, pământul abia crăpat – și se distinge capul și umerii înviatului din morți.” (6 august 1963)

E receptiv și la manifestările mai modeste: expoziție colectivă a pictorilor din Chicago, organizată în aer liber pe terenul unei școli primare, în apropierea Campusului Universității. „Câteva sute de pictori – profesioniști și amatori – de la non figurativi la carte postală. Atmosferă de bălci, dar și de St. Germain des Près. Când am văzut-o, pentru întâia oară, în iunie 1957, mi se părea că regălesc deodată Europa. Simplul fapt că o femeie tânără și frumoasă stă pe scăunaș, alături de tablourile ei, și fumează. Acești numeroși și necunoscuți «artiști» care se încapățânează să trăiască altfel decât vecinii lor.” Cât de ciudat e că, la Muzeul Artei Moderne din New York, alături de celebrități sunt tolerați impostorii: „Vedem și etajul II, cu câteva Chagall și Arp și încă o sală Picasso. Treceam și prin sălile cu **Pop Art**, care ne amuză. Dar ce-aș mai putea spune despre «originalii» cu orice preț (gen cutie de sardale semnată etc.)? Semnificativ nu este numai lipsa de «creativitate», monotonia, automatismul, facilitatea «revoluției» lor, ci mai ales faptul că sunt luați în serios de critică și public și sunt cumpărați de Muzeu.”

(1 ianuarie 1965)

Când l-am vizitat la Paris, în toamna anului 1985, într-o după amiază, Eliade mi-a arătat un clasor cu timbre românești. L-am răsfoit împreună; și-a amintit apoi de colecțiile din primele clase de liceu, apoi de cele din India.

În **Jurnalul tipărit** este relatat un vis în care scriitorul contemplă fericit un timbru cu opere literare. Paris, **29 august 1970:** „Mă aflam la poștă. În fața mea, o doamnă cumpăra ultima emisiune de nouă timbre românești. Vrea să verifice dacă sunt toate și întreabă: «Este și Maitreyi?»». Răspunsul: «Este, doamnă, este al treilea timbru din serie.» Înțeleg că noua emisiune prezenta personaje din romanele celebre...”

Jurnalul inedit consacră mai multe notații preocupărilor filatelice. La **6 martie 1964** cercetează cărți și cataloage de specialitate. Ironia blajină la adresa colecționarilor maniaci de timbre este asociată cu săgețile îndreptate către erudiții incapabili de „concepție”. „Care e deosebirea între pasiunea filatelistilor pentru timbre și pasiunea filologilor și erudiților? Și unii și alții colecționează «documente», le studiază, le interpretează, trăiesc de pe urma lor, fac, cum se spune, «carieră», devin autorități. Și la unii și la alții e vorba de o **patimă** care implică meticulozitate, concentrare extremă, lipsă de imaginație, îndărătnicie, continuitate, memorie, ambiție. Van der Leeuw comparase deja pe eruditul opac la problematică și incapabil să mânuiască sistematic conceptele cu filatelistul posedat de un singur gând: cum să adune și să claseze **cât mai multe timbre și cât mai prețioase.**”

Cu toate acestea, într-o duminică (**12 aprilie 1964**) nu face nimic altceva decât să se uite toată ziua la timbrele din colecție. La **17 aprilie**, toată seara și-o petrece lipind mărci într-un album. La **14 mai** (același an) petrece de asemenea două-trei ceasuri clasând și lipind timbre.

Atât la Paris, cât și la Chicago, om în toată firea, se oprea în fața magazinelor de specialitate, privind timbrele cu plante și animale, fără să cumpere vreodată.

În Mexic, un prieten îi dăruiește o serie cu mănăstirile din Bucovina și Basarabia. Privindu-le fascinat, își amintește: „Le-am zărit pentru întâia oară pe pachetele cu cărți pe care le trimitea Ministerul Propagandei la Lisboa, prin 1941-42. Încerc să-mi amintesc numele străzii unde se afla Legația. Imposibil. Dar revăd încă foarte limpede odaia largă, spațioasă, unde veneam în fiecare dimineață. Pachetele cu cărți despre Transilvania, Dobrogea. Războiul nostru sfânt. Le expediau Al. Marcu și Bădăuță. I-am revăzut în august 1942, la București. Aferăți, plini de speranțe. Au fost arestați în 1945. Și au murit de mult. Timbrele cu mănăstirile din Bucovina și Basarabia... Le-o fi adunat Totescu, după ce-a devenit filatelist (spera să poată trăi din comerțul de timbre). Îmi spunea la Paris în 1962: «Am o valiză întreagă cu timbre». Apoi, după câteva luni, s-a sinucis.” (20 februarie 1965)

Fie că își admiră colecția de timbre sau se entuziasmează și se amuză într-o sală de spectacol sau expoziție, eroul nostru se comportă în mod firesc, cu naturalețe și simplitate, neavând morgia specialistului atotștiutor.

Vasile Andru

LA PARIS, ÎNTRE SLAVĂ ȘI PENITENȚĂ

(Sclike din trei jurnale princiare)

1. Jurnalul de „regină” al Iuliei Hasdeu

Iulia Hasdeu a visat să se mărite cu prințul Ferdinand, viitorul rege al României. Nu știm când i-a mijit acest gând, probabil la pubertate, la vremea reveriilor nubile. Și a îndrăznit să-l scrie pe hârtie în momente de exaltare sau poate de grație.

A scris un jurnal-fiction pe tema ascensiunii ei literare și... regale. Majoritatea însemnărilor ei sunt în franceză.

Am descoperit, la Arhivele Statului din București, asemenea însemnări jurnaliere, secrete, ale poetei. Erau și mai sunt încă o noutate. Le-am numit „jurnalul de regină”.

Recent s-a publicat jurnalul „mirean” al Iuliei Hasdeu, la Editura **Eminescu**, în 2000; o carte de 568 de pagini, ediție îngrijită de Crina Decusară-Bocșan. Acest volum nu include paginile „princiare” despre care vorbesc aici. Nu știu dacă vreun cercetător le-a remarcat până azi. Așadar, le semnez spre cercetare.

Jurnalul de regină al Iuliei Hasdeu este bine mascat, bine tănuit, pulverizat în multe și diferite caiete, scris între temele de clasă, între conspecte sau în margine de file cu poezii. Astfel că, pentru a-l citi, trebuie să-l culegi din locuri neașteptate, din maculatoare de școală sau din manuscrisele poetei.

În bună parte, acest jurnal este ficțiune personalizată. Autoarea notează pe ani, pe zile, pe ore, episoade posibile și grandioase din viața „princiară”, care va urma. Este imaginație, este delir de filiație, este delir de grandoare; este proiect de destin.

Ea scrie deci, anticipând, dar folosind verbele la timpul trecut, ca și cum faptele ar fi reale și întâmplare: că s-a măritat cu prințul Ferdinand, că acesta e întronat rege al României și ea a devenit regina României. Apoi scrie despre viața ei cu regele, scenarii de palat, din Sinaia și din Suceava. Are fii și fiice. Prin urmași, prin căsătoriile acestora, Iulia ajunge să se înrudească treptat cu marile familii încoronate ale Europei.

În ipostaza fantasmatică de regină, Iulia scrie cronică amănunțită a primirilor ei la palat. (Dar și cronică apoteozei ei literare în Franța, unde „evoluează” sub pseudonimul Camille Armand).

În Regatul Român al Iuliei Hasdeu, timp de 100 de ani este pace și prosperitate absolută; n-au fost nici războaie balcanice, nici războaie mondiale, nici răscoale, și, evident, nici dictaturile știute de noi. Ci numai bunăstare și cultură, diplomatie elegantă și concerte simfonice. Și tot așa, artă și rafinament, până-n 1971.

La sfârșit, a notat undeva în limba franceză: „*Regina*

Iulia a murit la 21 mai 1971, ora 11,20 dimineața, la 101 ani, 6 luni și 6 zile”.

Întâmplarea surprinzătoare făcea că eu descopeream această pagină tainică de jurnal exact pe 21 mai 1971, ora 11 dimineața.

Am fost cutremurat de această coincidență perfectă și parcă Iulia Hasdeu mi se adresase mie, cu o precizie uimitoare.

Am lăsat mănunchiul de foi xeroxate de la Arhive, am ieșit și am mers la Mitropolie să aprind o lumânare.

Pe vremea aceea, eu eram june universitar și studiam fondul Hasdeu, elaborând o monografie. Pe care n-am mai terminat-o niciodată.

Nota din jurnal despre faptul că va trăi 101 ani a fost scrisă probabil în 1888, când boala poetei se agrava și peste puțin ea avea să moară. Murea la 19 ani și își făcea planuri minuțioase, literare și regesti, pentru 100 de ani. Contracărând ficțiunea vieții prin realul textului.

Frapat de coincidența cu tâlc metafizic că am descoperit fila exact la data „prescrisă” de poetă, am notat în caietul meu aceste cuvinte din Heraclit Obscurul:

„Muritorii sunt nemuritori, unul trăind moartea altuia și sfârșind viața celuilalt”.

Revin acum la jurnalul nefictiv, „mirean”, publicat la Editura **Eminescu**. Este o carte care bate legenda poetei, bate mitul ei. O carte vie, roman și document socio-psihologic.

Iulia Hasdeu nu vrea să accepte moartea nici măcar la ultima filă a jurnalului nefictiv. În chip mioritic, ea lasă un mesaj către mama ei, în care spune că ea plecat într-un loc tănuit, ca să fie autonomă și să se realizeze în glorie.

Textul datează din septembrie 1888, e în franceză și sună așa:

„Maică, eu vă părăsesc pentru totdeauna. N-o să vă mai văd. Sub un nume necunoscut, îmi voi dobândi existența. Voi ajunge, fără ajutorul nimănu, prin propriile mele puteri, la slava pe care am visat-o.”

Transformarea simbolică a morții în realizare fericită aminteste și de **Miorița**, și de maharismele hristice. Dacă vom ține cont de faptul că ea nu cunoștea bine balada **Miorița**, care încă nu avea popularitatea de azi, vom înțelege că într-înșă vorbea un arhetip al mântuirii, la care au acces predestinații.

2. Jurnalul de „țarină” al Mariei Bașkirțev

În octombrie 1884, când murea de ftizie pictorița și scriitoarea Maria Bașkirțev (în franceză, ea a semnat Marie Bashkirtseff), Iulia Hasdeu avea 15 ani. Iulia a mers

* Din volumul în curs de apariție **Calea răătăcită. O privire asupra artei populare românești**.

la înmormântarea Mariei, la Paris. A fost impresionată de sfârșitul timpuriu al pictoriței, care se stingea la 24 de ani.

Maria Bașkirțev a lăsat moșteniri artistice însemnate: tablouri, desene, dar mai ales un *Jurnal* în două volume: romanul unei vieți. Povestea unei rusoaice transplantată în Franța. Un jurnal plin de viață, de lume rusească și franceză, dar și cu introspecții, cu simțul tragicului care dau profunzime paginilor. Și cu nădejdea romantică a supraviețuirii prin geniu.

Un fapt uimitor, în analogie cu reveriile Luliei Hasdeu: Maria Bașkirțev își visează un viitor regesc, prin mariaj cu țarul.

Întâi își visează realizarea artistică, glorioasă, prin pictură și sculptură. Apoi își prevede că va excela ca interpretă la harfă. Va electriza masele prin cântare și prin vorbire.

În fine, ea a notat:

„*Împăratul Rusiei se va căsători cu mine, ca să se mențină pe tron.*”

Dar Maria Bașkirțev se trezește din visare și se corectează. „*J'ai rêvé plus grand que nature*”. Adică: „*Mi-am făcut vise mai mari decât cele naturale.*”

Apoi: „*Și totuși, voi sfârși într-un sicriu. Și nici măcar n-am cunoscut dragostea!*”, scrie ea când semnele morții îi erau clare. Până în ultima clipă are nădejde și credință. Așteaptă un miracol, știe că miracolele sunt posibile pentru cel care crede și care este hărăzit. Așteaptă o vindecare spontană, un efect hristic. Este tot mai aproape de o mistică rusească, revelând un înalt elan al salvării. Ultimul ei tablou, *Mironosițele la Mormântul Domnului*, a fost plasat în cripta ei, neterminat.

3. Jurnalul de neant al Katherinei Mansfield

Chiar în 1888, la o lună de zile după moartea Luliei Hasdeu, se naște, în Noua Zeelandă, Katherine Mansfield.

Sunt paralelisme uimitoare între Katherine și artiste evocate mai sus. Katherine este și ea o exilată, o ființă „*smulsă din solul ei natal*” (cum sună un vers al Luliei Hasdeu).

Katherine Mansfield părăsește Noua Zeelandă la 13 ani, vine în Europa, la rudele tatălui ei, originar din Franța. Are o evoluție scriitoricească remarcabilă, discret elitistă. Scrie proză bună și articole de revistă literară. Se îmbolnăvește de plămâni. Moare în Franța, în apropiere de Paris, la Institutul-mănăstire a lui Gurdjieff.

A lăsat câteva volume de proză și un Jurnal scripitor (în engleză), unul din cele mai bune din câte s-au scris, de nivel Kierkegaard.

Când rezidam în Wellington (Noua Zeelandă), mergeam la casa în care s-a născut Katherine Mansfield, pe Tinakori Road, un loc tare frumos. Mergeam adesea și la școala de pe Karori Road, unde ea a făcut clasele primare. Este o zonă verde mărețată, de acolo încep păduri de ferigi uriașe, ferigile-arbori. Când eram nostalgic, când mă simțeam izolat în acel colț de Polinezia, mergeam pe țarina Katherinei Mansfield. Pe scriitoare o percep ca pe

o rudă, nici nu simt că ne separă un secol. M-a apropiat de ea un destin al drumetului între Europa și Antipozi. Ca și ea, am făcut de două ori acest drum, ca un pelerinaj la taina nunții. Parcă am fi contemporani, parcă am fi liberi de tot. Între Bucovina și Noua Zeelandă, distanțele sunt astăzi la fel de mari ca atunci: la 1900, ea făcea 30 de zile cu vaporul până în Europa; la 2000, eu fac 30 de ore de zbor cu avionul.

Oare și Katherine Mansfield visează mai mărit decât realul? Nu. Ea trăiește mai mărit, mai măritor decât realul.

De visat, ea visează ca frustrații obișnuiți, ca dezrădăcinării care pribegesc cu soarele natal în suflet. Cu cât este mai aproape de moarte, cu atât regresează mai candid la copilărie și se visează mai des în Noua Zeelandă. Ea regresează frumos la insula natală, la Aotearoa, la Wellington-ul pe care în adolescență îl găsea rustic și pastoral, cum de altfel era, și cum mai este și astăzi, în era computerelor.

Dar, ziceam, ea trăiește intens și vede măritor. Cu cât este mai aproape de neant, acest suflu măritor se extinde până la dimensiuni metafizice. Scrie astfel:

„*Încep să retrăiesc scene halucinante: miraculos de vii. Mă întorc pe partea dreaptă și-mi duc mâna stângă la frunte de parcă m-aș închina. Poziția asta se pare că îmi declanșează viziunile.*”

Are uneori străfulgerări revelatorii, în fața cărora tot ce-a scris, tot ce-a citit îi apare mic, zadarnic, neînsemnat. Cunoaște „*secunda care rezumă viața întreagă a sufletului*”, și care este mai prețioasă înfinit decât scrisul.

Descoperă că sinceritatea este un gen de iluminare. Sinceritatea ca iluminare – credem că este o experiență mistică feminină.

„*Și numai când m-a secerat boala, mi s-a dăruit acest – cum să-i spunem? – premiu de consolare. Dumnezeu, e un lucru minunat.*”

A trăit și experiența ieșirii din corp, „*zvârlită afară din viață*”. După o astfel de trăire a ieșirii duhului din trup, s-a petrecut cu ea o mutație: i-a dispărut spaima de moarte.

Mai notez aceste rânduri din pragul trecerii:

„*Ce-i viața mea?... Mulțumesc Domnului că mi-a dăruit scrisul... Doresc să fiu ceea ce sunt în stare să devin... un copil al soarelui... Cu toții ne temem când suntem în sala de așteptare, totuși trebuie să trecem dincolo. Undeva, adânc în mine, mă simt fericită. Totul e bine.*”

Confluente

Jurnalele acestor trei scriitoare sunt ca și în continuitate. Vieți paralele, pe alocuri convergente.

Privesc și portretele celor trei artiste, chipul lor văzut. Toate trei bretonate, cu față ovală, cu trăsături asemănătoare: mi se par rude, surori. Înrudite și prin energia lăuntrică, și prin experiența vecinătății neantului. Lulia Hasdeu a murit la 19 ani. Maria Bașkirțev la 24 de ani. Katherine Mansfield la 34 de ani. Compensând fiecare scurttimea vieții prin vis măritor, prin percepție arzător-măritoare – mai mari decât în natură. Primind, ele, acest „*premiu de consolare*” al lui Dumnezeu: secunda iluminatorie, clipa în care „*toate sunt mult mai reale, mult mai bogate*” decât în firea văzută și pământeană.

DIN NOU... DESPRE IULIA HASDEU

Am spus în nenumărate rânduri că Iulia Hasdeu a fost nedreptățită de-a lungul vremii de câteva ori: operele ei literare au apărut postum, au fost editate de către părintele Bogdan Petriceicu Hasdeu (ceea ce trimitea la bănuirea unei intervenții subiective), care nu a reușit să dea tiparului toate lucrările, ci numai pe cele în limba franceză. Astfel, erau cunoscute mai mult aura numelui luliei și misterul morții ei timpurii; timp de jumătate de secol nu s-au făcut reeditări, iar cenzurii i se datorează absența din edițiile **Scrieri alese** (1988) și **Versuri, proză, corespondență** (1976) unor texte din ediția princeps. Acestor meandre în cunoașterea luliei Hasdeu li se adaugă astăzi dorința unora de a exploata subiectul Hasdeu spre a șoca și se vehiculează biografii fanteziste, informații nefondate, dar accesibile și „înghițite” de cei amatori de intrigi ș.a.

Încercăm să adăugăm la cele ce se cunosc despre Iulia Hasdeu câteva file răzlețe acoperite cu scrisul ei în diferite ocazii, pe baza documentelor.

Se știe că a scris povestiri, romane și piese de teatru (pentru copii, mai ales) de la vârsta de șapte ani. Era firesc să dedice „viitoarele editări” mamei sale, luliei Hasdeu (născută Faliciu) – cea care îi veghea educația.

„Chère maman,

Je vous dédie cet ouvrage de ma médiocre intelligence. C'est à vous, maman, que je l'offre parce que, comme ma Marie, vous avez été une petite mère pour votre frère et comme Marie vous vous êtes élevée par votre bonté, votre capacité, votre zèle et votre honnêteté jusqu'au rang d'une des plus nobles Roumaines

*Votre fille respectueuse
Julie B.P. Hasdeu*

(Direcția Arhivelor Naționale Istorice Centrale (DANIC), manuscris 1449)

Este știută dragostea de învățătură a luliei și dorința de-a-i fi recunoscute pe drept meritele (nu numai urmând sfatul părintesc: „Să nu uiți niciodată că te cheamă Hasdeu!”).

În anul 1885 Iulia Hasdeu nota în caietul de geografie:

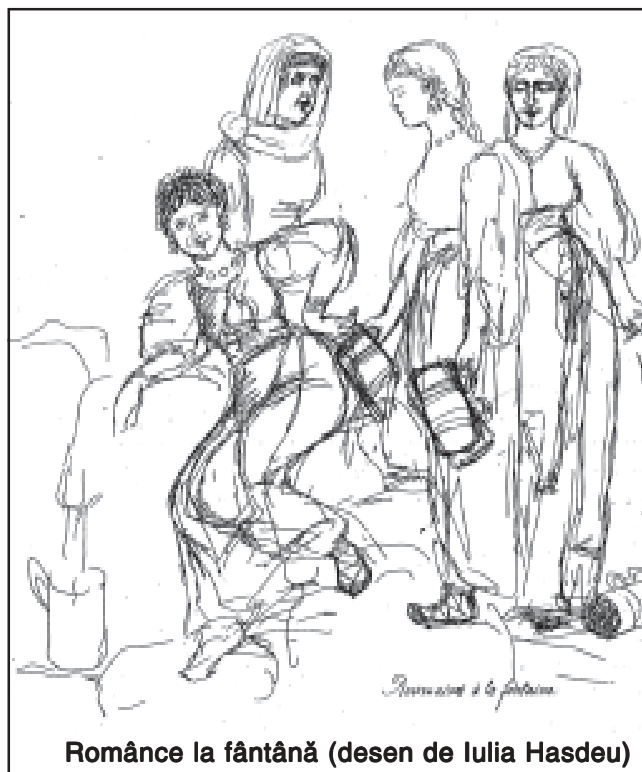
„Le 6 novembre au soir. Demain matin, mon baccalauréat! Je suis dans ma chambre, je lis à la bougie; dans la rue, un pauvre... un air triste comme le dernier reflet d'une lampe qui va s'éteindre. Demain, ô mon Dieu! Vers vous s'élance mon âme. Inspirez-moi, vous qui êtes grand! Qu'est-ce à vos yeux que ce baccalauréat qui nous fait si peur à nous autres? Mais Dieu n'est pas moqueur; il ne rira pas de mon inquiétude. Il la comprend et il en a pitié. O mon Dieu! faites ce plaisir à mes parents: venez-moi en aide! J'ai confiance en vous, et je n'ai pas peur. Vous avez dit: À qui frappe on ouvrira, et qui cherche trouve. J'ai cherché.”

(DANIC, manuscris 1438)

Premiantă în țară și la gimnaziu, studentă cu dispensă de vârstă la Sorbona, Iulia Hasdeu își mărturisește în jurnal dorința de a se fi consacrat scenei, indiferent sub

ce formă: autor dramatic, actriță, critic teatral. În luna noiembrie a aceluiași an, dar apropiindu-se de stilul celei care în imaginația ei ar fi trebuit să fie Camille Armand, tânăra scriitoare nota:

*„Oh! Je voudrais mourir! Mon Dieu, faites que je meure! J'ai été hier voir les **Jacobites** avec Weber. Heureuse jeune fille, à mille et mille fois bien heureuse! Tes parents t'ont laissé suivre ta vocation, tu es devenue ce que tu désirais être, une nouvelle Rachel, dont tout le monde parle, sur qui tous les yeux se fixent, qui fascine, électrise les âmes par la force de son génie! Oh! bénis-les, ces homes éclairés, dignes de louanges et d'hommages, qui ont laissé croître les artes du génie! Mais moi, hélas! pauvre file, moi, qui meurs d'aimer le théâtre, qui se sens faite pour lui, qui ai la conscience de ma force, et qui suis obligée de voir mes belles années s'évanouir sans fruit, tandis qu'on me fait pâlir sur du latin et du grec! Oh! mes parents, honte éternelle sur vous! Gens qui n'avez jamais aimé que votre ambition étroite et mesquine, honte sur vous! Ah! vous voulez éteindre en moi la flamme ardente qui me dévore, le rayon de soleil qui pourrait briller sur le monde, si vous le laissez libre! Eh bien! non, non, non, mille fois non! Je mourrai à peine ou j'arriverai à mon but. O noble art de Molière, de Shakespeare, de Talma, de Rachel! Quoi, Molière, Rachel, vous êtes morts pour cet art, votre passion comme il est la mienne, ô sublimes esprits, âmes plus sublimes encore! Et moi, lâche que je suis, je vivrais en y renonçant! Non, jamais! Jamais, jamais, jamais,*



Românca la fântână (desen de Iulia Hasdeu)

*jamais! Mon Dieu, rendez-moi forte, ou faites-moi mourir!
Oui, j'entrerai au théâtre, j'écrirai pour le théâtre, je ne
vivrai que pour le théâtre, ou je mourrai!*

(DANIC, manuscris 1443)

Iulia Hasdeu credea cu fermitate în acest destin al ei. Descrierea vieții acelei alter-ego, care urma să fie Camille Armand (pseudonimul ales) este precedată de însemnări făcute tot despre Iulia pentru ziua de 13 februarie 1890 (N.B. Iulia Hasdeu s-a desprins din viața pământească în ziua de 29 septembrie 1888), sub forma unei relatări despre un eveniment cultural.

„Grand succès, hier, au Trocadero, pour la jeune et vraiment remarquable Mlle Julie Hasdeu. Le public parisienne, qui connaissait déjà Mlle Hasdeu comme philosophe, poète et écrivain supérieur, n'a pas été peu surpris et charmé de la trouver aussi chanteur hors ligne. Mlle Hasdeu a enlevé le public par sa voix splendide que dirige une methode parfaite. Elle a dit les stances de Sappho, ce morceau écrasant pour plus d'une poitrine, avec une aisance et une maîtrise merveilleuses. Après la délicieux romance roumaine, le public a fait à la jeune et excelente chanteuse une chalereuse ovation. M.C. Saint-Saëns est allé feliciter la jeune fille et lui exprimer les regrets que ressentait les amis de la musique de ne pas la voir se consacrer au théâtre. Ajoutons que le splendide costume national roumain, dans lequel Mlle Hasdeu paru, a fait sensation surtout parmi le public féminin qui remplissait la salle.”

(DANIC, manuscris 1459),

și continuă relatarea pe altă filă:

„Cette charmante soirée s'est terminée par un bal et une tombola, dont le gros lot était un tableau gracieusement offert par M-lle Hasdeu: «Intérieur de ferme roumaine».

Le concert a été des plus réussis; M-lle Hasdeu en a été la reine. Elle s'est montrée, dans **Extase** et la **Légende roumaine** chanté avec sa jolie compatriote M-mme Belfiore, musicienne parfaite et douée d'une voix de mezzo soprano des plus étendues (elle va [...] fa de contralto au do dièse de soprano) douce, bien timbrée, mélodieuse et puissante.”

(DANIC, manuscris 1459)

Încă înainte de a se opri definitiv numai la pseudonimul **Camille Armand**, pe când semna cu **Aubry Ménestrel**, Iulia Hasdeu avea precizate în minte, până în cele mai mărunte detalii, scene din piesele sale, partiturile ariilor și, de multe ori, chiar preciza actorii care urmau să interpreteze rolurile respective – de parcă acele planuri literare ale sale urmau să se realizeze peste foarte puțin timp.

Iată, așadar, două cântece din piesa **L'auberge de la Croix aux Ânes**, arii interpretate (potențial) de către două mari actrițe de la Comedie Française.

„**Le chant du postillon**
chanté par m-le Rosa Briuck
dans **L'auberge de la Croix aux Ânes**

Paroles d'Aubry Ménestrel

*Gais oiseaux, chantez sans cesse!
Merles, gazouillez toujours!
Racontez votre tendresse,
Et roucoulez vos amours!*

*Que j'aime vos chants joyeux!
Lorsque je remplis mon verre,
Je vous chante sur la terre,
Et vous me chantez aux cieux!*

*Sur le siège, quand je vole,
Entraîné par mes chevaux,
Je suis, dans ma course folle,
Comme les petits oiseaux.*

*Mon fouet que je fais cloquer,
Rend des sons pleins d'allégresse.
J'aime à rire, à me moquer,
Et j'aime à chanter sans cesse.*

*Dans les auberges, les filles
Se pâment à mes chansons
Et sous leurs brunes mantilles,
Leur yeux sont d'ardents charbons.”*

(DANIC, manuscris 1452)

„Chanson de Blanche,
chanté par Madame Marie Lam
dans **L'auberge de la Croix aux Ânes**

Paroles d'Aubry Ménestrel

*Les fruits sont toujours mûrs
Dans le pays des prunes
Les cieux sont bleus et purs,
Et les filles sont brunes.*

*Ah! Dis-moi, dis-moi donc, ma bergère coquette
Où tu vas, en courant, en chantant ta chanson?
Pour quel heureux mortel, sur ta charmante ta tête
Portes-tu ce grand pot de lait? Est-ce un garçon?
Chez qui tu vas? Vraiment, tu semble bien pressée;
Arrête, mon enfant! Ces fleurs dans ton corset,
Dis, c'est pour lui? Un jour, il t'a même embrassée;
Je le sais! Le berger t'a vu, comme il passait...*

*Les fruits sont toujours mûrs
Dans le pays des prunes
Les cieux son bleus et purs
Et les filles sont brunes.*

*Prends garde, jeune fille! On dit que tu es belle;
Je t'aime bien, ce soir, et te baise la main.
Mais es-tu sûre, hélas! que son coeur soit fidèle?
À Lisette peut-être il le dira demain.
Prends bien garde! Et va-t'en porter ton lait aux
femmes
Laise les beaux garçons! Donne aux vieillards tes
fleurs.
Ils n'ont peut-être pas dans le coeur tant de flammes,
Mais leur amour jamais ne fait couler des pleurs.*

*Les fruits sont toujours mûrs
Dans le pays des prunes
Les cieux sont bleus et purs,
Et les filles sont brunes.”*

(DANIC, manuscris 1452)

Horia Dumitrescu

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU ȘI SAVEL RĂDULESCU – CORESPONDENȚĂ

Printre personalitățile care și-au legat o parte din viața și activitatea lor de orașul de pe Milcov s-a numărat și Hortensia Papadat-Bengescu

După o ședere de aproximativ șase ani la Buzău¹, scriitoarea s-a stabilit pentru un timp mai îndelungat la Focșani, unde soțul ei, N.N. Papadat, fusese numit în calitate de judecător de ședință la tribunalul din Focșani². Era însoțită de cei cinci copii ai săi, „*mărunți ca ulcelele*”, după cum mărturisea însăși scriitoarea.

Perioada focșăneană (1911 - 1921) a fost deosebit de fructuoasă pe plan publicistic pentru Hortensia Papadat-Bengescu. Ea a însemnat debutul la ziarul **La Politique** cu articolul **Sur la mort de Pierre Liciu** (1911), apariția poemului în proză **Viziune** în primul număr din anul 1913 al revistei ieșene **Viața românească**, condusă de Garabet Ibrăileanu, Obținerea premiului al II-lea la concursul revistei **Femina** pentru poemul **La Mer** (1913), colaborarea la gazeta ieșeană **Viitorul româncelor** cu prozele accentuat autobiografice: **Poveste** și **Cine sunt!** (1915), apariția la Editura **Alcalay** a volumului de debut **Ape adânci** (1918), urmată de volumul **Sfinxul** (1920), intrarea piesei **Bătrânul** în repertoriul Teatrului Național din București în stagiunea 1920 - 1921, apariția la Editura **Ancora** a volumului **Femeia în fața oglinzii** (1921) etc.³ La 2 martie 1921, Hortensia Papadat-Bengescu a devenit membră activă a Societății Scriitorilor Români.

Aici, la Focșani, scriitoarea a trăit grozăviile Primului Război Mondial. Dând dovadă de un înalt simț civic și patriotic, Hortensia Papadat-Bengescu a devenit soră la Crucea Roșie în gara Focșani, cu sarcina de a primi în gară trenurile sanitare și de a îngriji răniții din spitale⁴.

Cu un rar spirit de abnegație, Hortensia Papadat-Bengescu a știut să participe la cele mai grele suferințe ale ostașilor. Activitatea sa a fost, totodată „o sublimă evaluare din solitudinea resimțită în mijlocul familiei”⁵. Aici, la Focșani, tatăl scriitoarei, generalul Dimitrie Bengescu, poseda, în 1919, o casă spațioasă, în mijlocul unui parc îngrijit, unde se afla și familia ei.⁶

Deși se stabilise la Constanța, unde soțul ei, N.N. Papadat, fusese numit, la 21 mai 1921, în postul de consilier la Curtea de Apel constănțeană, Destinul a făcut ca

scriitoarea să apeleze tot la un focșănean, Savel Rădulescu, pentru ca acesta să-l ajute în carieră pe unul din fiii ei. Prin Înaltul Decret Regal nr. 607 din 21 februarie 1930, semnat de membrii Regentei și ministrul de Externe, G.G. Mironescu, Savel Rădulescu fusese numit ministru plenipotențiar cl. a II-a în Ministerul Afacerilor Străine.⁷

În baza dreptului sacru al maternității, Hortensia Papadat-Bengescu îi scria din nou lui Savel Rădulescu, la 10 aprilie 1931, mulțumindu-i pentru bunăvoința arătată familiei și își exprima dorința ca acesta să-l poată servi și mai mult.

Redăm în întregime conținutul acestei scrisori care vede pentru prima dată lumina tiparului.⁸

Domnule Ministru

Sunt recidivistă, dar am scuza dreptului sacru al maternității.

Știu solitudinea ce ați acordat fiului meu și profit de prilej pentru a vă mulțumi.

A vă mulțumi deci și a vă ruga a-i continua această bunăvoință. El se află acum funcționar în Ministerul de Finanțe, ar fi însă pentru el un ideal dacă detașat dela funcțiunea sa n'ar putea servi mai deaproape în atribuțiunile pe care le ați socoti. Ar îndeplini aceste atribuțiuni cu cel mai mare fel.

E pentru mine un nou prilej de a vă exprima sentimentele mele de deosebită prețuire și a trimite Salutul meu cel mai bun.

Hortensia
Papadat Bengescu
din 18 aprilie 1931

*I pentru mine un nou prilej
de a vă exprima sentimentele
mele de deosebită prețuire
și a trimite Salutul meu
cel mai bun
Hortensia
Papadat Bengescu
din 10 Aprilie 1931-*

¹ Valeriu Ciobanu, **Hortensia Papadat-Bengescu**, Editura pentru Literatură, 1965, p. 18

² I. Holban, **Hortensia Papadat-Bengescu**, Editura Albatros, București, 1985, p. 12

³ Ibidem, p. 13-20

⁴ Ibidem, p. 16

⁵ Valeriu Ciobanu, **op. cit.**, p. 16

⁶ Ibidem

⁷ Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, fond Savel Rădulescu, dosar R 52/1928, f. 20

⁸ Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond Savel Rădulescu, dosar nr. 57, f. 1-2

Maria Nițu

AUTISM: SINDROAMELE SOLEDAD / INTERNET / ARCADIA

Citeam cu creionul în mână cartea lui Matei Călinescu: **Portretul lui M** (premiată la Târgul de Carte **Bookarest** 2004), o poveste dramatică a unui părinte care vrea să-și înțeleagă retrospectiv fiul, răpus la 26 de ani de epilepsie și de autism, sindromul Asperger.

Intrând empatic în carte, parcă îmi pusesem niște ochelari cu lentile speciale cu filtru de autism (ca pentru alinierea planetelor în eclipsele care, privite cu ochiul liber, cel pentru realitatea obișnuită, te orbesc). (Cârcotașii vor chicoti: „ochelari de cal”, ori „lentile pentru miopie și prezbitism, aproape și departe concomitent”).

Textul, prin această oglindă, parcă era o parafrază: „Drumețule, iată Chipul tău!”.

M-am oprit, în paranteze de jurnal la note de lectură, regăsindu-mă și descifrându-mă într-o altă cheie de analiză, ori cu reflecții dubitative, într-un pasaj cu ideea că fiecare avem în noi o doză de autism: „*trecem cu toții printr-o fază autistă, pe care o depășim mai mult sau mai puțin de-a lungul anilor, probabil că niciodată complet*”, „*autismul este o «forma mentis» care nu se transformă cu vârsta, deși la oamenii «normali» devine irecognoscibilă, fiind acoperită de alte formațiuni psihologice, de noi abilități cognitive, de noi structuri de sensibilitate – o «forma mentis» legată de pruncie și mai ales de prima copilărie și care poate fi descrisă nu numai psihologic, ci și metafizic.*” (p.18).

Îmi părea că-mi regăsesc faze de comportament autist, imaturități comportamentale, infantilisme, reculuri la contactele cu oamenii, pe care le evitam din timiditate, jenă, complexe, ca o inabilitate de socializare.

Uneori, din grota singurătății mele, când ies între oameni, parcă sunt sălbătică, nu știu să comunic, ca o străină, cu senzația că ei sunt extraterestri, ori eu sunt o extraterestră printre ei, ca o autistă. Pesemne reziduuri dintr-o adolescență ratată, îmi zic, atunci când citesc că perioada cea mai grea pentru autiști e a adolescenței, când pot construi punți peste prăpastia dintre ei și ceilalți, altfel rămân prizonieri ai singularității lor și ai „*singurătății autiste*” (despre care vorbea Donna Williams în vol. **No-body nowhere**, autobiografia unei autiste).

Îmi notam conștiincios că abstragerea din social e o formă de manifestare a autismului, prin timiditate, și terapia ar fi tocmai prin contactele sociale pe care eu le evitam timorată, nu-mi simțeam convivul, contactul îmi părea o adevărată confruntare, în care mă simțeam slabă, lipsită de curaj.

Un bolnav de autism, îmi mai notam, petrece mult timp singur și nu depune prea mult efort pentru a-și face prieteni. E un singuratic printre colegi, de parcă intrarea în lumea reală, socială, ar fi fost să fie ca șocul unei căderi într-o lume haotică, căreia nu-i înțelege structura, nu se potrivește cu tiparele sale mentale, dezorientat, devine și el haotic, un neadaptat în situații elementare

pentru cei din jur. Și uite așa, din inadaptabilitatea mea, inhalez ca monoxidul de carbon complexul că nu înțeleg, ca un autist, esențialitatea lumii, care-mi pare ininteligibilă, **autism, sindromul Soledad**.

Problema zilnică a autistului e de a-și regăsi identitatea, la trezirea din somn, prima senzație e aceea de vid și de anxietate în fața vidului – ca un monolog dramatic ionescian comic-tragic, să umple irealitatea goală a trecutului de imediat de după somn. Îmi pun ca Matei senior întrebările: „*Cum mă regăsesc eu când mă trezesc din somn? Cum îmi pun eu problema identității?*”

Și-n fiecare dimineață, copleșită de visuri, pe care prea le iau în serios, parcă îmi regăsesc cu greu identitatea. E o irealitate dimineața mea, pe când insul „*normal*” își regăsește identitatea instantaneu, fără efort conștient. Dacă dificultatea asta e o caracteristică a procesului de maturizare la autiști, am senzația că mie nu-mi reușește, rămân infantilă.

Și ca-ntr-o reacție în lanț, mă cariază **dilema normalității**, definită în societate ca un echilibru, tot ceea ce e în afara echilibrului e anormal, de aceea nebunia e o stare de anormalitate, căci e o marcă de dezechilibrare. Când mă indignez burghezismul convențiilor ipocrite, trebuie să fii „*ca lumea*”, de îndată ce ești altfel, te desfid, îmi imaginez, din tiparița normalității, ca o jubilație sodomică, o răsturnare a situației, a decretării nebuniei ca stare de normalitate. Normalitatea ar trebui să aibă alți parametri de judecată, ca prime legi ale unui decalog al său, acele aserțiuni: „*fiecare om e așa cum e*”, astfel că „*toți oamenii sunt diferiți*”.

Se mai perorează că normalitatea e o chestiune de cultură, încât nu mai e nimic universal-valabil, totul e relativ, ce e normal într-un context cultural e anormal în alt context și viceversa! Dar acum, din tiparița normalității, nu-mi mai pot imagina să fie normală, așa zisa „*celula de bază a societății*”, „*familia de homosexual*”.

Perceperea timpului, problemă mai spinoasă ca Raiul și Iadul, se pare că la fel e cuiul lui Pepelea: autistul are mari dificultăți în perceperea viitorului, în înzestrarea acestui timp alb, neutru prin vacuitatea lui, dar de fapt sabia lui Damocles deasupra capului tău, cu ceva personal: azi fac asta pentru ca mâine să fac asta, imaginea viitorului e mai săracă și mai anxioasă decât imaginația trecutului, care are certitudinile de bază ale celor întâmplare. Doar prezentul e potențial liniștitor, deși strâmt, închis în el însuși, cu mici ritualuri pentru oprire, „*arrete-temps*” pentru autiști, „*passe-temps*” pentru normali. Astfel că mă simt autistă parcă atunci când mi-e teamă de planuri de viitor, să privesc în perspectivă, din nesigurantă, complexe, mă agăț laș de clipa prezentă, sperând la fel laș că timpul va rezolva în favoarea mea, vivat doar prezentul, din teama de a cădea în timp, în plasa -capcană de păianjen a timpului.



La duđuia Otilia

Se mai filosofează că ne împlinim ființarea prin trecut, și mă întreb și eu, „cum îmi imaginez copilăria, cum o mitizez, ce amintiri păstrez din ea, ce vise avea ea” și constat că nu am prea multe amintiri, de parcă traume ar fi pus un cearșaf la ferestrele ei.

Știu că toate astea sunt distorsionări... prin ochelari autiști.

În același timp mai navigam pe Internet (în ultimă instanță, totuși, modalitate imediată pentru date elementare, când vrei să știi repede „cu ce se mănâncă ceva”), să caut o brumă de informații despre autism, să nu mă mai simt eu o autistă într-o lume normală, ci în Internet-ul acesta, un angrenaj de simulare a socializării. Din orgoliu caraghios și neputință, când, privind în jur, cu ochelarii mei de autism, iar parcă nu mai înțelegeam (autist?!) esențialitatea lumii.

Am rămas atunci ținută de data asta la paginile din carte de detaliere a impresiilor legate de filmul lui François Truffaut: *L'enfant sauvage* (1969). Scenariul e după cazul real al unui copil autist, găsit într-o pădure din Franța, Aveyron, după 12 ani, sălbătic în singurătate, care nu știa comportamentul uman, să comunice cu oamenii și mai ales să articuleze un cuvânt, dus la o instituție de surdo-muți. Cazul devenise celebru, stârnise interesul prin 1798, perioada Revoluției franceze, când se lupta în numele omului pur, pentru drepturile omului natural, care se dovedește de fapt nu prea atrăgător, nu era un înger ci un animal sălbatic, greu de recuperat. În mintea mea se amestecau frazele despre autism, despre inabilitățile verbale, emoționale, comunicaționale, despre probleme de bază la nivel de limbaj, imaginație și socializare, toate sub umbrela comunicării, cu imagini din film, când copilul, incapabil de comunicare verbală, învăța alfabetul și cuvinte cu litere sculptate în lemn.

Starea de internaută de ocazie (Internetul ca o lume unidimensională, doar cu dimensiunea virtualității, sărăcită

de complexitatea umanității) m-a parasutat în imaginea unui scenariu de SF indus parcă inconștient, supra-dimensionat, grotesc, o „fenomenologie” a autismului sui generis, aplicată la societatea informațională, o întregă societate autistă, în care cei normali ar fi cei handicapați, cu senzația că bezeaua asta de societate informațională poate duce la schimonosite stări de autism.

Parcă așa fi în paradoxurile lui Smarandache, smarandachisme penibile: într-o jubilație a comunicării rapide, „sans frontiere”, societatea se îmbolnăvește chiar la nivelul comunicării, la nivel mondial, de autism, **sindromul Internet!**, și elemente favorizante găsesc cu duiumul, ca cele pentru bacterii, simptome la fel...

Așa cum, în unele cazuri grave de autism, mașina de scris înlocuiește comunicarea verbală, excesul de calculator, comunicarea doar virtuală, pare că desocializează, devii un fel de surdo-mut, nu mai știi să articulezi sunete, să scrii litere, căci le articulează și le scrie calculatorul, tastatura și mouse-ul. E o pseudo socializare prin Internetul abuziv. Tratamentul autismului se bazează în primul rând pe educație, educația se face prin socializare, relațiile directe cu cei din jur, adaptare la mediul înconjurător, oameni, societate, și dacă învățământul se face la distanță, „ID”, pesemne și conceptul de educație se va schimba, pe Internet nu ți se mai cere să înveți nimic, totul ți se dă pe loc, orice informație, nu mai ai nevoie să stochezi nimic, și atunci din ce se mai poate naște bogăția ta intelectuală, din ce să mai faci asociații, conversații, eseuri?! Cum să mai spui că adaptezi metodele de educație la particularitățile proprii ale fiecăruia, când e aceeași supă reîncălzită pe Internet?

Regăseam acea abstragere din social, lipsa contactelor umane, într-o realitate virtuală, o irealitate de fapt. Într-o pădure reală ori într-o pădure mai parșivă prin mirajele ei fata morgana, e tot izolare paralelă cu umanizarea. Autistul nu răspunde cu încredere altora și poate nici nu-și privește în ochi interlocutorul, să-ți poți privi interlocutorul în ochii!, un detaliu insignifiant poate pentru societatea roboților!!

La nota că autistul e speriat de manifestările emoționale ale celuilalt – reacția e de recul, contravoleiul e că în fața Internetului n-ai impulsul acestui recul, ai impresia că ești viteaz, pe *chat* îți poți permite orice! O.K.!

Și totuși... (vorba lui Argehi)...

Comunicarea asta non-verbală are și ea farmecul, spărnelul ei, când simți reacția imediată a celuilalt, aprobarea sau dezaprobarea, printr-o îmbrățișare ori o sprânceană încruntată, căldura umană a unor degete în palmele tale! Se poate ca un copil autist să nu plângă dacă se lovește, de exemplu. Mă gândesc, un internautist cui se plânge, ce sens are plânsul dacă nu-l vede și nu-l alină nimeni? Cum se transmite prin Internet plânsul?! **Terapie comportamentală.** În scenariul meu SF, singur cu calculatorul, autistul internetist se îmbracă singur, mănâncă singur, nu poate simți voluptatea de arăta partenerului cum te-ai îmbrăcat, ce ai cumpărat, a simți cum e gustul înghețatei savurată împreună, unde să lipești cu scotch lumânări pentru o cină romanică într-o conversație pe Internet?!...

Oops!, vine băiatul! Rezolvă și asta Internetul: prin acele animații „smiley faces”. Expresiile fețelor noastre, „emotion icons”, ca-n niște caricaturi cu Lolek și Bolek,

care uneori îți mai pot adăuga „*you are stupid?! Idiot?!*” alături: „*you are the best*”. Senzori virtuali, prin care fiecare apare cum vrea, de fapt aneantizat, o personalizare depersonalizant internetistă.

Autistul are simțuri diminuate sau prea dezvoltate, sau unii bolnavi de autism abia dacă răspund la impulsurile celor cinci simțuri. Simțul văzului, dincolo de ecranul monitorului, îmi pare că nu va mai percepe alte orizonturi, cerul, lumina unei lumânări, ori scânteile unui foc în vatră, simțul tactil nu percepe decât secăciunea plasticului de la tastatură, simțul auditiv doar înregistrările pe bandă ale cascadelor, ale ploilor fără mirosul reavăn al pământului arcuind un curcubeu. Deși se îmbătoșează toți că prin diverse jocuri virtuale se dezvoltă abilități, parcă dimpotrivă, ca-n autism, se atrofiază abilități mentale, imaginative, sociale, dincolo de spațiul virtual e atrofiată imaginația, în alt spațiu decât cel virtual internetistul, dragul de el, e ca un nou-născut, lipsit de imaginație, fără materia primă a cunoștințelor și a senzațiilor asimilate direct, spontan, într-o memorie subconștientă, pe care să le asambleze creator, imaginativ!, nu prin simulări programate, într-o memorie conștient contorizată, nu se pot învăța virtual toate acele contexte din viața reală, o pădure, un lac, un înot, o excursie în munți...

Scenariul meu S.F are redus totul la un decor doar cu o cameră și un ins izolat aici cu un calculator, mediul favorizant pentru acea „*cecitate mentală*”, imposibilitatea percepțiilor semnelor sociale, a expresiilor, când socializarea e printre oameni, și acest mediu ambiant, „*habitus*” e din monitoare și dischete ori CD-uri, iarbă verde la concentrate, zâmbetele „*smiley faces*” la tastatură. Și nu suntem bolnavi, ci foarte sănătoși, normalitatea în noul context cultural!

Parcă ne jucăm cu focul, chiar dacă se mai trage un semnal ecologic de alarmă, dar cam prea jucăuș și inconștient, iresponsabil, când se spune totuși că dependența de Internet e ca un drog, inofensiv în doze mici, de heroină, și letal în supradoze de cocaină.

Autismul e o boală a sec. XX, recent diagnosticată, la fel ca și Internetul! Autistul, nota M despre M, nu înțelege enigma povestirii cu imprevizibilul ei, prin „*lipsa de simț narativ*” nu știe să integreze într-un context cele citite, percepea serial, și la fel și internetistul, care e „*omul nou*” al societății noi informaționale, „*după chipul și asemănarea*” ei, superficială și din fugitive fragmente, percepe orice tot serial, prin secvențialitatea ecranului. Timpul lui e clipa în fața calculatorului (când periodic trebuie să mai dai „*save*” celor scrise, să nu se șteargă!), nu are răgazul unor clipe de amintire ori de perspective. Leșirea din camera cu calculatorul, ca dintr-o cameră de gazare, în stradă, e parcă intrarea într-un timp cețos, fără amintiri, doar în prezent, fără viitorul decât cel imediat, al următoarei mișcări de deschidere a computerului, o consumare a timpului între „*open*” și „*shut down*”.

Când de pe calculator se șterg mesajele, se mai ține răbojul timpului, se trec imagini, nu mai rămâne nici o amintire, trecutul e la fel gol, fără nimic personal. Nu mai e șansa nici unui „*scriu negru*” cu scrisori.

„*Memoria mea mi s-ar părea sărăcită fără imagini concrete și simbolice – și fără schimbarea lor în altele, prin magia metaforei, fără fenomenul amintirilor (în care e franjurat timpul) regăsite prin lectură, memoria e axa*

identității. Cum altfel ne construim identitatea decât din amintiri? Viața e făcută din amintiri și din proiecte, chiar și «visând» «cai verzi pe pereți» și ei dau un sens vieții, dacă are vreun sens» (p.137). Autiștii nu au acest simț al reveriei, și nici autiștii internetiștii!

Copilul vecinei mele la trei ani era expert în jocuri electronice, îmi râdea în nas disprețuitor că mă bătea la orice joc. Nu ieșise toată vara la un joc cu mingea, la „*iarbă verde*”.

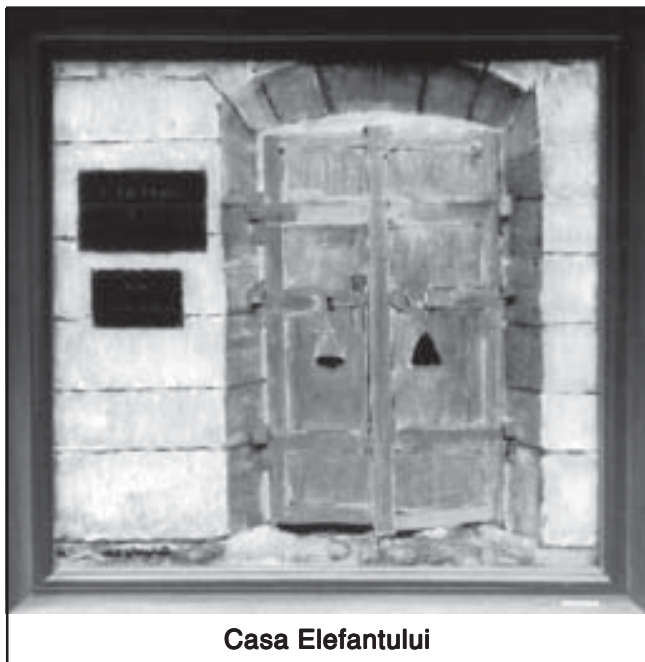
Câștiga campionate pe calculator, era „*the best*”, iar în curte nu îndrăznea să intre în grupul de copii, care-i ironizau stângăciile, ceva similar cu povestea calului folosit în mină ca animal de tracțiune și scos la lumină nu mai știa să pască, gustul și culoarea ierbii.

Și atunci am revenit la notițele despre coexistența necoordonată, nepotrivită, nefirească a vârstelor la autiști: vârsta emoțională, socială, mentală, sexuală, învățejite în malaxorul Internetului, care amestecă vârstele în dezvoltarea lor firească, armonioasă. Copilul vecinei nu mai știa jocul natural cu mingea la trei ani, dar știa jocuri sofisticate pe calculator, nici povești nu știa, îi adusesem un joc cu povestea cu Pinocchio și un CD, dar nu are acel story al ei pe CD, ci e tot cu jocuri cu mașini sau roboți în lupte pentru putere, fără legătură cu subiectul. Vârstele sunt distorsionate, și sufocate una în alta, fără a fi un oximoron literar, într-un fel nociv angelic diavolesc. În viețuirea asta virtuală, de exemplu, sexual, internetistul poate fi cast, dar un virgin expert în sex, o castitate perversă. Nu cred în valoarea experiențelor simulate, a învățării pe simulator poate, dar nu și când chiar și trăirea însăși, se trambitează victorios, e pe simulator!! E drept că-n dezvoltarea istorică a societății pot fi arse etape, să preiei civilizația de alături, nu e nevoie să treci și tu prin transportul cu măgarul, chiar nazaritean, dacă vecinul zboară cu avionul, dar nu în trăirea propriei vieți: etapele vieții proprii nu se pot arde fără sechele!

Matei Călinescu notează despre o lectură a unei ***The emptyfortress: infantile autism and the birth of the self***, care îi făcuse mult rău prin inadecvare, o imagine inacceptabilă, dură, terifiantă, din perspectivă psihanalitică, a autistului bolnav în urma unui blocaj traumatic dintr-o experiență infantilă, ca a unui prizonier într-un lagăr de exterminare nazist, părinții ca niște criminali nazisti, chiar și la nivelul inconștientului. Imaginea însă, în scenariul meu SF horrors, se potrivește exact ca o mânășă de nazist: camera, cu internetistul izolat („*de bună voie și nesilit de nimeni vrei să iei de soție calculator...*”) ca într-un lagăr nazist, tu propriul tău fūrerr, inconștient, devii un cod accesibil doar printr-o parolă, ești un „*user name*” și un „*password*”, ca plăcile de metal de la mâna deținuților de la Birkenau-Auschwitz.

Și-n această stare, „*pe culmile disperării*”, salvarea din acest marasm, din autismul Soledad și Internet, mi-am imaginat o societate mondială și ireversibil bolnavă tot de autism, **Sindromul Arcadia**, așa cum de două betii te vindeci cu o altă băutură. Un autism frumos, bineînțeles utopic (ce e prea frumos e utopic, prea frumos să fie adevărat, numai ce e rău și urât e credibil posibil), care să fie starea ei de normalitate, de sănătate, „*tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*”, nu de florile cucului basmele se băsmuiesc la urechea copilăriei.

Autismul e o stare de angelism heruvimic, și mi-aș



Casa Elefantului

dori o societate a iubirii, angelică în gândire, trăire, ființare, conviețuire, o utopie socială și psihologică, sentimentală, o lume a dreptății, a bunătății, a iubirii universale. Miturile apar din aceste frumoase și necesare utopii, ca ectoplasmele într-un ecosistem. Mitul copilăriei, vârsta de aur, coborât în lumea noastră rahitică a realității însăși, e agresat, și aceasta, cu anticorpii săi, îl schimbă genetic în Mitul Paradisului pierdut. Se pare că numai o stare de autism ar readuce acel Paradis din pierzania sa, încât mi-aș dori să fim o societate bolnavă de autismul sănătos, prelungit al copilăriei, chiar dacă atunci nu l-am mai realiza paradis, fiind starea normală în care am respira, ca broaștele de baltă.

Prin adnotările lui Matei Călinescu mă captivează un studiu de Schopenhauer, **Despre diferitele perioade ale vieții**, despre vârsta copilăriei, cu starea pură de la care poate porni reflecția metafizică. „În copilărie ne comportăm mult mai mult ca ființe **cunoscătoare** decât ca ființe ale voinței”, în faza autistă regăsindu-se obiectivitatea pură, copilul „vede lucrurile în prospețimea lor inițială [...] ca și poetul (care reușește să păstreze în el condiția ideală a copilăriei, necoruptă de voință, de dorință, de subiectivitate)”, sunt fericiți copiii, pentru că văd fără subiectivitate și voință, pentru că „**a vedea e încântător, iar a fi îngrozitor**”. În fața intelctului copilăresc „lumea se înfățișează ca un Eden: și aceasta e Arcadia în care ne naștem cu toții” (Schopenhauer).

Așa că mi-aș dori să nu fie nicicând o maturizare firească, metamorfozând acel scenariu de S.F. din horrors în feerie, într-o ființare în acea stare de infantilism angelic, pentru a se recupera și mitul Vârstei de aur și al Societății utopice.

Îmi pare absurd și nedrept ca socializarea să însemne pierderea Arcadiei, să fie strict necesar să devii un contemplativ inevitabil frustrat, frustrarea ca o literă a alfabetului socializării, al adaptabilității sociale, să accepți stoic, ca o condiție a socializării, ca să nu rămâi un inadapdat, un „*anormal*”, să fii un frustrat de angelismul copilăriei și să trebuiască să fii autist ca să trăiești starea platonice, în care nu concepi și nu înțelegi prefăcătoria,

minciuna, disimularea și ai darul contemplației gratuite.

Îmi pare revoltător (pesemne unul dintre păcatele „*strigătoare la cer*” din teologie), ca o societate normală, civilizată să aibă regulă elementară, de aur, din decalogul civilizației (ah, civilizația, Dumnezeuul societății!) aceea de a decreta legale, necesare pentru buna funcționare, prefăcătoria, disimularea, minciuna, teatrul (ah, cum mai trebuie să joci teatrul, cu eufemismul „*convenții sociale*”, „*de trai în comun civilizat*”, cum ar fi și eufemismul „*euthanasie*” pentru pruncucidere, când e o slăbiciune să nu accepți concepția de societate spartană, fără infirmii fizic, să fie uciși, poruncă dată din infirmități interioare monstruoase.). E ilogică această societate în care sunt normali microbii incorectitudinii, să fii sănătos trebuie să te vaccinezi cu acești microbi, vivat microbii dătători de sănătate, pentru cine nu concepe minciuna, socializarea e dificilă, imposibilă chiar. Să accepți regulile morale ca un autist, că trebuie să faci bine, să nu înțelegi ca cineva să nu le respecte, să faci rău de dragul răului, să nu poți concepe răul, acel „*imp of the perverse*” al lui Poe, dorința de răzbunare, de a trișa pentru câștig, a înșela, să fii paralizat de inocență, „*pentru că inocența, lipsită de un sens al posibilității răului, e o infirmitate în această lume*” (p.144), când minciuna sau falsificarea să fie de fapt trăsături ale oricărui sistem de comunicare în societate.

Îmi imaginam generalizate jocurile așa cum le concepea un autist în superbia lui, să câștige ambii, nu înțelega rivalitatea, acea „*rivalitate mimetică*” din teoria lui René Girard, ci voia ca ambii să se bucure de victorie, când astfel „*s-ar putea îndrăgi jocul în sine, regulile jocului, surprizele pure ale hazardului*”.

Dar atunci unde ar mai fi plăcerea sadică a competițiilor pentru cine e mai puternic, încrâncenarea Jocurilor Olimpice, de la grecii care au născut mitul fals că ar însemna apel spre pace și armonie, când cu cruzime se ucideau adversarii în arenă, când Nero, deși a abandonat cursa, a fost declarat învingător, când alergătorul lovește adversarul în călcâi și-l depășește triumfător, ori carul de luptă îl împinge în parapet, când spectacolul și senzationalul, sunt în sângele firesc al firii umane, cu setea de spectator la lupte de gladiatori, când Caesar arată cu degetul în sus ori în jos după cum l-a satisfăcut sau nu spectacolul sângelui...

Mă impresiona fericirea, seninătatea copiilor cu autism, ca ființe angelice, parte din identitatea divină, autistul retrăiește o stare edenică, a naturii, nepervertite de om. Socialmente, acești angelici sunt sortiți batjocurii, fericirea lor străină de această lume, capacitatea de a vedea pur și simplu, gratuit, neînțeleși în fericirea lor, atât de simplă, „*făcută din plăcerea de a contempla principii – a vedea pur și simplu, fără întrebări și curiozități, fără îndoieli sau certitudini, a le vedea cu o liniștită gratuitate, fără motive ulterioare*” (p.86), e sadic pedepsită.

Sindromul Arcadia e utopia lumii inocente a autistului, o inocență funciară, teologică, și-ntr-o lume reală, cu normalitatea noastră, nu a lor, inocența lor e o tragedie. „*Din nefericire, suspiciunea e un mijloc de cunoaștere. Încrederea nu.*” (p.158) și mi-am amintit de pățania lui Pinocchio, care nu pricepe șiretenia vulpoiului și i se fură banii.

Fariseism e-n toate, „*e-n cele ce sunt, și-n cele ce mâine vor râde la soare*”...

Florentin Popescu

ION VINEA – DUPĂ PATRU DECENII DE POSTERITATE

Dacă dăm crezare lui G. Călinescu, Ion Vinea (1895 - 1964) a făcut parte (în rodnică și tumultoasă perioadă interbelică) din categoria poezilor care întrețineau în jurul lor o arome aură de mister, trimițând la tipar poeme cu zgârcenie și după o îndelungată deliberare cu sine însuși. Privit mai de aproape, el a fost – totuși! – unul din autorii cu prezență remarcabilă în publicațiile vremii, promovând, alături de Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Gelu Naum, George Magheru și alții, idei și precepte avangardiste, nonconformiste. Și lui, ca și tovarășilor de orientare literară reviste precum *Contemporanul*, *Punct*, *Integral*, *Unu*, *Alge*, *75 HP* (ca să le cităm pe cele care au avut un rol remarcabil în literatura vremii), îi solicitau colaborări care i se publicau cu o vădită bucurie. Același Călinescu, de care aminteam, se ocupa mai degrabă de prozatorul Vinea decât de poet, căci *Paradisul suspinelor* (1930) i se părea marelui critic a fi de sorginte urmuziană, interesul autorului constând mai degrabă în dorința autenticității cu orice preț decât în narațiunea propriu-zisă, în conținutul romanului. Cât privește poezia lui Vinea, tot Călinescu găsea că „*genul său e un sentimentalism despletit ca o salcie devenită violetă sau roșie, cu pierderea oricărei clătinări de jale, un patos de imagini, nu străin de acela mai feeric al lui Adrian Maniu*”.

Sigur, remarcile călinesciene trebuie luate cu rezerve și ținând neapărat seama și de faptul că în 1941, când apărea celebra *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, autorul *Orei fântânilor* nu tipărise încă un volum de versuri, acesta văzând lumina tiparului abia peste alți douăzeci și trei de ani, în 1964, din motive ce țin nu atât de voința autorului său, cât de împrejurările și conjuncturile social-politice.

Ținut la index, ca și V. Voiculescu și, firește, avangardiștii amintiți la început, Ion Vinea este, în 1964, pentru generațiile tinere, un nume aproape necunoscut, rareori rostit în cercuri restrânse, mai ales de către cei care au traversat perioada dintre războaie și au reușit să-i supraviețuiască fizic și moral.

Ora fântânilor, apărut în chiar anul în care Ion Vinea trecea în eternitate, a constituit (alături de *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginată* de V. Voiculescu și de alte câteva cărți) una din marile revelații lirice ale deceniului șapte. Faptul nu trebuie să ne mire, căci dincolo de bucuria scoaterii autorului de sub obrocul cenzurii comuniste, trebuie luată în considerație modernitatea și originalitatea poetului, ferestrele deschise de acesta către un univers liric în care ideile avangardei primesc conotații și întruchipări noi, într-o poezie ce are ca trăsături generale un echilibru, o muzică interioară, un „ton” inconfundabil, grație metaforelor și asociațiilor neașteptate de termeni și de noțiuni.

De la N. Davidescu și până la Dumitru Micu s-a spus

că Ion Vinea aparține în exclusivitate avangardismului românesc, curent căruia i s-ar circumscrie prin întreaga lui operă, însă ni se pare că eticheta cu pricina i-a fost pusă într-un mod cam pripit. În mod pripit întrucât la o mai detaliată lectură a poeziei sale se constată cu ușurință că Vinea este mai degrabă un simbolist în linia Macedonski – Minulescu decât un avangardist. Fără patosul și exuberanța autorului *Romanțelor pentru mai târziu*, Vinea se vedește a fi, în fond, dincolo de coaja metaforei și a poemului luat în ansamblul lui, un elegiac, un îngândurat, un introvertit în manieră bacoviană, dar fără să atingă altitudinile durerii ancestrale din lirica celui ce ne-a dat *Plumb-ul* și *Scânteile galbene*. Notația aparent întâmplătoare de la Bacovia transgresează la Vinea hotare în care grija pentru autocenzură se întrevede parcă la tot pasul. Din acest punct de vedere, N. Davidescu remarcă pe drept la poet „*grija de a picura otrăvitor inteligența în inspirație, echivalentul intelectual al emoției încercate*”. De aceea, la o primă lectură, poemele lui Vinea ne apar oarecum încifrate, impregnate de un imagism și de un citadism înșelător prozaice. Contemplația bacoviană este aici dublată de o ironie fină și totodată amară, iar rădăcinile ei trebuie căutate în structura funciarnamente tristă, elegiacă a poetului.

După 1990, intrat ca și alți poeți români importanți într-un nemeritat con de umbră, Ion Vinea a avut șansa,



Sinagoga

dacă putem spune așa, ca în posteritate să se găsească un editor, el însuși poet, Nicolae Țone, care să-i repună numele și opera în circuitul public. Întâi prin înființarea unei edituri (care, în treacăt fie spus, s-a remarcat prin receptivitatea la fenomenul literar românesc de ultimă oră, dând la iveală cărți ale autorilor din generațiile post-belice) ce poartă numele poetului (Editura **Vinea**), apoi prin editarea, în urmă cu doi ani, a unei elegante ediții din lirica acestuia, **Moartea de cristal**. Tot concitadinului giurgiuvean al lui Vinea îi datorăm și apariția revistei **Aldebaran**, din care s-au tipărit câteva numere în care au fost publicate texte, documente, fotografii, mărturii inedite Ion Vinea.

Pe aceeași linie a cinstirii vieții și operei scriitorului s-au înscris și se înscriu, pe de altă parte, câteva inițiative valoroase ale municipalității Giurgiu, orașul natal al poetului. Astfel, Casa municipală de cultură stă sub patronajul spiritual al acestuia și tot aici a fost ridicat un bust al său, turnat în bronz după un gips realizat de Milița Petrașcu. O sală specială, consacrată lui Ion Vinea, găzduiește o expoziție permanentă de documente, fotografii și manuscrise, iar anual se organizează pentru copii un concurs de grafică mică intitulat **Aldebaran**, participanții fiind chemați să-și exprime viziunea lor grafică asupra operei poetice a patronului spiritual al lăcașului amintit.

Recent, în chiar ziua în care se împlineau exact patru decenii de la moartea scriitorului (6 iulie) care ne-a dat **Ora fântânilor**, dar și romanele **Lunatecii**, **Paradisul suspinelor** și **Venin de mai**, am avut prilejul de a participa la „marcarea” evenimentului, alături de istoricul literar Mircea Colosenco, de graficianul Done Stan (președintele juriului la concursul de grafică) și de Constantin Carbarău, redactorul șef al revistei **Sud**. Dincolo de obișnuita notă comună ce se întâlnește la astfel de manifestări, am rămas profund și plăcut impresionat îndeosebi de interesul tinerilor pentru viața și opera acestui scriitor despre care Geo Bogza scria undeva: „*Ion Vinea era Aldebaran. I se spunea prințul poeziei și era în adevăr un prinț fericit și de invidiat. Era frumos și senin ca o statuie mediteraniană, era talentat și încântător, părand a fi răsfățat de parce, cu ochi de rege și de copil, cu o minte de o mare subțirime și, în vuietul și trepidația orașului, de o nonșalanță superioară, care era blazonul lui*”.

Privind în ochii acelor tineri nerăbdători să ne afle nouă, oaspeților, gândurile și ideile despre scriitorul omagiat, am înțeles, încă o dată, că în ciuda unor prognoze pesimiste, literatura de valoare nu numai că nu se află într-un iminent pericol de a nu mai fi citită, ci, dimpotrivă, își trăiește, prin astfel de cititori, o a doua tinerețe. Reconfortant și frumos sentiment la trecerea a patru decenii din posteritatea unui scriitor!

SOBRIETATEA CRITICĂ ȘI ARTA PERSUASIUNII

Pentru cine a urmărit viața literară din deceniile 8 și 9 ale veacului trecut, așa cum se putea vedea ea din paginile unor cotidiene de larg tiraj (**Scânteia** și **Scânteia Tineretului**), numele lui Ioan Adam reprezenta, în acel interval de timp, o prezență pe care se putea miza. Se miza fiindcă, deopotrivă colegi de condei și cititori, aflau în intervențiile lui critice judecăți corecte, sobre și totodată echilibrate. Faptul era cu totul remarcabil în condițiile în care ideologia epocii și politicile amintitelor ziare se vedeau a fi foarte „ortodoxe”, mai ales atunci când erau apreciate apariții editoriale recente. Căci, fără a face în chip strident „disidență” ori excepție de la regulile încetățenite (nici n-ar fi putut!), Ioan Adam dovedea o decentă și un bun simț prin care își cucerea cititorii, indiferent de convingerile ideologice ale acestora.

Așa-zisa „foiletonistică” practică de critic avea în vizor cărți și evenimente culturale „la zi”, într-o paletă tematică foarte bogată. Exercițiul autorului se putea manifesta (și se manifesta ca atare) pe cele mai largi strune, de unde și acumularea unei experiențe benefice, folositoare în egală măsură în publicistica lui de mai târziu, dar mai ales în cărțile ce aveau să urmeze (**Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu**, 1979; **Planetariu**, 1984; **Bat clopotele pentru Basarabia** – în colaborare cu Georgeta Adam, 1995; **Inelele lui Saturn**, 1998; **Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici români**, 2000; **Oglinda și modelele. Ideologia literară a lui**

Duiliu Zamfirescu, 2001; **Proba exilului** – în colaborare cu Georgeta Adam, 2002; **Parole în Balcania**, 2003).

Fie și din simpla enumerare a titlurilor amintite reiese, ca o primă și generală constatare, faptul că Ioan Adam are o largă disponibilitate în ce privește spectrul tematic al propriilor cărți. El scrie, cu egală seriozitate, despre Duiliu Zamfirescu (a cărui editare a preluat-o de la volumul al V-lea de **Opere**, după moartea lui Mihai Gafița), dar și despre Ion C. Brătianu sau Nicolae Iorga, despre multele și gravele probleme pe care le au românii de dincolo de Prut, dar și despre anomaliile sociale și politice din România post-decembristă, despre o recentă (recentă la data când scria el) apariție editorială, dar și despre „mofturi” și „năravuri” ale contemporanilor – fie ei personaje politice efemere, fie ziaristi, fie fel de fel de indivizi îndrituiți sau nu să iasă la rampă în fața națiunii.

Ioan Adam nu este un istoric și un critic literar cu „program”, adică un autor care să urmărească anume subiecte, idei, tendințe, personalități culturale sau politice din trecut și a căror operă să-i stea în permanență pe masa de lucru și sub obiectivul microscopului, spre a-i descoperi, eventual, noi unghiuri, cotloane, firide – fie neobservate de alții, fie abordate însă nu așa cum ar fi trebuit și nu îndeajuns de profund. Om al cetății și legat prin mii de fire de agora literară și publicistică (se pare că ziaristica este o pasiune căreia i s-a dedicat cu devoțiune și de la care nu va abdica niciodată), el pare a fi, la prima

vedere, un autor care se „risipește” pe mai toate teritoriile posibile. Dacă acest mod de existență culturală poate naște suspiciuni (legate de profunzimea și seriozitatea abordării), el nu poate fi nicidecum minimalizat, căci mulțimea de predecesori căreia îi aparține a contribuit la realizarea unor întregi biblioteci, multe din ideile lor dovedindu-se a fi nu numai valoroase, ci și perene. O lungă și posibilă listă ar putea începe cu pașoptiștii, spre a se continua cu mai toți marii clasici (Eminescu, Caragiale, Delavrancea), ar trece pe la redacțiile marilor reviste ale vremii (**Convorbiri Literare**, **Contemporanul**, **Viața Românească**), apoi pe la cele interbelice și ar ajunge în contemporaneitate la un G. Călinescu, la Geo Bogza, Arghezi și mulți, foarte mulți alții care în paralel cu scrierea operei literare propriu-zisă au practicat și gazetăria, cu rezultatele care se cunosc.

Fiind el, ca să ne exprimăm așa, un autor polivalent, Ioan Adam s-a manifestat ca atare chiar de la volumul **Planetariu** (1984), unde întâlneam pagini de istorie literară grupate într-un capitol special (**Portrete și efigii**), alături de foiletoane și recenzii (**Glose**). Faptul este oarecum asemănător și în **Inelele lui Saturn** (1998). Pretutindeni, fie că se ocupă de autori care și-au încheiat demult și viața și opera, fie că se apleacă asupra unor cărți ale contemporanilor în viață, autorul caută să dea o imagine globală, generală despre subiectul (subiectele) puse în discuție – ceea ce, firește, reprezintă un câștig (pentru cititor, în primul rând). Comentatorul își argumentează temeinic afirmațiile, nu se aventurează în emiterea unor judecăți definitive, fiind nepărtinitor în toate cele și privind cu înțelegere și simpatie erorile, scăderile, slăbiciunile textelor și ale celor care le-au așternut pe hârtie. De aici și o notă agreabilă a lecturii. De aici și o anume artă a persuasiunii, pe care Ioan Adam pare a o deține într-un chip mult mai pregnant decât alții.

Ținând de propria-i structură sau însușită din îndelun-

gatul exercițiu ziaristic, respectiva artă se poate deslusi în mai tot ce a scris despre Duiliu Zamfirescu (subiect devenit, în chip firesc, pasiunea vieții lui de istoric și critic literar) – cărți în care, cum scria cu îndreptățire Laurențiu Ulici, „*convoacă în cascadă mărturiile pro și contra pentru ca, privindu-le relativ, cum se și cuvenea, criticul din el să rectifice înțelesuri vechi devenite acum prejudecăți și să caute liniile corecte de portret ale personajului.*”

Însă arta persuasiunii, care ține, înainte de toate și de talent, se vedește cu putere și în **Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici români** (2000), dar mai ales în foarte recentul volum, **Parole în Balcania** (2003), al cărui titlu ne-a amintit de o mai veche carte a lui Fănuș Neagu, **Pierdut în Balcania**, tot de publicistică și ea, însă mergând pe cu totul alte coordonate tematice.

„*Plecând adesea de la spectacolul cotidian – mărturisește Ioan Adam într-o scurtă introducere la volum –, notațiile de aici nu sunt pur și simplu «ocasionale». Sau dacă sunt, atunci trebuie să mă mărturisesc atras de sensul goethean al termenului, care presupune tentația de a transforma în depoziție literară ceea ce într-un fel sau altul m-a făcut să sufăr ori m-a bucurat și – corectând astfel ideile mele despre lumea în care trăiesc, limpezindu-mi-le – să-mi aducă liniștea în suflet.*”

Ioan Adam știe că a „da samă”, cum zice cronicarul, de ale lui înseamnă a-și preciza punctul de vedere pe marginea a tot ce se întâmplă în jurul lui, în a-și preciza opinia și impresiile. Și n-o poate face altfel decât cu ajutorul uneltei lui specifice – condeiul. De aceea (și cred că nu întâmplător!), prima din cele trei secțiuni ale acestui nou volum se intitulează (după opinia noastră mai puțin inspirat) **Parole, Parole** și a fost rezervată abordării unor subiecte de strictă actualitate. Actualitate politică, mai ales, de la noi și de la alții. Stilul e gazetăresc, tonul ironic și tenta foiletonistică, lăsând să se înțeleagă, în ansamblu, că până la urmă totul e zadarnic și că timpul, neiertător, va înghiți vanități și orgolii, ambiții și vise mărunte. La scara istoriei totul va deveni, în cele din urmă, praf și neant.

Om al cetății, cum notam mai sus, autorul știe nu doar să recepteze semnalele din preajma lui, emise cu generozitate de mass-media, ci și să le dea un sens, să le interpreteze. Iar interpretarea se petrece sub semnul unui optimism remarcabil (în vădit contrast cu paginile de mai înainte) în partea a doua a cărții, **Siluate**. În fine, o a treia secțiune cuprinde **Lecturi în evantai** – un „*evantai*” care se întinde de la Eminescu și Blaga până la Valentin Silvestru și Eugen Uricaru.

Date, textele adunate în volum marchează, pe de altă parte, oscilațiile gândirii și judecăților autorului, opțiunile și atitudinile lui, care sunt, în tot locul și prin toate „subiectele” atacate, ale unui ins dăruit deopotrivă bibliotecii și studiului, freamătului cotidian și agorei literare. Fără a fi stresat, condeiul lui Ioan Adam se exersează aci ironic și sarcastic, melancolic și nostalgic, dar și euforic și zâmbitor pe alocuri. Într-un cuvânt, el trăiește drama, dar și comedia vremurilor pe care le traversăm într-o tranziție despre care nu se știe nici când se va termina și nici unde ne va duce. În planul strict al bio-bibliografiei autorului, volumul va fi, desigur, în viitor, un reper important.



Teatrul național

Alexandru Zub

UȘILE LUI VAL GHEORGHIU



Val Gheorghiu mi-a fost coleg de facultate, spre mijlocul anilor '50, unul dintre cei mai distinși, implicat și în sărbătorirea lui Ștefan cel Mare la cinci secole de la înscăunarea sa. El a realizat și expus atunci, la 12 - 14 aprilie 1957, un portret al marelui voievod, în aula Universității, de unde a dispărut brusc și fără urmă peste câteva zile. Era tributul său într-un moment când studențimea voia să contribuie cât de cât la recuperarea valorilor naționale ca element indispensabil de revitalizare a societății noastre. Tabloul lui Val Gheorghiu, unul de tradiție „clasică”, a dispărut îndată, curând aveam să dispar și eu pentru multă vreme, închis sub învinuirea de a fi dat manifestării un sens naționalist, ceea ce voia să însemne atunci: românesc.

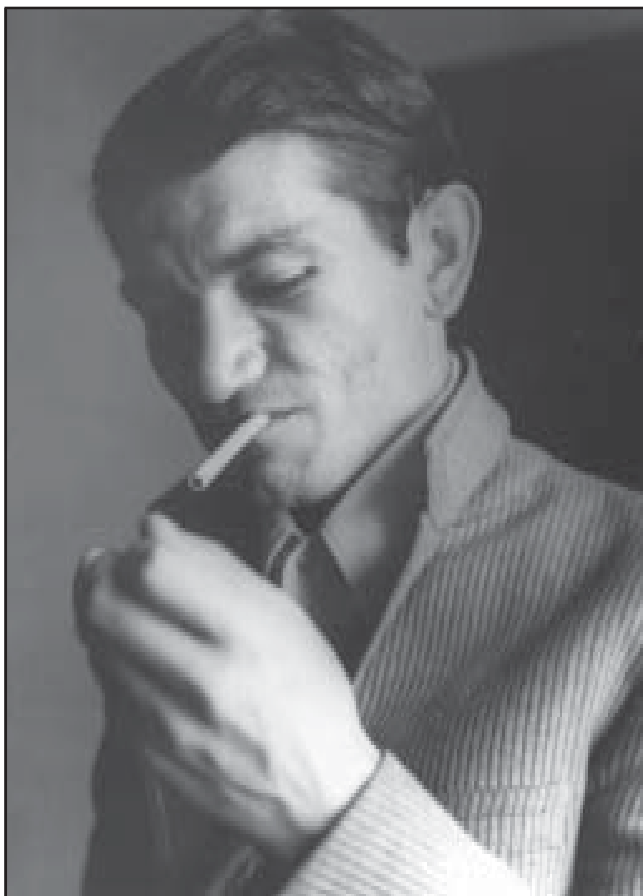
Cu Val Gheorghiu am rămas însă prieten, deși ocaziile de a ne vedea, după consumarea detenției, au fost destul de rare. Din când în când, l-am întâlnit în sălile întunecoase ale revistei **Cronica** sau pe stradă, mișcându-se fără grabă și parcă neatent la lume, în timp ce ochiul său înregistra cu siguranță forme și culori, descifra sensuri, articula idei, în slujba cărora a pus deopotrivă penelul și pana. Era, neîndoielnic, un artist aparte, al cărui mesaj nu era lesne sesizabil și nici nu sugera prea ușor analogii cu altele. Când Virgil Mocanu i-a dedicat o monografie, la mijlocul anilor '80, după ce pictorul traversase decenii de căutare, experimente, dileme, el l-a pus sub semnul căutării-de-sine, cu deplin temei, fiindcă orice creator se caută în operă și nu-și menține în fond statutul decât continuând să caute și să dăruie din ce a găsit: mărturii sui generis, înțelesuri din lumea prin care i-a fost dat să treacă.

* Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Val Gheorghiu

În 1963, Val Gheorghiu lua parte la o expoziție cu tema **lașul din trecut și de astăzi oglindit în artă**, temă reluată și în 1974, la expoziția **lașii în arta plastică**, o temă inepuizabilă, desigur, la care pictorul avea să se întoarcă mereu, fiindcă nu era o simplă secvență de parcurs, ci o materie susceptibilă de noi și noi investigații, dincolo de retorica rutinieră ce amenință îndeobște arta. Peisaje urbane, case, acoperișuri, interioare, figuri stilizate la maximum, pe linia unei prestigioase tradiții plastice, anunțau parcă un „muzeu imaginar” în expansiune, a cărui formă ultimă (dacă există) nu se putea bănui. Toate se întemeiau pe o reflecție severă, sistematică, asupra realului, sugerând în același timp o reverie superioară, capabilă să inducă un efort de comprehensiune, a cărui miză artistică se recunoaște în orice temă a înțeleș să trateze.

Dacă Ardeluța Tarcăului, cu case vechi și uși deschise, i-a oferit, în 1976, destulă „materie” pentru o expoziție personală, ușile din urbea în care a decis să-și ducă veacul, identificându-se oarecum cu ea, i-au putut furniza cu atât mai multe elemente semnificative pentru conturarea universului său plastic. Un univers plin de semne și simboluri, în care ispita plutirii, a zborului, a levitației, sesizată de critică, e prezentă la fiecare pas. „*O casă, un copac, o câpiță, un gard, o fântână*” îi păreau, în satul de sub munte, „*semne veșnice*” pe care căuta să le integreze, așa cum va face și cu ușile din vechea capitală a Moldovei, într-un sistem personal.

De ce uși? Poate fiindcă ele îi ofereau un nou suport de reflecție, de extensie a dialogului metafizic, pe seama unui simbol de mare complexitate, asupra căruia semiotica ne-a prevenit demult. Loc de trecere în altă stare, lume, situație, de la cunoscut la necunoscut, ușa comportă un sens misterios, dar și o valoare dinamică, o transgresiune de prag, o invitație la de-pășire, cum s-a spus deja, identificându-se ușa cu poarta și relevându-se mereu polisemia conceptuală. Per me si va... Se intră în alt spațiu, al durerii sau al bucuriei, al căutării chinuite sau al speranței luminoase, ca peste o punte magică între două lumi. Sensul ei de epifanie divină a fost nu o dată relevat. „*Eu sunt ușa*”, ianua coeli, sună un verset evanghelic, regăsibil și sub alte forme. În timpul liturghiei, există un moment tulburător când preotul clamează: „*Ușile, ușile!*”, invitând la separarea celor chemați de cei nechemăți, a lumii sacre de cea profană. Janus din mitologia latină era inițiatorul în mistere și purtătorul cheilor de la poarta solștițiului, precum Sf. Petru, în lumea creștină, deține cheile raiului. Folclorul nostru e plin de referințe consonante. Poarta maramureșeană, somptuoasă, are și o replică modestă, aceea ușă strămtă și scundă prin care se intră numai „*lăturiș*”, silind pe oricine să-și vadă măsura. Un călător ostenit, un pelerin al speranței așteaptă parcă toate ușile.

Cezar Ivănescu

Cezar Ivănescu – 1982. Fotografie de Ion Cucu

**Către discipoli
(CXCIII)***Pentru Simona Modreanu*

! când te-am văzut păreai a fi femeia-aceea
pe care o aștept și care-i doar femeia,
cu negru păr, negru pământ
bătut de soare și de vânt,
pământ din Tahiti, pământ din Eubeea,
cu negru păr, negru pământ
bătut de soare și de vânt,
pământ din Tahiti, pământ din Eubeea!

! pământ din Tahiti, pământ din Eubeea,
pământ din Iași, pământ din Neamț, pământ din Cheia
și din Provence și din Paris
pământ pe care eu am scris
sub gura mea speranța că tu ești aceea,
și din Provence și din Paris
pământ pe care eu am scris
cu gura mea speranța că tu ești aceea!

! aceea care din priviri îmi ia măsura
și îmi astupă gura lacomă cu gura
și cu-al ei trup de cald pământ
m-acoperă fără cuvânt
și ochii mi-i închide fericiți cu gura,
și cu-al ei trup de cald pământ
mă-acoperă fără cuvânt
și ochii mi-i închide fericiți cu gura!

! aceea care-mi mântuie pe veci tortura
de a iubi și a urî iubindu-mi ura
de-a sta în propriul mormânt,
aceea care drept veșmânt
mă-mbracă-n zaua ei de sărutări cu gura,
aceea care drept veșmânt
mă-mbracă-n zaua ei de sărutări cu gura!

! aceea care-aruncă hainele și Sortii,
aceea care mă omoară-n locul Morții,
cu negru păr, negru pământ
să-mi află-n trupul ei mormânt,
mormânt arzând cum ard pe ruguri morții,
sub negru păr, negru pământ
să-mi află-n trupul ei mormânt,
mormânt arzând cum ard pe ruguri morții!

! aceea care-i Sufletului meu repaos,
aceea care când mă bea, mă bea de paos,
ca pâine sfântă mă luând
ducând la gură trupu-mi frânt
aceea care când mă bea, mă bea de paos,
ca pâine sfântă mă luând
ducând la gură trupu-mi frânt,
aceea care când mă bea, mă bea de paos!

! când te-am văzut păreai a fi femeia-aceea
pe care o aștept și care-i doar femeia
cu negru păr, negru pământ
bătut de soare și de vânt,
pământ din Haiti, pământ din Eubeea,
sub negru păr, negru pământ
bătut de soare și de vânt,
pământ din Tahiti, pământ din Eubeea!

! și mi te-ai dezvelit în pace ca o soră,
iluminată în iluminata oră,
sora mea bună delirând,
funebră, nupțială stând
cu ochii ei care-o încing și o devoră,
sora mea bună delirând,
funebră, nupțială stând
cu ochii ei care-o încing și o devoră!

! ne-ntâmpină singurătatea și păcatul,
surorii mele-i pregătesc de nuntă patul
ca pentru pâine un cuptor,
cu mâsurile ce mă dor
de moliciunea cărnii ei ca aluatul,
ca pentru pâine un cuptor,
cu mâsurile ce mă dor
de moliciunea cărnii ei ca aluatul!

! acestea-i spun surorii mele – și i-aș scrie –
sora mea vie parcă ea îmi spune mie,
sora mea vie, printre morți,
chipul și Sufletul îmi porți
și-ți sunt ca umbre la picioare, ție,
sora mea vie, printre morți
chipul și Sufletul îmi porți
și-ți sunt ca umbra la picioare, soră, ție!

! o închinare-acum pentru Fernando Maza
pe care l-am rugat când tocmai lua masa
să-mi împrumute, dacă vrea,
chitara lui să-ți pot cânta
înlăcrimarea ta de-acum și-n veci, frumoasa,
să-mi împrumute, dacă vrea,
chitara lui să-ți pot cânta
înlăcrimarea ta de-acum și-n veci, frumoasa!

! și pentru Sarah-Lou acum o închinare,
frumoasa fiică-a lui Fernando care are
doar douăzeci și doi de ai
și ochii mari și păr bălai
și nu cunoaște încă lacrimi și-ntristare,
doar douăzeci și doi de ai
și ochii mari și păr bălai
și nu cunoaște încă lacrimi și-ntristare!



Cezar Ivănescu. Fotografie de Ion Cucu

MADRIGAL

! tu ești, tu, cea mai frumoasă,
ia-mă, ia-mă și mă du,
tu mă duci mereu acasă,
ori mă duci spre Moarte, tu,
tu ești, tu, cea mai frumoasă,
ia-mă, ia-mă și mă du,
tu mă duci mereu acasă,
ori mă duci spre Moarte, tu!

! tu, Prințesa mea Copilă,
eu sunt Printul tău Copil,
du-mă-n Țara Cea cu Milă,
cum duci Maiul în April,
tu, Prințesa mea Copilă,
eu sunt Printul tău Copil,
du-mă-n Țara Cea cu Milă,
cum duci Maiul în April!

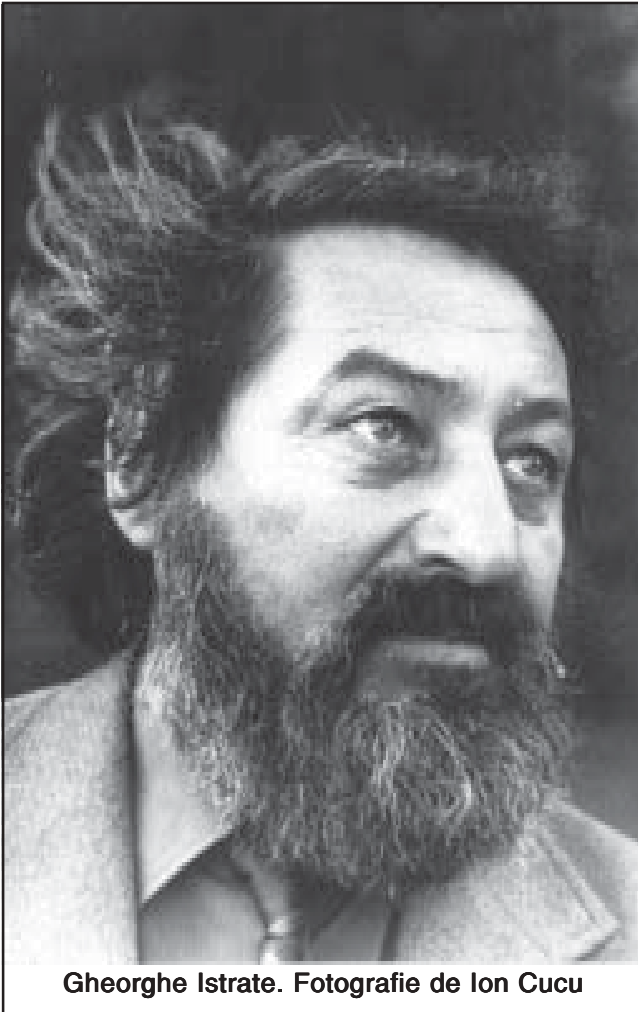
! binecuvânteze Domnul
și Aprilie și Mai
și să-ți privegheze somnul
Îngerul pe care-l ai,
binecuvânteze Domnul
și Aprilie și Mai
și să-ți privegheze somnul
Îngerul pe care-l ai!

! binecuvânteze Domnul
și mai mult, cu mai mult har
pe acei născuți sub Pomnul
vieții-n luna lui Gustar,
binecuvânteze Domnul
și mai mult, cu mai mult har,
pe acei născuți sub Pomnul
Vieții-n luna lui Gustar!

! tu ești, tu, cea mai frumoasă,
ia-mă, ia-mă și mă du,
tu mă duci mereu acasă,
ori mă duci spre Moarte, tu,
tu ești, tu, cea mai frumoasă,
ia-mă, ia-mă și mă du,
tu mă duci mereu acasă,
ori mă duci spre Moarte, tu!

! tu ești, tu, cea mai frumoasă,
ia-mă, ia-mă și mă du,
tu mă duci mereu acasă,
ori mă duci spre Moarte, tu,
tu ești, tu, cea mai frumoasă,
ia-mă, ia-mă și mă du,
tu mă duci mereu acasă,
ori mă duci spre Moarte, tu!

Cezar Ivănescu

Gheorghe Istrate

Gheorghe Istrate. Fotografie de Ion Cucu

V. Voiculescu

(sonet encomiastic)

albastru al tăcerii: Voiculescu!
heruvii-ți mestecă lumina dură
ți-e graiul greu înveșnicit pe gură –
îmbătrânești imperial în **escu**...

dă-i glas, țărână arsă, dă-i firescu'
dă-i spuma pleoapei fluturului pură,
dă-i catedrala Pârscovului pură
în care Infinitu-și riscă restu'

să vii, tu, rază, să-l cioplești din noapte,
să îl prescrii în biblii și tăceri
pământul putred zace-n zori și-n lapte,
născându-l iar pe Voiculescu-n ceri...

furiș l-am profilat printre arhei:
Zahei – chelarul raiului cu zei...

PROCES – VERBAL

(Prohod, 7 mai 2003, orele 15, 30, București,
str. Elina Matei Voievod nr. 3, sect. II)

L-am văzut pe poetul Gheorghe Istrate plângând
zmulgându-i-se casa de sub picioare
cu familia lipită pe dedesubtul ferestrelor strepezite

Casa nu este a nimănui – ci doar a strigoilor
Casa este a aceluia care îi dăruiește duh
și Duh a dăruit Gheorghe Istrate casei aceleia
aici și-a plantat cărțile și copiii
și buburuza chistică de primăvară
aici și-a iubit nevasta retrasă
într-un bec de 100 de watti de-ntunerice
aici și-a crescut câinii pisicile florile oarbe
și prietenia lui cea de toate zilele
și de toate nopțile înjunghiate cu lună
aici a fecundat el trandafirul săltându-l
până-n icoană
aici a dormit pe saltele de vin poetul din Limpeziș
născut dintr-o nalbă sălbatică

îndrăgostită de clopot
aici i-au ațipit tâmpla și subțioara plină cu greieri
îmbrățișând furnicile și sărutându-le hărnicia
aici și-a primit sfinții părinți
lângă o candelă a tăcerii
aici i-au urinat șobolanii electrici și papagalii

iepurii dulci cu cireșe coapte în ochi
și limacșii lăfăindu-se-n răcoarea deceniilor
aici a domnit poetul îmbrățișat
cu quintalele metaforei
ca niște difuzoare înfipite-n urechea lui Dumnezeu

din poet a mai rămas doar o lacrimă
plângându-se singură-n sine...

Ritual

(punct)

punem punct nopții – și nu e punct
noaptea e o avalanșă cu muchii precise
mai bine ziua s-o cernem mărunț
prin buzele îngerului întredeschise

Daniel Corbu**Păzitorul de capre**

În cele din urmă
 fiecare merită doar ceea ce înțelege.
 Să fi fost altădată
 – cum mi-a ghicit bătrâna doamnă Lenor –
 păzitor de capre în insula Patmos
 pe vremea când zeii curgeau ca planoarele
 ca porumbii în Piața San Marc
 iar Homer nu apăruse încă în lume?
 Să fi fost într-o altă viață păstorul cel tânăr
 păzitor de capre în insula Patmos?
 Dacă nu de unde în atâtea flendurite duminici
 viziunea muntelui stâncos cu ierburi și măcănișuri
 uscate în soarele arzător
 și mirosul de lapte fiert din fața colibei
 și stânca roșie cu umbra aruncată peste foșnetul
 mării?
 Dacă nu de ce acum după atâtea căderi în abis
 scena filmică a tânărului păstor de capre
 alergând spre stânca roșie
 și zgomotul săgeții intrate în carne
 și privirea neomenească a tânărului
 îmbrobonat de mireasma morții?
 Dacă nu de ce din când în când
 această durere ascuțită sub omoplatul stâng
 și de ce de-atâta timp tratatul meu despre barbarie
 și sacralitate
 stagnează de fiecare dată la greci?

O sută de greci glorioși

Până când vei tăbârci memoria asta
 ca pe două îngemănate lumi
 una a închipuirii lui Dumnezeu și alta
 a închipuirii tale?
 Și de ce prin sânge îți freamătă o sută de
 greci glorioși cum gondolele pe canalele Venetiei
 dar și perși și romani
 și ruși și evrei și francezi
 ba și americani (nu-i așa domnule Withman și domnule
 Poe și domnule Ferlingetti?)
 când tot ce-i fulgerător te consideră zdreanță
 când viforul urcă sângele tot mai sus
 și niciodată disperarea nu se-mparte la doi
 iar moartea în fiecare ungher înflorește?
 Până când, Sfinte Daniel, vei tăbârci memoria asta
 cu două amestecate lumi
 una a închipuirii lui Dumnezeu și alta
 a închipuirii tale?

Divina tragedie

N-am pic de liniște în țara mea
 unde și grădinile înfloresc pe ascuns
 unde miroase-a hot-dog a hamburger și-a speranță
 stricată
 unde copiii abia dacă vor să se nască
 orgoliu-i opac și transparența defunctă
 mascarada politică mai acră decât mizeria bâlciurilor.

N-am pic de liniște în țara mea
 acolo unde-s 'nalti stejarii
 neîncrederea-i oarbă și minciuna sprayată
 unde ca și ieri trăncănește liberalul
 cum că viața e curată ca cristalul.
 Ca și ieri, bunule Eminescu, grecotei cu nas subțire
 bulgăroi cu ceafa groasă
 diplomații pomădați, negociatorii de cârpă ai comunității
 ne fac legi și ne pun biruri
 ne vorbesc filosofie.

N-am pic de liniște în țara mea
 țara unde mangafaua se desfată surâzând
 unde semeția-i de-o șchioapă
 egumeni solzoși recomandă doar viața de după viață
 unde toți admiră tiparele poleite ale golului
 și toți au buzunarele pregătite
 pentru arginții pentru care te-or vinde.
 N-am pic de liniște în țara mea!

Coroana

Văzându-mă aplecat peste hieroglif
 tânăr ușor pomădat de falsa armonie a lumii
 văzându-mă atât de aplecat peste hieroglif
 cineva mi-a spus: Trebuie să treci acest deșert.
 Târziu vei ajunge la capăt. Drept răsplată
 ți se va da o mască de comediant. Peste masca
 de comediant
 într-o seară înmiresmată
 ți se va pune o coroană.
 Peste coroană se vor găsi destui care să scuipe.

Violeta Pasat

Aflată la al doilea volum, frumos intitulat **Pasărea confident**, autoarea ne propune frumuseți ascunse ce așteaptă a fi descoperite. Ființă fără contur (deci ne-ființă!), **această pasăre** este, în fapt, **alter-ego**-ul poetei, sieși mărturisindu-se, reușind, astfel, o carte remarcabilă.

Pasărea confident* – pasărea-suflet, pasărea-conștiință, pasărea-netrecătoare, iată multiple fațete sub care trebuie să descoperim chipul interior al celei ce se mărturisește în aceste pagini, din care am ales aceste titluri. (**Radu Cârneli**)

Câmpia electrică

Ce tânăr trup,
în largile-ano timpuri
aleargă cu ploile-n
țărâna neîncepută
a câmpiei?

Ce nori hidoși se-ascund
prin văile cerului
târziu,
peste noi să cuvânte?

Am văzut vulpi alergând
printre fulgere,
păsări țipând în strânsoare.
Statuie de piatră
și teamă am fost,
în câmpia electrică
pierdută-ntr-o seară.

* Grupaj din cartea **Pasărea confident**, în curs de apariție la Editura **Orion**

Reverențe

De la o vreme
ne pricepem cel mai bine
la reverențe.

Curtenitor,
ni se aruncă-n spate
păpuși de cârpă
clipocind în albia alintului.

Dragilor, e vânătoarea ineditului!

Azi, pășim în noi
ca peste băltoacele rămase
după ploaie
(viclene ochiuri de cer,
ce ne cer).

Într-un triaj imens,
blitzuri flămânzite
scânteiază
când nouă ni se deschid
în față
sertare reci, cu săruturi.

Hotar

Vino, râul ne cheamă departe
armonizând dangăt solemn
spre largile-i cărări.

Ca-ntr-un ultim ritual
ne vom scutura aripile fumegânde
în blândă transfigurare.

Rama aurie se tânguie
în dansul ierburilor,
spre inima pietrelor adormite.
Albia de mătase
ne absoarbe, tot mai grăbită
spre noaptea căutării
depline.

Haina indiferenței

Ca pe o epidermă împrumutată
mi-așez peste umeri
haina gângavă a indiferenței.

În buzunare, șerpi veninoși
alunecă peste colaje sfărtecate.

Solemnitatea devine vicleană.
Pleoapele groparului
clipească inegal în amiază.
Ochiul străin caută
amănunțele picante ale străzii.

Sufletele noastre stau
prinse-n cârlige
laolaltă cu rufele
aerisindu-se...
în cântecul șoptit al copilăriei:
este ora unu, omul negru
n-a venit...

De primăvară

Înnebunitor e verdele pomilor
primăvara...

Cărări irizate
deschid inimii
ochiuri de cer, de lumină.
Văzduhul sângelui
naște decor fantomatic.

Osia cerului
se-ntoarce scânteietoare,
picioarele noastre
măsoară anotimpul.

Rai înflorit, albă-mpăcare,
Zei au coborât pe pământ.

Priviți, pădurea vine-n spre noi
Cu trup și aură de virgină.

Joc nebun

Se-ntâmplă ca în memorie
să capeti aură stranie,
trup de plumb încătușat.
Semnele zilei le adun
cu migală
lângă melcul încifrat.

Veșmânt străin,
odisee a tristeții
sufletul acesta
a îmbătrânit timpuriu
lângă fluviul
mereu răzvrătit.

Zilnic, eliberându-ne
dintr-o taină adâncă
ne absoarbe-n lunecare
jocul nebun
al refuzului.

Leo Butnaru**ZBOR PESTE UN CUIB DE CUCI**

În Bois de Boulogne unde nu are ce căuta șarpele Boa
cu un *cotkodac* de reclamă găinușă de pădure laudă
pelicula *Kodak* bună de-a immortaliza (la ce bun?...)
păpădiile despuiate de asteriscurile lor fulguitoare
ce trimit din văzduh din nori la notele de subsol ale
filosofilor trăitori în mizerie;

cot-ko-dak! exclamație

destul de stridentă – din trei silabe putere – peste păpădii
și flori de sunătoare (...în gol) fâlfâie din aripioare
fluturi-cap-de-mort în aproape egală măsură cu
lepidopterele-cap-de-viu prin locuri unde probabil uneori
omul își pune capăt zilelor cârțița își pune capăt nopților
prin care – unele și celelalte – miresele lui Chagall
sau Margareta lui Bulgakov zboară peste un cuib de cucii în care
pacienții cu caiete dictando în mâini stau relativ ogoiți sub privirea
dictatorului surdo-mut: Neantul... – mintea căruia
are mereu o Idee avans față de mulțimea sentimentelor
păpădiilor sau fluturașilor (drăgălașilor...) ...

ÎNTINARE

În plină zi și acută luciditate de anghel mahmur
cunoscute par căile Domnului.

Când se vor înfățișa noii orânduitori
ne vor cere să-i servim? Brusc
oricare bibliotecă din Alexandria va deveni nevalabilă
șarpele va mușca el însuși din fructul cunoașterii
Adam fiind dintâiul om ce va cunoaște foame necurmată
nici barem de pădureața curmală a pregezezei.

Întinare prin ignoranță
totul mai jos de mintea copilului
nimic știindu-se de ospățul eteric al înțelepților
convocarea lor fiind confundată cu Cina cea de Taină a
unei integrale duzini de Iuda unul și unul în umbrarul unde
până și paingul își simplifică arbitrar compoziția pânzei
și nu are nici o semnificație specială tremurul frunzei de plop
și sunt suspendate demersurile metafizice.

Firi necunoscătoare plâpânzi neajutorate
strivite până și de pașii ploii
necunoașterea în continuă cascadă
sub iluzia podurilor care nu se mai făptuiesc.

Culmile nu au sens de culme ba chiar
nici un sens cel puțin nici unul cunoscut
(Eva-top-model la primul concurs mondial de Miss Ignorantia
„*Închide cloanța!*” îmi strigă în engleza ei de mutant stâlcită
cu care și-a schimbat graiul edenic; „*Închide cloanța!*” strigă
și eu las pixul închid computerul și clatin blegește din cap a:
„*Nu-u-u se poa-a-te...*” Probabil
n-au fost totuși sfinte apele în care am fost botezați... (Asta
însă nu mai are vreo importanță...)

Angela Baciu**POEME HAIKU***

- | | |
|--|--|
| 1. | 59. |
| Dumnezeu tace
Azi în casă coboară
pe pământ FIUL | Așteptăm. mâine
se sfarmă de gura sa
deschisă – timpul |
| 23. | 62. |
| Degete pline
de răni din dragostea lui
osândit suflet | Aproape de ochi
icoana celei sfinte
icoana pâinii |
| 27. | 66. |
| Suflet-iubire
fuga de moarte în doi.
suflet de mamă | Dorul de mamă
privire peste ținut
mirosuri de brad |
| 28. | 89. |
| Noaptea plâng ochiul
sângeră... strânge-mă în
brațe. CRĂCIUNUL | Ca un vin roșu
sărutul său la nesfârșit
umbra lemnului |
| 32. | 97. |
| Se tânguie pe
turla bisericii iar
pielea gâtului | Gândul orbului
percepție pură în
raze de soare |
| 35. | 104. |
| Între palmele
lui Dumnezeu zăbovesc
sufletul pleacă | Spectacol straniu
se bate secunda pe
un secol și ceva... |
| 47. | 106. |
| Seară cu poeți
stăruim în tristețe
la Junimea... ei... | Un cuib de barză
pe drumul spre Câmpina
sfârșit amânat |
| 49. | |
| De dragoste se
pregătește femeia
iar LUNĂ PLINĂ | |

* Grupaj din vol. **Tinerete cu o singură ieșire**,
în curs de apariție

D.R. Popescu

PE CINE INVITĂ MAIA LA DAMEN TANGO?

Maia nu admite, în suferința care uneori parcă îi în-negrește și fața, nu doar inima, ca să fie cineva mai liber, în propriul său interior, decât este ea în propriul său interior. De aici vine angoasa ei și supărarea pe soțul personal, domnul cam mototol, Mălăele, și pe protejata și pe prietena sa mai jună, domnișoara (în acte) Bibiri. Scenariul, excelent, semnat de Radu F. Alexandru, îi oferă Maiei posibilitatea de a nu înțelege că nu mai prezintă nici o garanție morală pentru Bibiri și că palpitul ei hormonal s-a cam stins pentru Mălăele... Nu înțelege de ce ei nu mai stau la picioarele prestanței sale profesionale și matrimoniale. Desigur, nici Mălăele nu pricepe de ce s-a desprins din înlăntuirile ei casnice, și, murind, de fapt, nu înțelege nimic din iubirea ce l-a cuprins pentru domnișoara (în acte) Bibiri. În această confuzie a sentimentelor stă una dintre reușitele filmului realizat cu excelență de Dinu Tănase. Maia este, de la început până la sfârșit, regina balului. Ea îl invită pe Mălăele la tangoul matrimonial, ea o invită pe sprintăra absolventă de medicină, Bibiri, să-și croiască o carieră medicală ieșită din rutină, ea își invită oaspeții la casa de la țară, ca să-i învețe tangoul tainei, ea invită meșterii mecanici să-i pună la cravată de gală o mașină gigea, ea invită viața la bal, ea invită moartea la damen tango... Ea își trăiește cu o acuratețe de mare actriță falsă boală fatală de care suferă doar în ochii lumii... Dar, atenție, tangoul ei cu moartea nu e floare la ureche, e ceva mai mult, ceva ce nici moartea nu înțelege și nici măcar nu presimte! Maia și-a pierdut pedestalul de regină-mamă, de soție-regină, de regină-prietenoasă... Important este că Maia nici nu mai speră – și nici nu mai dorește! – să fie ce a fost! Rolul acesta s-a dovedit fără importanță. Ea trebuie să joace alt rol, capital în viața persoanei ce i-a trădat încrederea și iubirea... Astfel că se decide să joace jocul morții, rolul morții, de care se achită cu brio!

De la contemporanul nostru Shakespeare am învățat că politica înseamnă putere. Dar, boieri dumneavoastră, tot de la el am învățat că există putere și fără politică. Puterea Ofeliei de a-și pierde mințile nu poate fi înfrântă de nici o forță regală. Puterea Gertrudei de a se aburca în patul regelui ucis, cu noul rege, Claudius, e la fel de înfiorătoare, ca și puterea noului rege, Claudius, de a se sui pe tronul fratelui său asasinat. În filmul semnat de Dinu Tănase și Radu F. Alexandru întâlnim o lume fără politică. Sau, mai bine spus, întâlnim o societate în care politica nu-și arată nurii, ci doar umbra... Nu se dau în stambă politicieni de doi franci la metru, nici borfași de bănci și nici antreprenori de partide... Totuși, mașinăria lumii de ce s-a dereglat? Nu neapărat din cauza presiunii fâțișe a balcanismului economico-politicianist. Mai își arată buricul și defectele genetice, și neajunsurile etice,

și scârțâietoarea rezonanță dintre trup și spirit.

Altceva, de mare importanță în filmul lui Dinu Tănase și Radu F. Alexandru: unicitatea persoanei Maiei! Nu mai contează corul, educația globalizatoare, îmblânzirea turmei, comportamentul eticist de paradă, nivelator... Maia își permite orice: să iubească, să păcătuiască, să se răzbune – exact după opiniile și sentimentele ei, nu ale altora. Se conduce după propriul său cod de valori care-i arată unicitatea. Ea știe că este singulară și că are dreptul să nu renunțe la nimic din ce este al ei, sau din ce dorește să fie al ei. Maia are, dacă vrei, o conștiință a unicității sale. Așa cum Mălăele nu are. Fiindcă Mălăele nu e sigur de propria sa personalitate.

Sensul revoluției, pentru unii, este certificatul care îi scutește de impozite și le dă dreptul la un petec de pământ, la un butic, la... Bunurile primite de la stat ei le transformă în eterne calități morale. Revoluția Maiei este strict personală: ea trăiește numai pentru sine.

Păcatul unor producții filmice postdecembriste constă în abordarea – paradoxal! – neoproletcultistă a realității. Totul este văzut – în excesul de libertate proclamat uneori demagogic! – prin prisma întoarsă a realismului socialist, a luptei de clasă... Bunii și răii, hoții și vardiștii se urmăresc cu o abnegație caricaturală și se iau de păr și de ce mai apucă precum în cele mai „nord-coreene și holivodiene” filme de animație. E o viziune tranșantă, revanșardă, politicianistă care confundă dogmele și ideologiile cu oamenii, ca și cum personajele ar fi niște roboți ideologizați, și ca și cum prefectura ar avea doar o unică rimă.

Vine filmul lui Dinu Tănase și Radu F. Alexandru dintr-un duh nordic? Poate de acolo ar trebui să vină măcar o parte din reforma structurală și a altor abordări artistice... N-ar fi prea rău, din moment ce și mari realizări dramaturgice americane s-au ivit din mantaua nordică a domnilor Strindberg și Ibsen. Plus, desigur, nițel Cehov și Gorki... **Cui i-e frică de Virginia-Lup** se petrece într-un azil familial, într-un adânc-fund pestilential psihologic, într-o noapte existențială furtunoasă. Magnetismul misoginismului domnului Strindberg își arată aici splendorile sale umbroase. În filmul lui Dinu Tănase și Radu F. Alexandru se poate vorbi de o umbră, până în final discretă, a unui feminism libidinal libovnic...

Două vorbe despre victimă și vinovăție. Să ne amintim, în treacăt, despre vina tragică atât de dragă grecilor de altădată. În filmul lui Tănase - Alexandru, tot timpul, Maia este o victimă. O victimă a Mălăelului neglijent ca soț și amantlăcos, o victimă a mediului școlar, a nerecunoștinței cadrelor pe care le-a format... Maia ajută ingratitudinea celor pe care-i protejează să dea în foc! Dar oare așa stau lucrurile cu adevărat? Nu cam invers?

Victima – nu este o falsă victimă? Nu ea este vinovată, ci alții, de eșecul existențial pe care-l parcurge? Nu ea l-a încornorat întâi pe Mălăele, într-un stil personal, nu ea a stricat în Bibiri – profitând de avântul tinerei spre prosperitate intelectuală etc. – nucleul liliac al unei vârste în general pure?

Maia este personajul cel mai original al filmului – un personaj aproape revoluționar în cinematografia noastră nouă, fiindcă resorturile care-i dictează prezența în scena vieții nu sunt politice. Drama ei – ca și boala ei incurabilă! – e o farsă?! Suferințele ei? O capcană pe care singură și-a întins-o? E, ca într-o fabulă, un fel de vulpe care a căzut singură în groapa săpată pentru altcineva? Nu, așa totul ar fi prea simplu, boieri dumneavoastră! Atunci de unde vine, totuși, tragedia ei? Dintr-un prea plin orgoliu vital, dintr-o credință neostenită în primatul trăirii vieții ei – și nu neapărat din construirea unei vieți standard, fără riscul trăirii fără limite?...

Toți actorii din *Damen tango* joacă excelent, de aceea ne putem pune atâtea întrebări... Suferința nu este neapărat o garanție de moralitate. Veselia?... Trecem mai departe.

Pentru Maia decide Maia, nu familia, nu catedra, nu societatea. Maia, dacă vrei, pare conștiința lumii. Ea înțelege tot ce se întâmplă cu nefericitul Mălăele, cu odrasla ei, evadată în muzica lejeră, cu Bibiri etc. Dar, de fapt, ea înțelege doar ce vrea să înțeleagă, și ce-i convine – și ce-i conferă măreția unei victime. În fond, nu se înțelege decât pe sine, repetăm, sau, mai clar, așa cum nu-i înțelege nici pe alții nu se înțelege nici pe sine? Este o probă de mistificare a suferinței și de tragică automistificare?... Căci dacă există o tragedie a Maiei – aceasta constă în propria ei automistificare?

Damen tango, un film excelent, nordic, într-un context bulevardier, excremental și balcanic. O dovadă a vitalității creatorilor autohtoni.

Mircea Radu Iacoban

NIHIL SINE CELULAR!

Până mai ieri, se striga din vale-n deal: „măi, loanee, măăă!” cel de al șaptelea ecou purta apelul din creastă în creastă, izbindu-l de stânci și filtrându-l prin cetini, iar Ion al Glanetașului răspundea, cu mâna făcută pâlnie: „zii, măăăăiiii!”. Acuma-i mult mai simplu: și Ion și Vasile și Ghiță și Catrina au celular. Că tot românul are. Din vârful dealului, unde trage la coasă, Ion află instantaneu că i-a făcut Joiana, că Maranda nu mai are chibrituri și că Vasilică al mic a spart geamul la garajul popii. Ne plângem de sărăcie, căinăm nivelul de trai, oftăm abitur din pricina încremenirii României în coada Europei, da' avem mai multe telefoane mobile pe cap de locuitor decât Cehia! (Numai firma Connex înregistrează, la noi, 4.000.000 de abonați; procentual, concurăm cu marele popor chinez, care, la un nivel de trai sub cel al românilor, raportează 296.000.000 de telefoane mobile, adică unul la patru locuitori!). Până vor găsi sociologii explicația exactă, avansăm presupuneri. Sigur, alta-i acum nevoia de comunicare și nimeni nu-și mai închipuie că venirea turcilor o mai putem vesti aprinzând focuri pe culmi ori dând semnale răgușite din buciom. Nu s-or năpusti curând nici turcii, nici leșii, nici tătarii, dar de evenimente, slavă Domnului, nu ducem lipsă. Pe de altă parte, telefonul mobil pare a fi un însemn al onorabilității: mai ales dacă-l porți la vedere, atârnat de gât ori la curea, ești cineva. Dacă nu, nu! Cele mai diverse vești călătoresc nevăzute și electronic prin rețeaua de relee (a dat laptele-n foc, așeară n-a venit motanul, cumpără ghimbir, iar mi s-a rupt tocul, crapul nu trage la râmă roșie – ori pur și simplu „ce mai faci?”) și soneria ascuțită răsună brutal fie-n plin concert al Filarmonicii, fie la cimitir, tocmai când se cântă

„*veșnica pomenire*”, fie când demarezi la stop, ba chiar și la dentist, la scoaterea premolarului. *Nihil sine celular!* – iată deviza vremurilor noi! Ca unul ce-am prins și era telefonului cu manivelă, mă-ntreb cum naiba se putea trăi, respira, iubi, călători, visa, fără mobil! Aflându-mă săptămâna trecută în nou (re)înființatul inter-city Iași-București, încerc să mă duc, ca tot omul, spre capătul vagonului, ca să... mă rog. Ocupat. Aștept. Și aud o voce de femeie strigând din WC:

– Nu! Nu! Nu!

Intru la idei. Răzbate un murmur și apoi un țipăt:

– Nu! Nici în ruptul capului!

Doamne ferește, ce se întâmplă, viol în inter-city?

– Nuuuu!

O fi cazul să intervin? Mă și văd pe post de Superman, salvând o jună din ghearele monstrului siluitor.

– Să-ți piară gândul că... Nu!

Din neprețuita mea experiență de viață, știu că femeile spun totdeauna nu, așa că mai aștept. Poate, prin negocieri...

– Odată pentru totdeauna, nu!!

Îmi iau inima în dinți, scot ochelarii și bat, bărbătește, în ușă. Care se deschide și... nici urmă de violator. Apare o doamnă binișor trecută, cu pletele boite albăstriu; ține în mână un telefon celular:

– Ce vrei, dom'le? Numai aici se aude, e mai puțin ecranat.

Madama își regla afacerile firmei prin telefonul mobil.

Drept pentru care declar că, în mileniul tehnicii, nu mai salvez june câte zile voi avea.

Constantin Prut

LETOPISEȚE ÎN LUT*

Memoria lutului păstrează, într-o firească comunicare cu ansamblul mărturiilor culturii materiale, misterul însuși al curgerii timpului. Modelat și încredințat focului, lutul se sustrage condiției sale amorfe și anonime, pentru a capta și menține trează unda de spiritualitate a omului care i-a imaginat și imprimat forma. Ceramica – deopotrivă artă și meșteșug – este unul dintre cele mai expresive domenii ale civilizației și nu întâmplător ea a constituit, pe întinse arii ale geografiei culturale, obiectul unor pasionate și statornice cercetări.

De o excepțională valoare pentru dezvăluirea cărărilor pe care s-au făurit civilizațiile europene sunt culturile ceramice care apar în zona carpato-dunăreană-pontică –, adică spațiul istoric al formării și existenței poporului român – începând cu perioada imediat următoare epocii paleolitice, cu acea perioadă de tranziție spre neolitic, numită frecvent epipaleolitică. „Martora” a întregii evoluții a istoriei românești, creația în ceramică acoperă în chip strălucit pagini de cronică în care alte izvoare, în faza actuală a cercetărilor, lipsesc sau sunt foarte puține. „...În ceea ce privește culturile străvechi – scrie Vladimir Dumitrescu în *Arta preistorică în România*, o carte fundamentală pentru acest domeniu – de la apariția ceramicii și până la trecerea omenirii pe o treaptă superioară a dezvoltării, ceramica a fost elementul caracteristic și definitoriu prin excelență al fiecărei culturi...”

Solul românesc este depozitarul unor inestimabile comori de artă și civilizație care vorbesc despre existența neîntreruptă și creatoare, pe aceste pământuri, a neamurilor din care s-a întrupat ființa poporului român. Prin eforturile câtorva generații de eminenți arheologi, antropologi, etnologi, istorici de artă antică, medievală, modernă și populară – de la Alexandru Odobescu, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, I. Andrieșescu, I. Nestor, N. Nicolăescu Plopușor, Constantin Daicoviciu, Barbul Slătineanu, Al. Tzigara-Samurcaș, George Oprescu, Radu Vulpe, Dumitru Berciu, Vladimir Dumitrescu, Mircea Petrescu-Dâmbovița, Ion Horațiu Crișan, Hadrian Daicoviciu, Radu Florescu, Răzvan Theodorescu, Sorin Ulea, Vasile Drăguț, Paul Petrescu ș.a. –, tabloul descoperirilor s-a completat continuu, interpretările au căpătat tot mai mult autoritatea unui sistem teoretic, întreaga dezvoltare a civilizației românești, din îndepărtata epocă a etnogenezei până astăzi, arătându-se în desăvârșita sa unitate și coerență. Un patrimoniu cultural-artistic de o rară bogăție morfologică și stilistică – unitatea se realizează la nivelele profunde ale procesului de naștere a limbajului operelor, a viziunii asupra lumii – este, printr-un cumul de eforturi, pus în lumină și integrat procesului educațional, în așa fel încât valorile trecutului, elementele constante, structurale ale spiritualității să-și livreze

încărcătura de semnificații în câmpul fierbinte, mobil, unde se forjează dimensiunile actuale ale conștiinței.

Instituțiile muzeale care cuprind creații în ceramică – reprezentând culturile neolitice, epocile bronzului și fierului, cultura daco-romană, evul mediu, perioada modernă și contemporană – sunt răspândite, într-o constelație ce-și sporește în permanență strălucirea, pe tot cuprinsul țării. În aceste instituții – fie că ne referim la prestigioase așezăminte precum Muzeul de Istorie Națională, Muzeul Național de Artă, Muzeul Național de Arheologie, Muzeul Satului, Muzeul Țării Crișurilor, Muzeul Etnografic al Moldovei, Muzeul Brukenthal și Muzeul Tehnicilor Populare din Sibiu, Muzeul de Istorie din Alba Iulia, Muzeul lemnului din Sighet, Muzeul lemnului din Câmpulung-Moldovenesc ș. a. sau în modeste muzee apărute în așezări rurale și urbane prin inițiative locale – uneori ale unei singure persoane –, are loc o complexă activitate de valorificare a colecțiilor în continuă creștere. Migăloasa muncă de cercetare, conservare și restaurare, analizele științifice și elaborarea unor studii utile în egală măsură specialiștilor și publicului larg, se desfășoară, în ultimele decenii, după o riguroasă metodologie. Bibliografia românească însumează din ce în ce mai multe contribuții care atrag atenția unor reputați savanți de pretutindeni, fie în cuprinsul unor reuniuni științifice internaționale, fie în cadrul unor studii de sinteză ce apar în diferite țări. Albumelor și studiilor monografice, consacrate unor zone sau genuri de creație, li se adaugă expoziții de anvergură, pregătite și prezentate în mod științific.

După ce relații privitoare la arta lemnului, la argintărie sau textile artistice au făcut înconjurul lumii, în ultimul timp, printr-o impresionantă conjugare de eforturi entuziaste și competente, s-a realizat o serie de expoziții de ceramică, reunind capodoperele a opt milenii de creație pe pământul românesc. Manifestările au depășit, în mod evident, caracterul unor momente expoziționale, fie c-au fost prezentate în România sau în importante centre culturale ale lumii –, înscriindu-se în ordinea unei abordări sistematice a patrimoniului cultural. Acestea au constituit, cu pregnanță, punctul de plecare al cercetării repertoriului motivelor decorative și simbolice, ca și a semnificațiilor realizărilor plastice – formă, cromatică etc.

Arhivă bogată și intangibilă, materialul ceramic adunat pe simezele unor expoziții sau juxtapuse – prin reproducere – unor construcții teoretice, demonstrează continuitatea culturii materiale și spirituale în spațiul dacic cum se va numi – începând de la sfârșitul mileniului I î.e.n. – teritoriul locuit de români. Concentrația aceasta are în vedere un complex de atribute ale operei atât în ceea ce privește domeniul formei, al structurii spațiale a expresiei plastice, cât și în domeniul motivului, al alfabetului decorativ și simbolic.

Referindu-ne, mai întâi, la problemele **forme**, ale concepției pur plastice din patrimoniul de ceramică aflător pe teritoriul României, ni se pare util să distingem că în

* Din volumul în curs de apariție *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești*.



Baraca

tipologia vaselor, statuetelor, a altor obiecte a căror funcționalitate vizează finalități spirituale sau sunt legate de consumul cotidian, se manifestă o permanentă tendință spre simplificare, spre obținerea unor volume de o extremă elegantă, ce-și păstrează expresivitatea și în cazul când poartă elemente de decor sau încărcături simbolice. Există în procesul de apariție al formei o acută și mereu activă stare de creație, începând cu momentele de proiecție, de defulare fantastă a unor întrupări posibile, până la ieșirea din indecizie, și propunerea unei ipostaze, a unei concretizări a modelului ideal, ce se păstrează pur și inepuizabil, la orizontul căutărilor. Din momentul când urgențele existenței i-au permis clipa de distanțare față de obiect, dobândirea acelei perspective în care exercitiul formativ atinge zonele esteticului, făuritorul valorilor culturii materiale a fost, în sensul cel mai adânc al cuvântului, un designer, un creator cu puterea și conștiința de a așeza într-o ecuație complexă exigentele funcționalității imediate cu cele ale limbajului artistic. O astfel de activitate de design e depusă în structura obiectului de artă populară – rod al depunerilor creatoare memorabile, intrate sub incidența „inertiilor” creatoare ale acestui tip de cultură. În mod firesc, de-a lungul timpului, în creuzetul creativității populare, au continuat să pătrundă elemente noi, provenite fie din experiența proprie fiecărei generații fie din fenomenul complex al contaminărilor cu entități culturale de care ne leagă drumurile istoriei. Ceea ce este însă, în primul rând, de subliniat, este capacitatea artei populare – prin extensiune, capacitatea unei culturi – de a păstra fondul de realități ce definesc, cu inductibilă autoritate, un stil, un mod de a privi existența.

Dacă analizele formei, ale plasticității lucrărilor de ceramică ne conduc singure spre laboratorul secret unde se constituie elementele continuității, ale unității culturale, cu atât mai mult se lărgeste cadrul și autoritatea acestei demonstrații când luăm sub observație problemele circulației și caracterului motivelor decorative și simbolice. Valabil în cercetarea pe verticală și pe orizontală a

patrimoniului, studiul imagisticii comportate de materialul ceramic ne oferă – când părăsim prejudecățile extreme ale înghețării sau „noutății” artei populare – prilejul unor evaluări cu adevărat dătătoare de seamă asupra izvoarelor unei civilizații, asupra deplasărilor ce se produc în zonele de contact cu alte areale culturale. Menținând sub observație inedita arhivă care este ceramica, așa cum ne-o înfățișează îmbinarea perspectivei lăuntrice și comparatiste, devine clar că în repertoriul stilistic și ornamental al ceramicii tradiționale românești, al creației din evul mediu și până astăzi, sunt evidente forme și motive caracteristice unor culturi neolitice, culturii dacice și romane, culturii din perioada etnogenezei poporului român. O serie de motive geometrice, zoomorfe sau antropomorfe, apar cu o impresionantă constantă, fiind, de-a lungul vremii, integrate unei gramatici stilistice bine distincte. Se observă cristalizarea în timp a unui inventar de motive și simboluri, însă insuficient examinate din punctul de vedere al mesajelor pe care le vor fi avut în epocă, dar care deschide, chiar și în stadiul prezent al studiilor, o fereastră spre înțelegerea fireștei dezvoltări a reprezentărilor, de la străvechea dihotomie nocturn-diuern, transpusă cel mai adesea în polaritatea cultului lunar și cultului solar, până la progresiva luare în considerare a realului, a imensității naturii în care omul își așează, tot mai decis, reperatele prezenței sale.

În zestrea imaginativă, în sensibilitatea creatorului care folosește ca modalitate de exprimare ceramica, persistă amintirile unor eforturi de elaborare artistică ale căror începuturi se află în veacurile unei preistorii de care suntem, cu fiecare zi care trece, tot mai conștienți. Metodologicele clasice li se adaugă cele ale unei „arheologii a stilului”, ale dezvoltării sub frământările de suprafață ale expresiei artistice actuale a vârstelor incomensurabile trăite de aspirația spre realizarea formei ideale.

Cronica scrisă în lut pe meleagurile românești însușmează – fapt atestat cu certitudine până acum – opt milenii. Deși unele mărturii par să indice o vechime mai mare (dar nu vrem să aducem în discuție ceea ce înseamnă doar ipoteză), cele opt milenii de ceramică (sperăm ca o expoziție revelatoare în acest sens, purtând titlul **Ceramica – tezaur al unei existențe și culturi multimilenare**, deschisă, în urmă cu câțiva ani, la Muzeul de Istorie al României, va putea fi prezentată în cât mai multe centre culturale ale lumii) constituie o tradiție unică în Europa, referindu-se la unul dintre cele mai puternice focare ale civilizației, într-o epocă în care strălucite capitole ale istoriei nu se născuseră încă... Nu un îngust orgoliu, nu o circumstantă teză a protocronismului civilizației din spațiul românesc, ci fireasca îndatorire a cercetătorului ne face să amintim că acea superbă constelație de culturi neolitice (Cris, cultura ceramicii liniare, Turdaș, Hamangia, Boian, Vădastra, Cucuteni etc.) a apărut înainte cu câteva secole în urmă (cca 3500 î.e.n.), cu aproape o mie de ani înaintea primei dinastii din Egipt (3200 î.e.n.), cu peste o mie de ani înainte de minoicul vechi (2600 – 2000 î.e.n.) și de heladicul vechi (2500 – 1900 î.e.n.). Opt milenii de cronică neîntreruptă – supusă asprimilor istoriei, cu pagini mai bogate sau mai sărace, dar nu întreruptă – reprezintă un document de o valoare cu totul specială și ne bucură să constatăm că se înmulțesc tratatele redactate în România sau în alte țări care îi acordă importanța cuvenită.

LA CE BUN SCRITORII DE EXPRESIE FRANCEZĂ?

Titlul ales poate părea pre(-ten-)țios, și poate fi considerat ca pendulând între patetic și pseudo-retoric, el servește, însă, scopului nostru: acela de a căuta motivațiile de adâncime ale alegerii limbii franceze ca limbă de exprimare și, indirect, de a vedea dacă scriitorii născuți sub zodia lui Pascal – unii, sau a lui Descartes – ceilalți, au fost – sau nu – *simple* excepții în peisajul literaturii franceze contemporane.

Nu putem trece cu vederea faptul că sora noastră mai mare, Franța, este cea care a considerat România, prin vocea lui Paul MORAND: „*notre soeur latine*”. Același Paul MORAND ne atrage atenția, cu cea mai mare seriozitate, asupra faptului că țara noastră își datorează independența... navei făcute de bonjuriști între Paris și București: după 60 ore de călătorie pentru a-l întâlni pe Edgar Quinet, în 1861, România era recunoscută ca regat de către Europa.

(N. B. Sperăm sincer ca, prin afirmațiile de mai sus, preluate din documentele, mai degrabă literare sau specifice mass-media, ale vremii, să nu intrăm în conflict sau în vreo polemică neconstructivă cu istoricii care s-au ocupat de domeniul respectiv. Zisele documente au influențat însă, într-o mare măsură, pe scriitorii români însetați de libertate – mai ales de exprimare...)

Ștergerea simbolurilor, schimbarea limbii de exprimare etc., au fost specifice tuturor literaturilor, ba chiar unora din cei mai mari scriitori ai lumii. După prestația profesorală a lui J. A. Vaillant la Universitatea din București, după înființarea, de către **Baptiste Fourreaux**, în 1831, la București, a Teatrului de Varieteteu, iată că, începând cu prima jumătate a sec. al XIX-lea, unii autori români aleg să scrie în limba franceză, iar obiceiul acesta avea să facă prozeliți, ba chiar să facă școală și să *dureze* în același timp!

De ce s-a întâmplat astfel? În chip de recunoștință față de țara care ne-a ajutat să ne obținem independența și recunoașterea Europei ca stat? Din admirație sinceră (și nu doar din snobism...) față de valorile incontestabile ale culturii și civilizației Franței? Din rațiuni de interes, sperând să devină, astfel, mai repede recunoscuți și celebri peste hotare? Sau – de ce nu? – dintr-un patriotism benefic nouă, conștienți fiind de faptul că trebuia să intrăm în Europa și cu valorile noastre, nu doar cu trecutul și sumarul nostru bagaj de cunoștințe și realizări? Erau ei conștienți că trebuia să profite de ceea ce li se oferise, că le revenea nobila misiune de a demonstra lumii și, în primul rând, Europei că regatul român, aflat aici dintotdeauna, are o cultură cu care și Europa se poate mândri, oameni de valoare care pot influența în bine Europa însăși?

Dandysmul bonjuriștilor, canalizat spre literatură și cultură, avea să demonstreze cu prisosință înalta valoare a aportului românității la patrimoniul european, ba chiar și la cel universal. Graba unora de a le lipi eticheta defăimătoare de *bonjuriști* era cât pe ce să strice... treaba!

Putea fi oare ignorat sau lăsat neexploatat mesajul – voalat sau nu – al lui Victor Hugo, care ne invita să trecem dincolo de hotarele provincialismului, să ne depășim condiția de scriitori români, altfel spus, ne invita spre universalitate, atunci când afirma: „*La langue française est la langue qui s'est donnée tout entière à l'humanité*”?

Să fi fost oare românii singurii care au recurs la limba franceză, renunțând la propria lor limbă, ceea ce unii au considerat o mare rușine, poate chiar trădare? Se poate oare aplica o astfel de etichetă pe obrazul unor scriitori ca Samuel Beckett, Julien Green, Elie Wiesel, Milan Kundera, George Semprun sau André Keros? După chiar spusele acestor scriitori, ei și-au găsit originalitatea la sânul limbii franceze: imaginarul lor s-a înrădăcinat, astfel, în propria lor lume, cultură și identitate națională sau regională, căci limba franceză a fost considerată o *limbă de solidaritate*, dar, întâi de toate, o *limbă de coexistență*.

Mai mult, francezii consideră „o mare onoare faptul că limba franceză a putut reuni, strânge la un loc oameni ca francezul François Queffélec, din Mali pe Hampate Ba, din Liban pe Georges Schéhadé, din Irlanda pe Samuel Beckett, din Quebec pe Felix Leclerc...” putem citi în numărul 17 al revistei **Lettres et Cultures de Langue Française**.

La întrebarea: de ce limba franceză, cehoslovacul Vaclav Jurek răspunde: „*Pentru mine, a scrie în franceză este un mijloc de a rămâne în contact cu universalul*”. Vocea acestui scriitor este una din cele mai autorizate, el fiind unul din puținii încoronati cu prestigiosul Premiu **Medicis**...

Desigur, întrebarea – cel puțin pseudo-retorică – a scriitorului cehoslovac ridică o sumă de alte multe întrebări, care riscă să rămână fără răspuns. Vom încerca, în cele ce urmează, să oferim câteva *posibile* răspunsuri la acele subînțelese întrebări: în scriitura lor de expresie franceză, acești scriitori privilegiază varietatea și libertatea, rupând-o de bunăvoie cu modelele clasice ale înaintașilor lor. Genuri inedite sau prea puțin practicate apar și se impun sub pana lor: în acest sens, domeniul textului scurt, al povestirii, nuvelei sau al povestirii inclassabile este de o uluitoare bogăție. Trimiterile la literatura franceză sunt constante, mergând mână în mână cu evocarea acelor universuri culturale mai îndepărtate, reflex al situației contemporane a literaturii pe plan mondial. Având în comun o mare voință de deschidere, de schimbare, ei instaurează, fiecare în felul lui, un adevărat dialog între aici și aiurea, departe de orice *a priori*, punând alături autohtoni, scriitori / personaje francofone, autori din diverse culturi, redesenând, astfel, perspectivele lecturii.

Excepțiile există, și ele confirmă, ca de obicei, regula: mai sunt unii care, sub presiunea revendicărilor lingvistice și a (re-)căutării propriei identități, s-au străduit să mențină un mod și un câmp de exprimare puternic determinate de natura și problemele locului de baștină. Aceștia, însă, nu-i pot eclipsa pe cei care, favorizați, dacă se poate

spune așa, de o expatriere, de un exil sau de o derivă migratorie, și-au (re-)găsit noi izvoare culturale care le-au permis să producă texte mai elaborate sau, uneori, mai ciudate (vezi la noi Tristan Tzara) sau chiar, alteori, mai bine racordate la modalitățile scriiturii de tip literar.

Rădăcinile acestei stări de lucruri se întorc departe în timp, când observăm că - până și suveranii, fie ei împărați germani sau regi ai Boemiei, iubesc limba franceză și o practică cu plăcere, fără rețineri. De ce? Pentru simplul motiv că au fie o mamă franceză, fie o soție franceză sau o altă rudă apropiată în familie sau, pur și simplu, pentru că așa le dictează propriul lor (bun) gust! Să fi îndrăznit cineva să-i taxeze drept *bonjuriști*?! Pe baza căror criterii (de-)valorizante, rupte de logica oricărei minime axiologii...?

Ce au înțeles, însă, scriitorii, atât cei români, în frunte cu hulițul Cioran, cât și cei străini – unii chiar fără nici o legătură cu limba franceză sau cu trecutul / istoria Franței – a fost faptul că nici măcar literaturile majore n-au nici o șansă, decât în măsura în care, prin anumiți scriitori ai ei, limba își atinge propriul ritm, cel care rămâne mereu de inventat în transculturalitate. În ce privește literaturile minore, singura lor salvare constă în înscrierea lor în „*marea durată*”, cea a unei istorii, fie ea literară, sau a unei civilizații, fie ea una ale cărei temelii se încrustează în slova scrisă, măiestrit conturată.

Mai sunt, din nefericire, unii care asociază schimbarea limbii – în special în cazul limbii franceze – cu o criză identitară, sau chiar cu o căutare a propriei identități astfel pierdute. Aparent revoluționară, această hotărâre radicală de schimbare a limbii este confundată cu una aparent anarhică, ba chiar anarhizantă... Din fericire, scriitorii nu lasă să transpară astfel de lucruri, care sunt doar de (in-)competența unor prea *băgători de seamă*, a unora care-și bagă nasul unde nu le fierbe oala, din lipsă de altceva mai bun, desigur. Ficțiunea ca procedeu literar predominant, prin jocurile *punerilor în abis*, prin dedublarea personajelor și a situațiilor, dejoacă tematica identitară, o obsesie mai degrabă a celor care nu prea au reușit să-și construiască o identitate proprie în propria limbă! lertat fie-ne zăduful cu care argumentăm acest punct de vedere – care ne privește și personal, dată fiind condiția noastră de scriitori de expresie franceză cu deja 16 volume publicate în această limbă – dar, fără astfel de puneri la punct, românitatea riscă să rămână fără nici o valoare, tot găsindu-le unora și altora defecte și păcate din cele iremisibile...!

Revenind la problema alegerii unei alte limbi de exprimare, deducem, pe cale de consecință, că acești scriitori – care s-au născut la poalele Turnului Babel, au înțeles un lucru esențial pentru evoluția lor ca scriitori și a literaturii lumii ca valoare intrinsecă: nu putem vorbi de o limbă fundamentală, de o limbă esențializată la care ar trebui să ne oprim, dincolo de care nu se poate trece, căci fiecare dintre noi este traversat, parcurs, este adevărat, cu o anumită viteză și intensitate, dar și co-participare, asumate, de mai multe stări de limbă, altfel spus, de limbi incipiente, neduse până la capăt, într-o situație de discurs dată. Și cu câte astfel de situații de vorbire / scriere nu se confruntă scriitorul de-a lungul evoluției sale, care este și evoluția limbii literare, căci limba maternă nu este nimic altceva decât materia primă pentru concepte, materializarea lor în plan literar putându-se efectua cu

mai multă eficiență chiar, într-o altă limbă, care și-a câștigat deja scrisorile de noblețe în plan literar.

Cum altfel s-ar putea realiza ancorarea în multiplicitatea limbilor, decât prin ancorarea, mai întâi, într-una din limbile care domină multiplicitatea limbilor? Întrebarea în sine este de un ridicol ce frizează *lapalissada*, o punem, însă, în ideea în care această *teză* ar putea fi citită și de acei falși patrioți care nu mai *incap* de confrății lor de dincolo de limba română, pe care limba (română, N. N.) nu putea – chipurile – să-i mai încapă... Altfel spus, ratații literaturii noastre nu ratează nici o ocazie de a trudi întru ratarea operei celor pe care viața i-a îndemnat sau obligat să ia drumul băjeniei lingvistice, s-o apuce și pe alte idiomuri...

Fie ele rătăcitoare, aceste mari valori au strălucit sau au apucat să strălucească pe firmamentul universalității, acolo unde doar foarte puțini au șansa să strălucească – altora nu le este nici măcar dat să se *aburce* într-acolo – și ne întrebăm, pe drept cuvânt, cât de săraci am rămâne noi fără aceste nume, pe care unii dintre noi se grăbesc să le radieze din istoriile literare...? De ce oare graba asta nefirească de a vedea lucrurile prin lentila spartă a lornietei, prin prisma deformantă a unor interese viciate de pizmă și nepricepere a elementarului adevăr: e loc pentru toți sub soare?!

Cum este posibil să se vorbească de abandonare, chiar de trădare a limbii materne, când este deja un adevăr știut de toată lumea, că fiecare individ poartă amprenta *habitus*-ului grupului său, aceste *habitus*-uri fiind mărcile specifice pe care le împărtășește cu ceilalți membri ai societății. Plecând de la aceste *habitus*-uri, el își făurește propriile caractere personale și devine conștient de diferența sa etnică.

Pe de altă parte, fiecare, în măsura în care devine conștient de ceea ce îi procură cultura lui minoritară în procesul de socializare, încearcă să integreze această cultură într-o istorie, într-o civilizație care îi impregnează propria cultură. Doar astfel, o cultură minoritară se poate înscrie în marea durată. Este ceea ce au înțeles și au făcut scriitorii noștri care au ales să scrie, de exemplu, în limba franceză...

În ce privește limba franceză, ca limbă, ea permite să se traducă un ansamblu de valori și participă consecutiv la diversitatea culturilor și la diversificarea modurilor de gândire. Rolul ei în evoluția scriitorilor români de expresie franceză a fost unul esențial, și anume: ea a anihilat rolul uniformizator al limbii unice – cea maternă, care ar fi dus, pe de o parte, la cantonarea într-un provincialism fanatic și fanatiza(-n)-t al valorilor literaturii române, pe de altă parte, asta ar fi însemnat *crepusculizarea* umanismului transportat de această literatură. La scară mondială, efectul ar fi catastrofal, ar atrage după sine parcelarea și, indirect, ridicarea de ziduri artificiale între popoare, dar și *clochard*-izarea tuturor culturilor. Altfel spus, un naționalism exacerbât în materie de spiritualitate ar determina noi cortine de fier, noi bariere artificiale între oameni, ceea ce ar duce, inevitabil, la excluderea spiritului, a artisticului ca mijloc elevat de comunicare interumană. Ar dispărea, deci, dialogul dintre culturi, schimburile reciproce din domeniul inovațiilor literare; efectul ar fi comparabil cu cel al unei ierni atomice, dat fiind faptul că incomunicabilitatea ucide, duce la crimă, la pierderea umanismului, la rătăcirii ce pierd din vedere

punctul de plecare, anulându-se, astfel, ideea de evoluție și de progres.

Uniformizarea, cantonarea în fruntariile unei limbi unice, fie ea maternă, semnifică exact contrariul universalului. Nici cultura, nici spiritul sau artisticul nu pot accepta neo-imperialismul unei limbi unice, dat fiind caracterul lor universal. În cazul precis al limbii franceze, având în vedere trecutul ei fără egal și extinderea de care s-a bucurat și se mai bucură încă, în ciuda eforturilor disperate ale celor care vor să ne impună dictatura limbii engleze, de a o disloca, ea poate să-și asume rolul primordial de apărător, martor și garant al oricărei alte limbi sau culturi.

Dictatura impusă sau asumată a limbii materne reprezintă nu numai înaintarea unei hegemonii amenințătoare la adresa oricărei forme de libertate, ci și o cumplită sărăcire intelectuală, un teribil regres cultural. Salvarea constă în promovarea și în dialogul singularităților și specificităților, în re-întemeierea Un-ului în multiplu.

Să nu uităm ce spunea Nietzsche: că, din nefericire, omul a fost mai întâi copil, și că este la fel de adevărat că, pentru cel care n-a știut să se elibereze de ea, copilăria poate deveni o povară. În primii ani de viață, omul primește de la țara sa natală și de la limba sa maternă impresii atât de puternice încât, în ciuda trecerii anilor, ele se pot dovedi mărci indelebile participante la definirea adevăratei sale identități.

Ca un făcut, unii vin și pun paie pe foc, și sare pe rănilor memoriei, de pildă François Mauriac, care se întreabă cu relevanță celui care este conștient de amăgirile provocate de fiecare călătorie (cu care ocazie mai murim câte un pic...): „*Que trouverais-je ailleurs? Il n'est pour chacun de nous qu'un endroit du monde où nous ayons part du secret du monde. Le pittoresque n'existe pas...*” Vagă aluzie la călătoriile inițiatice ale celor care se abat de la calea dreaptă a limbii materne, pentru a se pierde printre meandrele și hățșurile altor limbi ale lumii. Pentru noi, o iluzie cât se poate de clară la neobositele ascensiuni pe bicicletă ale lui Cioran prin munții Franței. Cât de amăgitoare și de inutile se vor fi dovedit ele, ne-o spune Cioran însuși, atunci când regretă timpul pierdut aiurea, câtă vreme mai multe ar fi avut de învățat de la ciobanii din Apuseni!

Subiectiv vorbind, se prea poate ca maestrul paradoxurilor să regrete părăsirea locurilor mirifice ale Paradisului copilăriei sale. Pentru noi, însă, care tragem linia și facem bilanțul, strămutarea lui Cioran întru limba franceză a fost una benefică pentru imaginea noastră în Europa: chiar și când își critică țara cu atâta patimă, încât unii mai slabi de îngeri o confundă cu ura, el nu face altceva decât să atragă atenția lumii, cel puțin a Europei, asupra noastră. Dacă ar fi procedat invers și ar fi recurs la false și amăgitoare portrete, nu numai că ar fi stârnit zâmbete de compătimire, dar ar fi îndepărtat și mai mult lumea de noi. Sunt acestea considerații la mintea cocoșului, nu doar galic, ci și românesc!

Un cunoscut scriitor francez spunea un mare adevăr, și anume: „*Scriitorul este, întâi de toate, un pasionat de scriitură și, dacă trebuie sau i se cere să-și servească țara, el n-o va putea face decât publicând texte din cele mai frumoase, care vor fi mândria concetățenilor săi și care vor contribui efectiv la perfectarea renumelui mondial al țării sale natale*”.

Vorbind despre volumul său *L'homme rapaillé*, Gaston Miron, un scriitor canadian care a ales și el să scrie în limba franceză, spune: „*J'essayais de rejoindre le concret, le quotidien, un langage repossédé et, en même temps, universel: Je reliais la notion d'universel à celle d'identité*”. Aflați la limita tăcerii, dincolo de care ar fi trebuit să înceteze să mai scrie, dar într-o altă limbă, scriitorii aflați în situația schimbării limbii fac din cuvânt un instrument de investigare / cucerire a unei realități cantonate într-un soi de ținut al nesigurantei.

Într-un atare context, scriitura, deconstrucția, deconstrucția devin motoarele acestei întreprinderi langajiere care se destinează scrutării hățșurilor unui text multiform, autoreflexiv, considerat drept loc de cucerit. Aceste demersuri moderne iau cu asalt textul și avatarurile sale, astfel încât cuvântul să fie redat lui însuși, țesut / țesătură, bucurie, izbucnire și răsturnări de situații.

Modernitatea specifică momentului și noua scriitură au fost generatoare de activități poetice, conferind un spirit de cunoaștere / descoperire textelor ce se nășteau astfel, devenind toate locuri ale unei revelații de care cuvintele și formele se apropiau într-un cu totul alt mod, într-un efort uneori exacerbat și inedit. Modernitatea vrea să mai însemne și o încercare / punere la încercare a sensului, o punere la încercare a sinelui în experiența / experimentarea limbajului.

Luând ca punct de reper voiajul inițiativ al lui Cioran prin munții Franței, vom spune că scriitorul a plecat să cucerească atât harta locurilor geografice, cât și a sensului literar al acestei părți a lumii. Căutarea sa trece, deci, atât prin lectura operelor autorilor francezi, cât și pe drumurile care-l conduc la descoperirea altor semne. Semnificând această apropiere a spațiului geografic și cultural, scriitorul prelungește opera predecesorilor săi. Există, desigur, la el și o căutare a identității culturale prin Franța fizică a acelui moment din prezentul respectiv,



Trei Ierarhi

fără a renunța, însă, la resursele imaginarului.

Revenind la atu-urile posibile ale celor ce-și aleg limba franceză ca limbă de exprimare, vom spune că această limbă – mai mult decât oricare alta – oferă o altă privire, un alt vocabular, o structură de gândire diferită, ceea ce ar permite să se propună alternative umaniste evoluției actuale a lumii. Limbă convivială, loc de deschidere spre lume, limba franceză se dovedește o poartă maiestuoasă spre universal(-itate). Apărarea diversității înseamnă oare altceva decât salvagardarea identităților?

Și apoi, important este să nu-ți trădezi nicicând valorile de origine în folosul altuia, ci să aduci celuilalt, chiar în propria lui limbă, dacă e nevoie, mărturia propriilor valori. În literatura și cultura celuilalt, chiar dacă scrii în limba lui, nu-ți poți găsi un loc decât ca purtător al unei sensibilități, al unei axe de reflecție, al unei scriituri care, deși folosește limba celuilalt, aduce sensuri diferite acestei limbi, un alt peisaj, acele momente de sensibilitate pe care francezul get-beget nu mai este în stare să le descopere, sau la care a devenit insensibil.

Atât de contestată îndoială cioraniană se pare că are un rol pe care nici nu i-l bănuiesc detractorii lui, și anume: orice cultură este rodul unei îndoieli, ea perpetuându-se tocmai prin această îndoială din care se nutrește. Istoria spiritului uman, a evoluției sale, este cea a ajustărilor sale succesive. Îndoiala este cu atât mai mare, cu cât elementele constitutive a ceea ce se numește *patrimoniul cultural* sunt diferite, chiar contradictorii. Or, spiritul, fiind revendicarea unității, în interiorul unei culturi se stabilește un dialog, tocmai în vederea acestei necesare unități. Atât de banala de acum unitate în diversitate...

Prin schimbarea limbii, vizăm să-l integrăm pe *celălalt* readucându-l la *același*, pentru ca, prin și dincolo de diversitatea iluzorie a aparențelor, ei să se întâlnească într-un loc al identității. Avantajul limbii franceze constă în aceea că cei care o învață, descoperă posibilitatea de a-i adăuga propriile sale valori și de a pune această limbă în slujba propriei sale culturi. O limbă care ne ajută să descoperim lumea și pe celălalt și să-l cunoaștem în toate dimensiunile sale, prestigiul și bogățiile sale.

Desigur, nu-i este dat oricărui amator sau binevoitor să scrie în altă limbă, dar sunt și unii scriitori care, după multă muncă și exercițiu, au reușit să folosească extrem de diversificat această frumoasă limbă, ba chiar într-un mod foarte original, creându-și în sânul acesteia propria lor limbă, prin care, datorită lor, acea limbă devine irecuzabilă. *Volens-nolens*, se poate vorbi în acest caz de o nouă filiație, scriitorul devine, într-un mod cât se poate de carnal chiar, fiul acestei a doua limbi de exprimare (dar nu una oarecare, ci una literară).

În ciuda unor afirmații cvasi-jignitoare la adresa limbii franceze, făcute de străini (precum Cioran, care vorbește de această limbă ca de una rigidă – *limbă de notar* – dar și de francezii înșiși: Leon Daudet, de exemplu, o califică drept „*limbă de casier, precisă și inumană*”, ea nu numai că permite scriitorului să se modeleze după ea, dar se modelează ea însăși după scriitorul respectiv, putându-se vorbi, paradoxal, de o simbioză perfectă, de o coabitare reciprocă fără cusur, de o inter-adaptabilitate deplină între scriitorul candidat la limba franceză, și limba franceză. Acel aiurea, acele daruri pe care scriitorii le fac limbii de adopție, ei le găsesc în memoria imemorială a rasei lor, și pe care ei le comunică pe cât de spontan, pe atât de

misterios limbii celuilalt, ale cărui conotații și armonici sunt practic divergente de cele ale limbii lor materne.

Limba franceză este, pentru cei de aiurea, un instrument prețios prin care ei își pot *spune* identitățile. I-ar fi fost oare dat unui român ca Eugen Ionescu să devină, altfel decât prin intermediul limbii franceze, principalul inovator al teatrului universal? La fel se consideră de important rolul limbii franceze și pentru Cioran, care a utilizat limba franceză pentru a exprima, despre oameni și lume, vederi pe care doar limba franceză îi permite să le exprime.

Ce să mai spunem de Samuel Beckett, scriitorul irlandez care nu numai că a inovat profund teatrul, dar a obținut, prin intermediul limbii franceze, și Premiul *Nobel*! Acesta este miracolul limbii franceze: seducția ei trebuie căutată aici, în puterea de iradiere a gândirii franceze. Nu putem omite faptul că Franța este o mare putere, că Parisul este o mare capitală, și că există deci acea capacitate de a atinge / ajunge la un foarte mare public de pe întreaga planetă.

S-ar părea că se poate chiar vorbi de noua limbă ca de o limbă paternă, în opoziție cu limba maternă, ca între limbajul individual, în cazul limbii materne, și limbajul universal(-izant), ca în cazul limbii franceze. Fără a mai vorbi de faptul că franceza este o limbă a depășirii, de fapt, a auto-depășirii, dar și una a transgresiunilor, cea care permite încălcarea oricăror constrângeri sau tabu-uri.

S-a afirmat, la cel mai înalt nivel, că prin limba franceză posedăm o modalitate de a gândi identitatea, multilingvismul și, deci, universalismul. Sperăm să nu comitem nici o indiscreție afirmând că, în ceea ce ne privește, ca scriitor de expresie franceză, nu ne simțim nicidecum alienat și nici nu ne-am pierdut identitatea de român, departe de noi! Ceea ce nu înseamnă neapărat că facem apologia schimbării limbii – nu îndemnăm pe nimeni la acest efort cumplit de metamorfoză, a cărui mecanică este greu de suportat...

Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Cioran, noi nu locuim (într-o) țară, ci (într-o) limbă. Altfel spus, ceea ce face specificul individului, al scriitorului în cazul nostru, nu este spațiul, arealul în care a văzut lumina zilei sau a copilărit (ce ne facem cu cei născuți, datorită situației părinților – diplomație etc., într-o țară africană, de exemplu, unde au și petrecut eventual câțiva ani din copilărie, apoi au revenit în Franța – vor regreta oare aceștia vreodată Africa, sau pământul pe care s-au născut, atâta vreme cât ei se simt și se știu cetățeni francezi și nimic altceva?), ci limba care le oferă statutul de aparținători unei anumite etnii, populații etc. Altfel spus, la fel de buni români sunt și românii stabiliți în SUA, Australia, Canada, Franța sau orice altă țară. Cu sau fără voia lor, ei vor simți românește, se vor bucura, vor visa, vor înjura pe românește, chiar dacă capacitățile lor articulatorii se vor diminua cu timpul. Se prea poate să fii chiar mai bun român decât românul rămas în țară, căci de acolo poți – dacă vrei – să faci mai mult pentru țara ta decât cei rămași *pe loc*. Ca să nu mai spunem că sunt chiar situații în care românii rămași, din diverse motive sau interese, fac uneori mai mult rău țării lor decât eventualii lor dușmani.

Că este așa, au dovedit-o cu prisosință Adamov, Beckett, Césaire, Cohen, Damas, Green, Kundera, Mamméri, Moréas, Psichari, Schéhadé, Senghor, Semprun, Yacine, ca să nu mai vorbim de triada de aur

Eliade – Cioran – Ionescu, care a făcut mai mult pentru România decât toate propagandele regimurilor perindate la putere...

Crescuți de, și în limba maternă, acești scriitori s-au format *în poala și la poalele* limbii scrise sau vorbite, adoptând și ilustrând limba franceză de o manieră care, nu de puține ori, a depășit directivele, ba chiar și așteptările celebrului manifest „*Défense et illustration de la langue française*”. După exemplul lor, este firesc ca și alți scriitori să aleagă să scrie în această limbă, să vrea deci să locuiască (în) limba lui Voltaire.

Cei care au vrut și și-au putut pune în practică vreața, s-au îndreptat spre Hexagon pe calea emigrației și, o dată ajunși acolo, s-au contopit deplin cu acel spațiu pe care, de cele mai multe ori, nu le fusese dat să-l cunoască, dar a cărui cultură o cunoșteau, ba chiar o *locuiau* cu subconștientul lor. Astfel se explică neașteptat de rapida adaptare a scriitorilor sus-citați, inclusiv a românilor stabiliți acolo din rațiuni de afinități culturale și, mai ales, literare.

Lectura scriitorilor din emigrație scoate în evidență faptul că, pentru cei mai mulți dintre ei, în prezența limbii franceze, încerci un sentiment – aproape biologic – că această limbă unică este purtătoarea unui spirit de libertate. Pentru un scriitor, a scrie în această limbă înseamnă a se mișca într-un spațiu al libertății (de mișcare, exprimare etc.).

Cu siguranță, nu toți scriitorii sau veleitarii au reușit *pe măsura* ambițiilor lor nemăsurate. Poate și pentru că limba franceză de care vorbim noi acum este cea literară, cu evidente valențe artistice, așa cum, de fapt, cere această artă – între arte – a scrisului.

Cândva limbă de colonizatori, devenită apoi, după Revoluția franceză, simbol de libertate (egalitate și fraternitate), ba chiar armă de luptă pentru anumite ideologii, facțiuni și chiar popoare, armă redutabilă de revendicare, emancipare și luptă împotriva intoleranței, unele țări – chestiunea pe care o vom relata în continuare este de domeniul anecdoticului – precum Libanul, au ales să plângă (așa cum atât de frumos ne spune Charles Héléou) în limba franceză...

Mai mult, egiptenii, ocupați de englezi, s-au apucat să viseze în franceză, devenită, între timp, *lingua franca*, una care permitea numeroaselor minorități mediteraneene și levantine să comunice între ele, dar și să reziste ocupației britanice.

Prin transcenderea național(-ism-)ului și a șovinismului, această *limbă-cultură* a deschis – celor care o împărtășeau – calea spre universal, așa cum s-a întâmplat cu Georges Henein, Giuseppe Ungaretti, Edmond Jabès, Joyce Mansour, Albert Cosséry, Andrée Chedid și atâția alții. Interesantă ni se pare motivația lui Julien Green, între altele: născut din tată georgian și mamă din Virginia, el încearcă să marcheze o distanță față de sine însuși și să-și acorde libertatea de a fi un altul. Frapează asemănarea cu cazul Cioran...

Paradoxal, poți fi un foarte bun locu(-i)-tor de limbă franceză, chiar francofon, fără a fi deloc, sau prea puțin, francofil... Este și cazul celui amintit mai sus, care, după o perioadă de admirație, nu ezită să aplice francezilor calificative din cele mai puțin amabile. De fapt, credem că recursul la o limbă alta decât cea natală, marchează dorința de aprofundare a exilului interior – Cioran (**N. B.** credem, împreună cu Eugen Simion, că Cioran este vârful de lance al scriitorilor români de expresie franceză, demn de a fi dat spre pildă), de exemplu, se considera un exilat

chiar și în Franța, căci nu există exil mai cumplit decât cel interior – și, deci, a aventurii solidare a scriiturii. Câți scriitori care ezitau, sau, pur și simplu, nu puteau spune anumitor lucruri pe nume, și-au dezvoltat forul interior prin recursul la o limbă străină (este cazul, mai ales, al literaturii feminine, în care avem reprezentante de frunte) care, cu timpul, le devine, bizar, nu-i așa? familiară.

În ce constă atracția acestei limbi? Am mai spus-o, în rigoarea, claritatea și infinitele-i nuanțe, care fac din ea o limbă suplă, ce se pretează cât se poate de armonios oricăror manipulări sintactice, acestea din urmă demonstrându-i nu rigiditatea, ci rigoarea, ba chiar rigurozitatea cu care operează în câmpul gândirii.

De ce a ales Beckett limba franceză? Pentru că era șansa lui să fie mai sărac, să abandoneze orice aroganță, să caute simplitatea, discreția, anonimatul și, poate, compasiunea. Cu excepția compasiunii, ni se pare că aceleași au fost și motivele lui Cioran, ceea ce vine să întărească și să acorde și mai mult credit unor sentențe ca: *Les grands esprits se rencontrent*, sau, și mai probabil: *Les extrêmes se touchent*; românul ar spune, mai puțin sentențios: „*Cine se aseamănă, se-adună*”...

Revenind, *en guise de conclusion*, la motivațiile posibile ale scriitorilor în discuție, nu putem omite rolul întâmplării, dar, mai ales, cel al imaginii Franței, al imaginarului literaturii sale, simbolistica limbii sale, mesajul ei de deschidere și de convivialitate. Alteori, ea a fost adoptată dintr-o pornire de revoltă, în ideea sau chiar în scopul substituirii alteia, fiind astfel, parcă, să se conjure o soartă, alții au ales-o deliberat, asumându-și și acceptându-o ca rezultat al unui act de ruptură. Mai rar, au fost cazuri în care *dorul de departe*, sau un soi de snobism, alteori teama pentru propria piele i-au împins să aleagă un cer mai blând, laolaltă cu limba sa.

Fața ascunsă a medaliei, latura întunecată a ispitei face, însă, ca dubla identitate, trecerea de la o limbă la alta să fie fără întoarcere; este cazul celor doi mari: Ionescu și Cioran. Această ruptură definitivă este considerată de către unii, dar nu în mod necesar, o trădare, căci, pretind aceștia, însușindu-ți o limbă, te lași traversat de ea *de bout en bout*, cu prețul, vai, al ocultării limbii materne, într-un gest de malefică respingere. Scriitorii aceștia sunt puși la grea încercare, una de temut, dureroasă și permanentă. Căci detașarea de origini impune cu necesitate *propria violentare*.

Sinuoasa traiectorie a acestor scriitori se poate compara cu o navigație în ape tulburi (un alt posibil Styx..., unde, în plus, de cele mai multe ori, trebuie vâslit nu doar împotriva curentului, dar și împotriva unor Scile și Caribde care induc / implică moartea limbii materne a scriitorului respectiv – să ne amintim că, înainte de moarte, Cioran nu mai știa să vorbească nici franceza, nici româna) între două maluri care adăpostesc, pe de o parte, speranțele, pe de alta, neliniștile, de-a lungul și de-a latul unei țări *duble*, pătrunși de faptul că trebuie să scrie ceea ce nu pot sau nu trebuie să spună. Și, deși aventura umană este, la urma urmelor, o călătorie de unul singur, presărată cu neliniști, pline de exigențe dar și, prin excelență, exaltantă, scriitorii noștri scriu pentru a comunica cu ceilalți, desigur, dar și pentru a depune mărturie și, mai ales, pentru a continua să spere în accesul la acea efemeră veșnicie – fie ea provizorie, tot nemaipomenită rămâne – reconfortantă, liniștitoare și consolatoare, atât cât este necesar pentru a traversa și a-ți asuma propria viață.

Dumitra Baron

DIALOGUL CULTURAL - EMBLEMĂ A OPEREI LUI CIORAN

Ne propunem să structurăm studiul nostru în jurul unor noțiuni fundamentale precum intertextualitate și interculturalitate. În urma unor observații asupra acestor concepte cheie, vom încerca să punem sub semnul dialogului diversele sensuri pe care acești termeni le dobândesc de-a lungul operei scriitorului Cioran. Vom observa în primul rând unele trăsături fundamentale ale culturii europene; apoi vom analiza poziția lui Cioran față de constituirea unei identități proprii în contextul european; în cele din urmă, ne vom interesa de modul în care interculturalitatea, prin intermediul unei „*deturnări creatoare*” (René Passeron), se materializează în intertextualitate la nivelul scriiturii cioraniene.

S-a afirmat adesea faptul că Europa ocupă una din pozițiile majore ale întregii omeniri în ciuda diversității de contraste care o caracterizează: „*Europa este cea a [...] aventurii la frontierele cunoscutului, a încercării nesigure și a saltului în necunoscut. Europa este, de asemenea, cea a curajului întâlnirii cu ceea ce este străin, misterios, este o cultură a confruntării... culturilor, a întâlnirii diferențelor. Necunoscutul atrage curiozitatea, deschiderea, și acesta se deschide spre umanism și toleranță și spre căutarea noului.*” (Roger Nifle, *Cohérence de la culture européenne*, octombrie 1989)

De obicei, întâlnirea cu alteritatea se transformă în convergență și acest lucru presupune „*reconstituirea țesăturii de ființe, de «ceilalți», de necunoscuți. Alianțe și reconcilieri, uniunea diferențelor*”. Denis de Rougemont consideră că Europa „*a exercitat încă de la fondare nu doar o funcție universală, ci, de fapt, universalizantă. Ea a întreținut Lumea, mai întâi explorând-o, apoi furnizând mijloacele intelectuale, tehnice și politice ale unei viitoare unități a «genului uman». Ea este responsabilă pentru o vocație mondială, pe care nu o va putea susține decât prin federalizarea forțelor.*” (apud *Vingt-huit siècles d'Europe – La conscience européenne à travers les textes, d'Hésiode à nos jours*, Payot, 1961, Christian de Bartillat, Editeur, 1990, p. 7). La rândul său, scriitorul englez T.S. Eliot afirmă: „*Este important să clarificăm sensul pe care îl dăm termenului de «cultură», astfel încât să reiasă în mod clar distincția între, pe de o parte, organizarea materială a Europei și, pe de altă parte, acest organism spiritual care este Europa.*” (*L'Unité de la culture européenne – Notes towards the Definition of Culture*, Appendice: *The Unity of European Culture*, Faber and Faber, Londres, 1948, p. 118 - 120, citat de Denis de Rougemont, op. cit., p. 395 - 396). Edgar Morin nuanțează această idee atunci când se referă la „*identitatea europeană*” care „*nu poate fi decât o componentă a unei poli-identități. Trăim cu iluzia că identitatea este una singură și indivizibilă, atunci când este întotdeauna o unitas multiplex. Suntem toți niște ființe poli-identitare în sensul că reunim în noi o identitate familială, o identitate locală, o identitate regională, o identitate transnațională (slavă, germanică, latină și, eventual, o identitate confesională sau doctrinară.*” (*Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, 1987, *Gândind Europa*, traducere în limba română de Margareta Baciu, Editura Trei, București, 2002, p. 160).

Obsedat până la disperare de neajunsul de a se fi născut „*într-un spațiu cultural «minor», oarecare*”, Cioran alege „*necu-*

noscutul, străinul”, ca emblemă a existenței sale: „*Străinul devenise dumnezeul meu. De aici setea de a cutreiera prin literaturi și filosofii, de a le devora cu o pasiune malativă.*” (Cioran, *Exerciții de admirație, Eseuri și portrete*, Editura Humanitas, București, 2002, traducere în limba română de Emanoil Marcu, p. 168). Aidoma lui Borges, Cioran preferă statutul unui „*sedentă fără patrie intelectuală, al unui aventurier imobil, simțindu-se în largul lui în mai multe civilizații și literaturi, un monstru superb și condamnat*” deoarece, în viziunea sa „*curiozitatea universală nu este semn de vitalitate decât dacă poartă pecetea absolută a unui eu, a unui eu de la care pornește totul și la care sfârșește totul.*” (Cioran, *Exerciții de admirație, Eseuri și portrete*, ed. cit., p. 165 - 170). Cioran începe să realizeze unitatea europeană la nivelul cultural și scriptural, prin tehnicile și strategiile literare folosite: „*A scrie este o provocare, o perspectivă ce falsifică în avantajul nostru realitatea, așezându-ne mai presus de ceea ce este și de ceea ce ni se pare a fi. Să-l concureze pe Dumnezeu, ba chiar să-l întrecă, doar prin puterea limbajului – iată performanța scriitorului, specimen ambiguu, sfâșiat și vanitos, care, smuls din condiția lui naturală, s-a datat unui splendid delir, mereu derutant, odios uneori.*” (Cioran, *Exerciții de admirație, Eseuri și portrete*, ed. cit., p. 210).

În acest context trebuie să observăm că Cioran își situează opera în centrul culturii europene și preferă, în același timp, statutul unei „*cetățean al lumii*”: „*Îndrăgostit de patrii succesive, el (metecul) nu mai aspiră la nici una: fixat într-un crepuscul atemporal, cetățean al lumii – și de nicăieri – este ineficace, fără nume și fără vigoare.*” (*Précis de décomposition*, 1949, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 671). Cioran resimte adesea sentimentul absenței de „*sine*” care s-ar traduce prin ne-apartenența la lumea reală: „*Aparțin altei lumi. Mai bine spus sunt dintr-o sub-lumă*” (*Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 15). Este, de altfel, reacția normală la existența sa dorită, cea a unei persoane care nu se mai recunoaște în societatea sau în specia umană: „*Unde mă duc, mă simt străin. [...] «Nu e de aici» – este singura afirmație despre mine care mă afectează, care mă exprimă.*” (*Cahiers*, p. 906).

Odată ce a rupt orice legătură cu originile sale, Cioran își poate alege/construi diferite identități, se poate „*abate*” de la propriul eu. Pentru el, „*a scrie este un mod de a se vida pe sine*”: „*În insurtecție permanentă împotriva destinului, împotriva nașterii mele. Această nebulie de a se vrea diferiți de ceea ce suntem, de a adera în teorie la toate condițiile cu excepția propriei condiții.*” (*Cahiers*, p. 687). Atitudinea de străin îi conferă o alterare a eului care traduce lipsa oricărei relații cu „*sine*”. În acest sens, Sylvie Jaudeau scria: „*Adevăratul Cioran nu se găsește în această personalitate care încearcă să se definească prin cuvinte, ci în urmărirea estompării sinelui.*” (*Cioran ou le dernier homme*, Paris, José Corti, 1990, p. 160).

Cioran trimite mereu la vocea celui alt și la un fundal social, fie într-un mod explicit, direct, pentru a înțelege sau respinge (*dialog*), fie într-un mod mai ascuns sau ambivalent, pentru a descalifica un enunț (*parodie*) sau pentru a-l imita într-un mod deturnat, deviat (*stilizare, hibridare...*). Astfel, am putea susține

că în opera lui Cioran „*orice discurs întâlnește fără știrea sa contextul cultural contemporan și urma concretă a folosirilor anterioare ale cuvintelor din memoria colectivă.*” (**Historique du concept d'intertextualité**, în **L'Intertextualité**, studii reunite și prezentate de Nathalie Limat-Letellier și Marie Miguet-Ollangnier, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Paris, 1998, p. 20).

Celălalt nu este atât cel care vine dintr-o altă țară deoarece ceea ce contează cel mai mult este că acesta provine dintr-o altă cultură. Putem considera cultura ca „*sistemul de reprezentări care, contextualizându-l, asigură coerență și implicit semnificație existenței colective și individuale.*” Trebuie să insistăm asupra caracterului **mobilității**, atât în sens **individual** cât și în sens colectiv. Din această perspectivă, am putea descoperi sensurile unui posibil „*demers de apropiere culturală*”.

În opera lui Cioran, interculturalitatea ar putea fi văzută ca o „*articulare*”, o „*reuniune*”, o „*reechilibrare*” a informațiilor și a comportamentelor culturale diferite. Acest demers **intercultural**, care la nivelul scriiturii propriu-zise se traduce prin intertextualitate, presupune în general următoarele etape :

a. **decentrarea**: a te distanța în raport cu tine, încercând să-ți identifice cadrele de referință, ca individ purtător de o cultură și de mai multe sub-culturi (națională, etnică, religioasă, profesională, instituțională...), structuri integrate unei traiectorii personale (apud Colles, L., **Littérature comparée et reconnaissance interculturelle**, De Boeck, Duculot, Bruxelles, 1994, p. 8.);

b. **pătrunderea în sistemul celuilalt**: a ieși din sine pentru a se situa din punctul de vedere al celuilalt (apud Cohen-Emerich, **La formation des enseignants: pour une approche interculturelle**, în **La pluralité culturelle dans les systèmes éducatifs européens en 1993** - Actes du colloque de Nancy - janvier 1992, 1993);

c. **negocierea**: a găsi un minim de compromis, de înțelegere, pentru a evita confruntarea în care cel mai puternic impune celui mai slab codul său prioritar (apud Camillieri, C., **Le relativisme, du culturel à l'interculturel**, în **L'individu et ses cultures**, Collectif, L'Harmattan, coll. **Espaces interculturels**, Paris, 1993, p. 36)

Raportul lui Cioran cu cultura europeană este evident și se datorează gustului său pentru lectură, pentru diversele întâlniri, cât și pentru cunoașterea aprofundată a artei europene; în plus, călătoriile ocupă un loc important în formarea sa intelectuală, fiindu-le asociată preocuparea pentru studiul limbilor străine. Astfel, pentru Cioran, **erudiția devine cultură**, în sensul că toate cunoștințele („*savoirs*”) dobândite sunt întotdeauna însoțite de echivalenți concreți: „*savoir-faire*” și „*savoir-être*”. Cioran consideră că „*Artistul merge și el de la cuvânt la trăire: exprimarea constituie singura experiență originală de care este capabil.*” (**Le style comme aventure, La Tentation d'exister**, 1956, **Œuvres**, p. 894), Cioran practică ceea ce Cécile Hayez, într-un articol dedicat filosofului francez Jacques Derrida, definea drept „*Experiența scriiturii*”: „*Nu este vorba să scrii despre concepte, ci să le experimentezi chiar în momentul scrierii, care, în același timp, se înscrie într-o tradiție și o deșiră, făcând loc evenimentului, circumstanței.*” (Cécile Hayez, **L'expérience de l'écriture**, în **Magazine littéraire**, avril 2004, p. 57).

Referințele literare și filosofice care marchează opera lui Cioran sunt pe cât de numeroase pe atât de variate. În acest sens, scriitorul afirma: „*Aproape toate operele sunt făcute cu sclipiri de imitație, cu fiori deprinși și cu extaze furate.*” (**Atrophie du verbe, Syllogismes de l'amertume**, 1952, **Œuvres**, p. 752). Pentru analiza operei sale, intertextualitatea nu reprezintă un

concept sau o noțiune, ci mai degrabă un indice de practică a scriiturii, deoarece „*în studiul practicii, a inserării în interiorul spațiului textului literar aceasta își găsește legitimarea, scopul său adevărat.*” (Marc Eigeldinger, **Mythologie et intertextualité**, Genève, Ed. **Slatkine**, 1987, p. 9). Noțiunea de intertextualitate se extinde și spre celelalte domenii ale culturii: „*orice inserare a unui limbaj cultural în textul literar poate deveni obiect al intertextualității: câmpul literar, artistic, mitic, biblic și filosofic.*” (Marc Eigeldinger, op. cit., p. 15 - 16). Elementul împrumutat nu este reprodus în stare brută, el este metamorfozat, transformat în scopul creării unor noi semnificații. De altfel, Laurent Jenny insistă asupra ideii că intertextualitatea funcționează ca „*deturnare culturală*”.

În spațiul literar, deturnarea reprezintă o operație de bază ale cărei consecințe sunt evidente în creațiile artistice deoarece „*orice deturnare se caracterizează printr-o schimbare de scop sau de intenție, care implică o ajustare și o modificare, cât se poate de minime, a mijloacelor*”. Numeroasele imagini ale fenomenului intertextual sunt reprezentate de cuvinte care conțin explicit sau implicit acțiunea/rezultatul unei „*deturnări*”: deviere, transformare, deplasare, deformare, variație, traducere, transfigurare, descompunere etc.

Cioran acționează asupra unui trecut, asupra unei „*tradiții*” și „*actul de a produce o operă personală devine în mod simultan o conștientizare a acestei tradiții și accederea la un anume grad de libertate*” (M. Scriabine). Cioran creează pornind de la aceste „*celule germinative*”, le transformă, le „*deturnează*” cu scopul de a le integra artei combinatorii din propriul text. René Passeron consideră că „*nici o operă nu este creată ex nihilo. Orice operă este deci instaurată în continuarea, și uneori împotriva, operelor anterioare.*” (**Pour une philosophie de la création**, Paris, **Klincksieck**, 1989, p. 229).

Caracteristica principală a deturnării creatoare este reprezentată de „*integrarea sa în cadrul unui proces de producere care indică cele trei criterii ale producerii creatoare: a. opera creată prin deturnare își va impune singularitatea împotriva împrumuturilor pe care le asimilează; b. opera creată prin deturnare va fi o persoană autonomă în ansamblul diacronic de opere, cu care va intra în dialog, și împotriva cărora se va afirma opunându-se; c. opera creată prin deturnare îl va compromite pe autor.*” (R. Passeron, op. cit., p. 227).

În încheiere, dorim să insistăm încă o dată asupra aspectului următor: caracterul intertextual al operei lui Cioran reprezintă consecința preocupării sale nelimitate pentru toate formele de dialog intercultural, demersul său reflectând de altfel trăsătura spiritului european: „*Geniul european nu rezidă doar în pluralitate sau schimbare, ci se manifestă în dialogul pluralităților care produce schimbarea. [...] Dialogica este cea care se află în inima identității culturale europene.*” (Edgar Morin, **Gândind Europa**, ed.cit., p. 107 - 108). Pentru Cioran, culturile funcționează ca spațiu dinamic și teren de confruntări – și deci, de tensiuni – între ceea ce este plural și mereu în mișcare. Experiența scriiturii rămâne singura garanție care îi conferă libertatea de a fi mereu altul. „*Să scrii înseamnă să muncești împotriva ta pentru a te ridica mai presus de tine. A crea un Eu superior și detașat de lume*” (Michel Jarrety), iată visul lui Cioran, care își definea regula de aur a propriei existențe astfel: „*Niciodată nu m-au atras spiritele încorsetate într-o singură formă de cultură. Să nu te înrădăcești, să nu aparții nici unei comunități – aceasta a fost și este deviza mea. Cu ochii ațintiți spre alte zări, am încercat mereu să află ce se întâmplă pe alte meleaguri.*” (**Exerciții de admirație, Eseuri și portrete**, ed. cit., p. 168).

Adrian Botez

PRIVIRE ÎN ISTORIA MISTICĂ (III)

- scurt istoric al problemei receptării fenomenului lingvistico-poetic -

e – SEMNUL POETIC

Semiologul S.C. Pierce, ca și F. de Saussure, monopolizează lumea gândirii lingvistice a ultimului secol (XX) și, prin ea, viziunea umană asupra cosmosului, prin forța unui concept care este operativ și simplificator, în sine - dar, în definitiv, este prea simplificator și producând o gravă cezură, un divorț violent și nemotivat între Spiritul uman și Spiritul Cosmic: SEMNUL, conceptul de semn. Rezultatul este, pe de o parte, minimalizarea Ființei, schematizarea excesivă a funcțiilor Spiritului uman, sărăcirea, până la devitalizare, a forțelor Spiritului, puse în situația de imposibilitate de a se angaja în eferescența trăirii cosmice – pe de altă parte, se distruge, subtil și ipocrit, atât ideea de divinitate demiurgică, cât și ideea (promovată de Meister Eckhart), de Deitate, ca stare potențială demiurgică absolută, sustrasă oricărei determinări. Prin conceptul de SEMN, dacă este absolutizat (iar nu folosit doar ca element **eficace** în operațiunile mentale omenești), se falsifică și se extirpă însuși suflul esențial al vieții Spiritului: Logos-ul. Prin SEMNUL – concept operațional, definitoriu, vom avea șansa unei MECANICI a istoriei spirituale, vom avea șansa de a afla despre limbă ca modalitate (restrânsă) de funcționare în zona **multiplu-dispersiv** – dar vom pierde, pentru totdeauna, șansa recuperării în zona lui Unu-represiv (absolut concentrat spiritual), cu funcție eschatologică și soteriologică – zona Logos-ului Originar al Ființei.

Așa cum rezuma E. Benveniste, despre Pierce, acesta din urmă pune semnul „la baza întregului univers și funcționează, totodată, ca principiu de definiție pentru fiecare element și ca principiu de explicare pentru orice ansamblu abstract sau concret. Omul, în întregul său, este un semn, emoția sa este un semn. Însă, în cele din urmă, **aceste semne, fiind semne unele pentru altele, cui vor putea fi ele semne care să nu fie semn?** (s.n.)”¹ Se ignoră deliberat, deci, principiul transcendental: orice semn este o duplicitate și o forță dinamică de dezintegrare centrifugă - și, atunci, semnul, prin însăși esența sa, omite originea și finalitatea cosmică, alfa și omega, care se identifică în Unu. Undeva, trebuie să existe un SEMNIFICAT ABSOLUT, în conștiința umană – un SEMNIFICAT FĂRĂ SEMNIFICANT.

În ce-l privește pe F. de Saussure, acesta eludează complet relația vitală și vitalistă dintre obiectul semnificat și semn: trăim, după Saussure, într-un univers artificial, al convenției-limbă – un univers în care, la fel ca la Pierce, lipsește substratul ontologic, acela în care multiplul se resoarbe în ek-stasis-ul originar, pentru a revigora, mereu, Ființa-Univers. Cu Saussure nu ne aflăm în lumea vie, ci într-un muzeu al statuilor de ceară:

totul este semn-dispersie, pierdere a identității – nimic nu oferă măcar o minimă șansă a exploziei vitale, a recuperării originare, a retopirii „lașităților” semiotice, în Ființa Sublimă: „Pentru F. de Saussure, semnul este conceput în afara obiectului semnificat, între o imagine acustică și un concept, ca ceva instituit arbitrar, funcționând în pură opoziție. Această concepție a semnelor arbitrar și bipolar care ocultează, prin schematismul ei prea simplificator, totalitatea relațiilor prezente în orice semioză, prezidează, astăzi, semiologia europeană”²

Atunci când, totuși, s-a simțit că poezia, deși, aparent, e făcută din cuvinte, nu respectă nimic din regulile lingvisticii „tradiționale”, s-au emis ipoteze savante și convingătoare, însă tot din perspectiva semnelor lingvistice care, mereu, este luat ca termen de comparație. Roman Jakobson și, după el, Jean Cohen, apoi mulți lingviști, stilisticieni, poeticieni – vorbesc despre poezie ca despre o DEVIERE, ca despre un limbaj secund, în care semnificatul 1 se transformă în semnificant 2, pentru un fel de „pivniță” a gândirii omenești.

Din moment ce limba și, în viziunea lui Vossler, implicit poezia, sunt fenomene pur spirituale, ba chiar expresii esențiale ale Spiritului în lume – nu trebuie ocolită vreo concepție care s-a pus vreodată în slujba Adevărului. Iar dacă teologia a fost socotită, cândva, vârf al gândirilor profunde, vârf al filozofiiilor – nu vedem nici un impediment în calea de a o aduce să răspundă, față în față cu științele raționaliste, la întrebările PRIVIND POEZIA, SPIRITUL POETIC – și dacă există sau nu necesitatea introducerii în „Logos-ul despre Logos” (gândirea critică și elocventă, hermeneutică) a conceptului de SEMN POETIC. Specificul STĂRII DE POEZIE, față de logosul degradat, până la funcția de comunicare (informativă), impune o astfel de discuție, indiferent dacă va fi acceptată sau respinsă de către lingviști (ne referim, evident, la lingviștii inflexibili).

f – DESPRE ȘTIINȚE

Încă dinainte de „epoca luminilor”, ceea ce se pretinde a fi știință:

a – neagă pre-existența unei voințe demiurgice divine, în raport cu ființarea contingentă;

² Idem

³ Cf. Edouard Schuré, **Marii inițiați**, Editura Lotus, București, 1994, p. 8: „Religia fără probe și știința fără speranță sunt față în față și se înfruntă, fără a se putea învinge [...]. Când Știința va ști și Religia va putea – Omul va acționa cu o energie sporită. Arta vieții și toate artele nu vor putea renaște decât prin înțelegerea dintre ele.” Același autor, în **De la Sfinx la Christos**, Editura Antet, București, 2003, p. 253: „Din mijlocul bătăliilor actuale, ne este dat să contemplăm acest vis al inițiaților, ca un simbol fecund. Fie ca acest vis să strălucească precum o stea îndepărtată – dar strălucitoare și fixă – deasupra odiseelor și furtunilor pe care le trăim.”

¹ Rudolf Steiner, **Misterul biblic al Genezei**, Editura Univers Enciclopedic, București, 1995 (în traducerea de excepție a lui Victor Oprescu), p. 20

b – neagă faptul că orice așa-zisă descoperire, din partea ființei contingente, nu este un act de demiurgie (autonom față de voința demiurgică divină), ci un simplu ACT DE IMITAȚIE REPETITIVĂ a unui act originar, pre-existent, divin;

c – neagă faptul că ființarea este o stare non-autonomă, față de planul divin și că orice în-ființare expresivă nu este decât precedentă a actului recuperativ, întru divin (ca stare absolut unitară);

d – neagă faptul că orice ființă trăiește-ființează cu nostalgia implicită a revenirii la starea originară - recuperativă, că orice ființă acceptă ființarea doar ca pe o stare tranzitorie, spre starea stabilității absolute (stare obținută în urma unui traseu implicit de auto-recuperare, traseu numit viață-existență, în consecința căruia se situează starea de transcendență);

e – neagă, deci, că adevărata știință este doar aceea care (re)învață ființa contingentă drumul de retranscendere; cu alte cuvinte, adevărata știință, ca stare de împlinire a nostalgiei de a (re)ști propria ființă (ca esențialitate), este starea de Revelație (consecutivă inițierii).

Dacă în existența cotidiană, aceste pretenții ale pseudo-științei nu sunt deosebit de stânjenitoare și revoltătoare (cu toate că pseudo-știința naște o inflație de kitsch-uri-forme, de pseudo-ființări tot mai alienante și mai paralizante, la nivelul ființei căutătoare de sine, de identitate) – în schimb, în domeniul artei, pretențiile de analiză, de descompunere, dizolvare și asimilare în contingent a unor tendințe cu finalitate predominant, dacă nu chiar total, re-sacralizantă a stării de ființare – devin nu doar blasfematorii, ci de-a dreptul periculoase, printr-o inutilitate pretențioasă și agresivă, care intenționează deturarea și anularea eforturilor ființei de a se auto-recupera esențial.

A pretinde să interpretezi „științific” un poem de Eminescu sau un tablou de El Greco – înseamnă să pretinzi a demonstra că scopul ființei este să fie ceea ce arată a fi. Adică, orice pretenție de interpretare a artei intră în domeniul tautologic – dacă se efectuează cu mijloace **străine de esența intimă a artei**. Fără intuiție și coparticipare la actul divin al Creației (se impune, aici, verbul grecesc TO POIEIN = a crea din interior) – „forcepsul” pseudo-științei nu poate decât să sfârtece Pruncul Divin.

ARTA ESTE EXPRESIA NOSTALGICĂ A FIINȚEI DUPĂ STAREA ORIGINARĂ, EXPRESIA VOINȚEI FIINȚEI DE A SE AUTO-RECUPERA, DE A-ȘI REVELA LOGOS-UL (de a se auto-revela prin/ca Logos). Logos-ul este ordinea ritualică (liturgică) a gesturilor (re)sacralizante – dar, poate, în primul rând, este acea vibrație (ca pendulare între starea de personalitate-criză și starea de impersonalitate sublimă, atotechilibratoare), sesizabilă ca fond cosmic al ființării, ca tonus (vital și recuperator întru divin, în același timp) al cosmosului-ființare. Vibrația universală a fost sesizată, ca vibrație a unui fond cosmic, până și prin procedeele pseudo-științei. Deci, în raport cu opera de artă, **trebuie sugerate zonele de potențialitate a Revelației**, zonele de confirmare a funcționalității cosmice a Logos-ului – traseele de inițiere spre Revelație.

În primul rând, pseudo-știința face confuzia între: a – Logos-artă și b – funcțiile limbajului decrepit, compromis de contingent.

– Dacă limbajul compromis în contingent reprezintă o REALITATE-ÎN-DEZINTEGRARE și, în același timp, o metodă (metoda de dispersie centrifugală a Ființei, CĂDEREA FIINȚEI ÎN LUME), deci, este un act volitiv, controlabil și valabil în

cadrul sistemului contingent – metodă pentru disiparea expresivă și recuperarea Ființei DOAR ÎNTRE LIMITELE CONȘTIINȚEI FIINȚĂRII SALE,

– în schimb, Logos-ul este o realitate transindividuală, incontrollabilă de către ființa în-ființată prin Logos; este însăși esența (cauză și finalitate, contopite) ființării-Ființă, sinele impersonalizat. Logos-ul – ca verb și ordine divine în-ființătoare, el distruge iluzoriul, ca dimensiune fundamentală a contingentului.

Oricine va spune (și fără altă vină decât a lipsei de nuanțare metafizică): „*poezia există datorită limbajului, datorită cuvintelor*”. Prin această afirmație, nu se face deosebirea între INIȚIEREA-PROCES (inițiere întru Logos-ul Sacru, pentru recuperarea Logos-ului Sacru) și FINALITATEA (ultimă) A INIȚIERII (echivalentă cu recuperarea stării de Logos Sacru-Poezie). Și nu se observă că, treptat, printr-o mișcare de reversibilitate, dinspre finalitate (starea de Poezie-Creație), spre inițierea-proces (limba-limbaj) sunt „îngurgitate” deosebirile, până la obținerea identității: CALE = FINALITATE A CĂII – producându-se ceea ce Vossler numea, în cartea sa ***Din lumea romantică***, trezirea potențelor poetice (originare) din limba (comună).

Limba folosită de către Poet este șirul de capcane (arcan) inițiatice: POEZIA este starea finală (care resoarbe în ea totul, atât treptele de inițiere, cât și deosebirile dintre protagoniștii inițierii) – de INIȚIAT (stare care-l identifică pe Poetul-Constructor-al-Căii-de Inițiere, cu Inițiatul Potențial: OMUL COMUN, dar cu voință de sacralitate - CITITORUL). Poetul are Revelația (iluminarea-recuperarea stării de Logos sacru), ocupă centrul energetic al **mandalei-gest-cale** și al **mantrei-sunet pentru cale**. El construiește, din această poziție centrală, sistemul sacru (cu aparențe profane-expresive) al Creației. Cine intră în sfera de inițiere (sacrificându-și forța spirituală, întru inițiere), este obligat să se folosească de capcanele-cuvinte, tocmai pentru a le nega, spre a se transpune (citește: a-și transcende ființa spirituală) în STAREA DE POEZIE (deci, de identitate cu Poetul). Acest moment este supremul mister sacral al Logos-ului (stimulat de către Poetul-creator de labirint re-sacralizant, prin cuvinte – dar necesitând STAREA DE COMUNIUNE DE VOINȚĂ ȘI FINALITATE, între Inițiator și Inițiat), când dispăre persoana (individualitate expresivă, situată în Multiplicitate) și se în-ființează Unu-Ființa Divină.

Convergența POET CREATOR > < CITITOR PENTRU CREAȚIE coincide cu reabilitarea Logos-ului Sacru prin exorcizarea de banal a Logos-ului degradat, compromis. Starea de Poezie (ca finalitate) este o „fixație” în extatic, eliminând orice procesualitate, orice deosebire-relevanță formală.

De aici – și consecințele:

I: a – dacă, în raport cu limbajul, pot exista:

- realitate pentru ființa apropiată asupra limbajului;
- discuție despre realitatea-obiect al ființei apropiate asupra limbajului;
- text despre realitatea ființei, apropiate asupra limbajului (text, ca formă redublată a aproprierii ființei asupra limbajului);
- textul discuției-discurs despre textul despre realitatea-obiect al ființei apropiate asupra limbajului;

b – în raport cu Logos-ul, nu pot exista autonome, neasimilabile reciproc, și, totuși, raportabile reciproc:

– ARTA - POEZIA - LOGOS - și

– DISCUȚIA-DISCURS despre arta - poezia - Logos, pentru că ele se exclud reciproc, datorită naturii lor nu doar diferite, ci

excepție, care rupe cu toate stările ordinare și ordinale.

De fapt, SEMNUL POETIC este doar TEMPORAR și APARENT – semn. Este semn atâta timp cât mai are relații (de corupție unidirecțională) cu nivelul (în curs de destabilizare și autoanihilare) semnelor lingvistice. În rest, e tăcerea beatitudinii: REVELAȚIA. Diferența dintre emițător și receptor este anulată întru REVELAȚIE – comuniune absolută, mistică – Revelația, CA FINALITATE (COMUNĂ PENTRU EMIȚĂTOR ȘI RECEPTOR) A POEZIEI: desființarea spațiului lingvistic și stare de regăsire a identității absolute a sinelui.

Apoi, pentru a transmite sugestii de inițiere, prin discursul despre obiectul-poem, e nevoie, după drumuri spre Adevăr și Revelație – de întoarcere la drumul „greșeală” asumată, în zona semnului lingvistic. Dar niciodată discursul despre obiect, cantonat în zona sugestiilor prin ÎNCĂ SEMN, nu poate convinge pe cineva de obiectul discursului, atâta timp cât obiectul discursului este esența poeziei: Revelația, ca SEMN POETIC ajuns la finalitate.

Este nevoie de punerea în comun, de către emițător și receptor, în tăcere, a ceea ce receptorul are, pentru a deveni creator: CREDINȚA. Și credința este o calitate care există sau nu există. Dacă există, poate deveni exorcizatoare spre REVELAȚIA – SEMN POETIC finalizat, prin antrenamentul-inițiere întru poezie.

Drumul inițiat, spre recuperarea Logos-ului -Poezie, parcurge următoarele etape, dinspre:

a – „Greșeala” Asumată (prin „greșeală” înțelegem complacerea umană, lucidă, în sistemul de convenții al limbajului) de către Poetul aflat în focarul Revelației; semnele lingvistice devin un sistem de relații-continuități, un sistem de fisurări-discontinuități, prin care izbucnesc, ca-ntr-un cutremur de origine vulcanică, coloanele de lavă ale intuiției unui „Dincolo” copleșitor;

b – acest sistem de fisurări este proiectat de Poet (așazisele „*procedee artistice*”, pentru a submina forța de coeziune a spațiului iluziei, devenit convenție ontologică) și finalizat prin comuniune cu credința-intuiție a Cititorului (prin care acesta re-evaluează sistemul, național sau mondial, al semnelor lingvistice, demascându-le ca bariere ale convenției lingvistice oțioase, în calea spre auto-desăvârșirea Logos-ului în Revelație – adevărate „piei-de-porc” ale păcatului-blestem-sistem inițiat, care-l ascund pe Monarhul Lumii⁴). Prin fisuri, iradiază (ca ademeniri spre paradisul pierdut și regăsit) forța supremă, INTUIȚIA MISTICĂ (metafizică, încă) a lui Unu, prin care sunt stimulate conștiințele-receptori să accepte inițierea-renunțare la sinele dispersiv (conștiința-individualizare, ca multiplicare epuizantă și disimulantă a Sinelui Suprem), să accepte „cataclismul-text” (evident, conștiințele-multiplicități expresive umane sunt într-o continuă stare de alarmă), în toată aria istoricității, arie care ocultează Geneza Divină ca Perpetuitate-Paradis; ele, conștiințele, vor suporta, în majoritate, șocul revelării-stare de cataclism inițiat al textului; ele, conștiințele, vor rezona, în majoritate, la chemarea „cataclismului” soteriologic, inițiat, al textului artistic;

c – semnele lingvistice sunt resimțite de Spirit (căci conștiința expresivă a cedat locul Spiritului, ca EU originar), de acum încolo, ca niște coji inutile, cortine care nu mai au de

ascuns nici un spectacol-iluzie: ele, cojile, și-au îndeplinit misiunea de a atrage atenția asupra absurdității și zădărnicii proprii, conținute în starea lor de falsități-convenții, starea de impostură și compromitere, decrepitudine a Logos-ului Sacru și încercare de „voalare” a Adevărului Suprem (Logos re-sacralizant, exorcizant);

d – s-a ajuns, astfel, la esența-Logos, care des-ființează formalismul ontologic. Este Revelația, prin comuniunea spiritelor-conștiințe, în Spiritul Suprem (în afara stării de conștientizare-multiplicare). Revelația-Poezie este ILUMINAREA (acea „*formă mentală*” stranie, despre care vorbește Panini, în gramatica sa, dar și iluminarea, ca Deus Absconditus, fără aspect, fără formă, fără mod, a lui Meister Eckhart, care spune⁵: „*Cu cât simți mai puțin, cu atât trebuie să crezi mai mult*” – și „*aeterna veritas in anima*” a Sfântului Augustin). ESTE STAREA DE SUSPENDARE ȘI DE FIXARE ÎN ABSOLUT – ek-stasis-ul, care elimină orice orgoliu creator, orice diferență între creator și creat: forma a fost abolită, în favoarea Luminii-Brahman (sau stare de Gottheit-Deitate). Nimic și nimeni nu mai poate emite pretenții de existență, de delimitare. Poetul A FOST: trebuie să se jertfească în favoarea STĂRII ANONIME DE POEZIE. Individualitatea este înlocuită de Ritual, **mesajul** (metafizic) este înlocuit de **iluminare atotsupunătoare**;

e – la limita dintre Unu și Multiplu, pe calea dintre Spirit și Conștiință, dintre puritate și corupere, dintre tendința centripetă și tendința centrifugă, deci dintre Logos Sacru și expresie, dintre Deitate-Dumnezeu și Om – plutesc, în înfinire, UMBRELE-COJI, chemările formei-formalitate: mereu, Gottheit (Deitatea) are nevoie de Gott (Dumnezeu) și de explicitarea-expresie, creația dinamică întru „păcat” (pentru a avea de ce aștepta „cataclismul” reazășării în puritatea-Unu). Unu are nevoie de Multiplu, extazul înțepenitor are nevoie de convenția alunecătoare, perversă. Logos-ul Sacru are nevoie de expresie umană, care să-l conștientizeze centrifugal. NON-SEMNUL POETIC are nevoie de coborârea în zbuciumul absurd, dar viu, al numirii vanitoase, al cuvintelor-semne.

Între Moarte și Viață, între Divin și Banal-Uman – eterna șansă, egală, a păcatului și a mântuirii. Peste lumea noastră cenușie și aiuritor-zbuciumată – plutește, veșnic, umbra Scării Sfinte, șansa RUGĂCIUNII-ARTĂ. Șansa re-transcenderii în Logos, a cuvintelor roase de remușcarea compromisului-cădere în lume.

De aceea, trebuie să existe și zădărnicia cuvintelor acestei meditații bolnave de orgoliu absurd – pentru a putea să existe și Sărăcia Măreață a Eminescului Unic.

h – CRITICA – RITUAL

Nu se poate nega utilitatea unei critici cu finalitate orientativă și hermeneutică, în raport cu Arta-Logos (în sensul de cuvânt demiurgic și ordonator), tot așa cum nu s-ar putea nega utilitatea SACERDOTULUI, pentru orientarea inițiată a fluxurilor spiritual-umane. În cazul Artei-Logos, ca expresie a vibrației fundamental-cosmice în-ființătoare, critica nu are dreptul să fie decât, și ea, un ACT SACERDOTAL, de repunere în drepturile sale a RITUALULUI – sau, dimpotrivă, de a demasca impostura și parodiarea (cu efect nociv) a sacralității ritualistice. S-a ajuns la dubitația Logos-ului despre Logos – criză care

⁴ Atât René Guenon, *Regele lumii*, Editura *Rosmarin*, București, 1995, cât și Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, Institutul European, Iași, 1998

⁵ Rudolf Otto, *Mistica Orientului și mistica Occidentului*, Editura *Septentrion*, Iași, 1993, p. 77

este, de fapt, nu criză de Logos, ci criza de identitate a Ființei.

Logos-ul poetic, starea de poezie, confirmă existența pregătirii interioare, ca ritual inițiativ, în vederea unui unic scop: REVELAȚIA. Logos-ul Poetic a în-ființat odată (Lumea), acum (ca moment al eului-conștiință) trebuie să confirme, periodic, potențele zonei expresive (în-ființate) de a se auto-recupera, transgresând în divin. Deci, emițător și receptor au același potențial interior (în cazul când se confirmă unul pe celălalt, deci, când se face remarcat efectul **Logos-ului-care controlează** și intră în comuniune) – și ambii sunt, ca statut de în-ființare, ulteriori și consecutivi, în raport cu Logos-ul-Artă.

Criticul-hermeneutul (urmaș, sau alter ego, în mitică simultaneitate, al lui Hermes, cel care plutește, de veci, între lumi – și echivalează, în veci, veștile-lumi), nefiind altceva decât un cititor-călător „pe tășul spadei” dintre Unu și Multiplu, dintre eternitate și istorie, dintre credință și discreditare – și simțind, mai curând decât oricare, apropierea șansei comuniunii, a ceasului-eternitate – este obligat să se în-ființeze într-un LOGOS HIBRID (tocmai pentru a **amâna până la vizualizare**, diferența-eșec și șansa-recuperare, existente între conștiințe-multiplă și Spiritul-Eden întru Unu), situat între uman și divin: MITOLOGIA RELIGIOASĂ. Hermeneutul este TOMA NECREDINȚIOSUL, TÂNDALĂ-AL-LOGOS-ULUI, cel care tinde, cu meticulozitatea scepticului, dar și cu încăpățănarea infinit răbdătoare, a fanaticului, spre conjuncția cu umanitatea-arheu: LOGOS-UL MODELAR, care este schemă energetică a labirintului Ființei (hibrid al istoriei gestului ritualic cu eternitatea-schimbare la față), Christos.

i – CURAJUL ASUMĂRII LOGOS-ULUI. POEZIA – CA LOGOS DIVIN ASUMAT

Orice Artă este Logos Divin – deci POEZIA are, pentru noi, sensul mult mai larg, de creație prin Logos și de retragere în creație, în ek-stasis-ul post-creator.

Să nu se omită faptul că autoexprimarea divină în lume s-a făcut prin/ca Logos – că vibrația fundamentală este în-ființătoare prin rânduială a planului divin (expresia divină este concomitentă cu plănuierea – plan al expresiei) și rânduială a toate câte sunt prin exprimarea vibratorie, pendulând între VOINȚA DE EXPRIMARE și RECUPERAREA TĂCERII PLINE ÎN/DE SINE: este **ritmul**, este muzica neliniștitoare, din toate către toate și dinspre toate către Dumnezeu, căci, în toate ființele există, orânduit și orânduitor, Logos-ul⁶. Orice ființă în-ființată prin Logos își are pregătite, în ea, toate ale ei, spre a răspunde în permanență și oricând, Logos-ului în-ființător: a răspunde **ca** Logos-ființare-întru-ființă (a nu răspunde este echivalent cu des-ființarea, temporară, periodică sau definitivă). Această orânduire spre a se recupera sau a redeveni toate întru Logos-ul Divin – poate fi observată „la vedere” (sunt semnele pentru vedere ale imaginilor rânduiei: anumitul desen semnificativ al literelor, ca labirint al gurii/minții spre/dinspre suflet, anumita

⁶ Cf. E. Schuré, **Marii inițiați**, Editura **Lotus**, București, 1994, p. 27: „[...] atunci când profetizează (profetesele rasei albe) în stare vizionară, fața li se transfigurează, cuvintele le devin ritmice și vocea ridicată anunță oracolele cântând pe o melodie gravă și semnificativă. De aici versul, strofa, poezia și muzica, a căror origine trece ca divină la toate popoarele de rasă ariană. Ideea de revelație nu se poate produce decât ca urmare a unor fapte de acest ordin. Dintr-odată, vedem apărând religia și cultul, preoții și poezia.”

așezare a culorilor, anumita respingere și apropiere a formelor între ele etc.), dar, în primul rând, orânduirea aceasta răspunde, adânc și nevăzut, oarecum auzit, oarecum simțit, ca zguduire ritmică, intimă și mărturisitoare a Ființei: sunt bătăile inimii, pașii rânduiei pentru a depărta apropiere și a apropia depărtări, sunt ritmurile de preschimbare a diverselor fețe adânci ale facerii – sunt, în fine, toate acele vibrații, resimțite sau ascunse simțirii, care clădesc Ființa noastră ca Ritual-Rugăciune. Iată de ce Logos-ul, ca SEMN POETIC, îl putem identifica atât în clipită, ca joc între moarte și viață, cât și în rost-irea (smulgerea sufletului spre Sufletul Sinteză Cosmică, prin gura-prag de transgresare) preoților indieni, atât de atenți la vibrația sfântă a fiecărui sunet – vibrație care ne joacă între facere și des-facere, pe muchia de lumină vocalică – muchia-punte a Ritualului-Lume, Ritualului-Ființă, zbatută sub modulațiile infinite, create de consoanele-crise-închideri pe/spre traiectul luminos vocalic.

RITUALUL – adică LOGOS-UL, ca ordine în-ființătoare.

SEMNULE POETIC este: a – Ritualul în vederea Revelației – și b – Revelația – ca finalitate a Ritualului.

SEMNULE POETIC este invitare la neclintire și confirmare a neclintirii – este obsesia (terorizantă și extatică) a divinității Spiritului.

Pentru a fi asemeni Spiritului, trebuie să ai curajul Logos-ului, curajul de a-ți asuma criza majoră a **eului divin și neutral** (de fapt, un EI), care criză a creat lumea – și dinspre care criză eul divin se autorevigează. Nu oricine poate fi Eminescu, dar, iarăși, nu oricine îl poate citi-întru-rugăciune pe Eminescu (a-l citi întru Logos pe Eminescu): este chinul major de a fi Eminescu, trebuie să fie chinul major de a recupera Logos-ul – Eminescu, a te de-personaliza, absolut smerit, întru Eminescu-Logos-ul. Căci cele două funcții divine sunt, de fapt, punctul de vedere din care trebuie privit SEMNULE POETIC (contopire a referentului și referitului – într-un plan suprem, cel divin-cosmic):

1 – funcția expresivă (demiurgică, creatoare a eului, a crizei multiplicatoare);

2 – funcția recuperatoare (represivă, apocaliptică, de fapt, re-echilibratoare, de revenire întru Lumina împăcată, suficientă sieși, împlinită în afara ființării – dar nu în afara unei permanente stări de voință). Dacă SEMNULE LINGVISTIC ilustrează NEPĂSAREA DIVINĂ – SEMNULE POETIC ilustrează VOINȚA DIVINĂ (se re-instituie datorită eului de a fi EU – se neagă lipsa de finalitate a pulsației sufletului divin-voință).

CONCLUZII: LOGOS SPECIFIC ȘI LOGOS SINTETIC

Un neam nu are poeți, ci Poetul („*duhul neamului*”). Deci, în afară de LOGOS-UL NATURAL (anonimitatea sincretică a Logos-ului folcloric), poate fi identificat LOGOS-UL CULTURAL: orice neam-Logos exprimat își are unica notă muzicală, specifică și inconfundabilă. Că ea se numește, la noi, Eminescu – **MIORIȚA**, este ceva aleatoriu. Se putea numi oricum. Fapt este că ea EXISTĂ – și REVELAȚIA ACEASTA (pe care nu o au toate neamurile, la nivel cultural) ne face să fim rezonatori mai fideli la Logos-ul exprimat (NEAM-PRIN-LIMBĂ) decât multe alte neamuri. În acest fel, toți ceilalți „poeți” nu sunt decât rezonatori față de LOGOS-UL NAȚIONAL (întâmplător numit EMINESCU, după cum bine a intuit Marin Sorescu). Așa cum unii știu mai bine, iar alții știu mai puțin bine să vorbească românește (toți fiind români din România) – toți românii

suntem mai mult sau mai puțin EMINESCU – sinonim cu MIORITIC. Tonalitatea spunerii ritualice a **MIORITEI** și a lui EMINESCU trebuie să fie aceeași.

Un neam nu înseamnă **indivizi**, ci, esențial, înseamnă capacitatea de rezonanță la NOTA UNICĂ, LOGOS-UL EXPRIMAT (LOGOS NAȚIONAL, ca „*duh al neamului*”). Nu există, deci, istorie a neamului, ci numai ANISTORIE SPECIFICĂ: relevanța specific național-culturală.

Pentru clarificarea NOTEI UNICE (Logos specific) și pentru sporirea capacității de rezonanță întru Logos expresiv (specific: **neam**), nu trebuie lăsată cultura la mâna și îndemâna oricui. Așa cum există specialiști în Shakespeare (care formează adevărate societăți secrete, desfășurând spectacolele ca pe MISTERII), trebuie să existe **specialiști sacerdoți întru EMINESCU**, și numai aceștia să aibă dreptul de a-l sluji pe Eminescu, adică de a-l clarifica, de a-i prezerva și spori energia-Spirit, pentru pluralitatea-așteptătoare (deci, tensionată, interesată de mântuire) – de LOGOS-CA-RITUAL. Eminescu trebuie „spus” ritualic, rezonat cosmic – în așa fel încât oricine, de oriunde din lume, să înțeleagă NOTA UNICĂ A NEAMULUI-EMINESCU. Clarificarea lui Eminescu-Logos Național echivalează cu Revelația LOGOS-ULUI SPECIFIC – înseamnă mântuirea-recuperare a ființelor care execută Ritualul ființării în zona expresivă a Logos-ului Divin (LOGOS SINTETIC), zonă numită: LOGOS (NEAM) ROMÂNESC.

LOGOS-UL SPECIFIC este o treaptă, o componentă divină, în cadrul și pentru realizarea LOGOS-ULUI SINTETIC (divin), echivalent (acest LOGOS SINTETIC) cu conceptul lui Meister Eckhart, de Gottheit (Deitate).

LOGOS-UL EMINESCU

Indiferent față de istoricitate și determinări, Logos-ul se exprimă: nici un individ, nici un grup de indivizi, de niciunde și de nicidecum, NU ALEG EI Logos-ul: Logos-ul pre-există, și EL alege, El se revelează. Nimic nu este știut, în sensul adevărat-suprem, dacă nu este revelat. După cum afirmă și N. Berdiaev, Adevărul-Logos nu aparține căutării oamenilor, ci Revelației⁷: „*În ultimă instanță, Adevărul din străfundul lucrurilor este Dumnezeu, iar Dumnezeu este Adevăr [...]. Adevărul nu este o realitate, nici un corolar al realului: el este însuși sensul realului, Logos-ul sau calitatea și valoarea lui supremă [...]. Adevărul e Dumnezeu care se revelează în cunoaștere și în gândire, deîndată ce se prezintă sub înfățișarea lui spirituală*”.

MIORIȚA și EMINESCU nu au fost alese, ci NE-AU ALES, ni s-au revelat. Și nici un interes meschin, și nici o inducere în eroare nu mai încap: ALEGEREA ARE ETERNITATE. Dacă pierdem alegerea, pierdem revelația, îl pierdem pe Dumnezeu-Adevărul, ne pierdem pe noi, și nu întru recuperare, ci întru neant.

E nevoie de inter-rezonanță a SEMNELOR POETICE SPECIFICE, pentru a rezona la SEMNUL POETIC (LOGOS) SINTETIC. Semnul Poetic al neamului nostru nu rezonază, încă, suficient la LOGOS-UL SINTETIC – din moment ce Logos-ul – Eminescu nu beneficiază de înțelegere-rezonanță (prin traducere bună) în nici o limbă (nici o altă limbă nu și-l asimilează, ca pe o REVELAȚIE-GENIU, în afară de limba română).

Edgar Papu, de exemplu, a rezonat foarte bine la SEMNUL

POETIC-RILKE (în izotopia SEMNULUI POETIC GERMAN). Un Semn Poetic, e clar, se identifică dublu: cu Logos-ul-Poet și cu Logos-ul-Neam. Ceea ce, până la urmă, poate deveni o echivalență de identificare (vezi Eminescu = Logos Românesc).

Tot ceea ce, în poezia eminesciană, nu e eminescian (altfel spus: ESTE RATAT ÎNTRU EMINESCU, „sunând” **altfel**) – nu este SEMN POETIC. Neincluzându-se în Logos-ul Specific (dat de personalitatea unică, Poetul), NU FUNCȚIONEAZĂ ROMÂNEȘTE, DECI ESTE RATAT ROMÂNEȘTE.

Orice Logos Specific are ratările lui, altfel nu s-ar putea vorbi de expresie: tocmai RATĂRILE-DE-LOGOS reprezintă expresia Logos-ului Specific, ele fiind RATĂRI-ÎNTRU-LOGOS-SPECIFIC, ratări care „(s-)au ratat” (activo-reflexiv) tocmai tinzând, intuitiv, către Logos-ul Specific.

Eminescu ESTE – prin excluderea tuturor celorlalți indivizi, poeți sau nu: în-ființarea Eminescu-Logos Specific exclude-suprimă falsa multiplicitate-expresie, activând funcția de recuperare a Logos-ului Sintetic (Divin). Iată cum Logos-ul-Eminescu, tocmai prin suprimarea-excluderea noastră (întru impersonalitate, ratare-epigonism etern), MĂNTUIEȘTE. Cei inițiați-întru-Eminescu își sacrifică ratarea-ființare neîmplinită, **devenind devoți-sacerdoți ai lui Eminescu**, dizolvându-se (transgresând) în STAREA DE EMINESCU (Eminescu este MARELE MISTER, în sensul de ritual sacru, al românilor).

Eminescu non-ratarea Logos-ului Specific – ESTE prin Revelație. Oamenii-indivizi nu ființează (decât în falsul înțeles al cuvântului: ei FIGUREAZĂ, ca niște umbre proiectate pe mai mulți pereți – în funcție de unicul obiect-cu-umbră-proiectată). Ei sunt, cu frânturi colate ale unor gânduri-Logos, ratate în demersul de împlinire întru Logos (la treapta de inițiere LOGOS SPECIFIC).

Cel revelat de Logos și, deci, anonim (uneori, paradoxal, un „*anonim cu nume*”: e vorba, deci, de anonimitatea întru divin, recuperatoare – iar nu de banala anonimitate social-civilă) exclude, **în mod firesc** (excludere acceptată de „jertfele” înseși – de fapt, ratările ce-și conștientizează ratarea, nu mai sunt ratări, ci Revelații ale împlinirii întru Logos-Impersonalitate), orice existențe colaterale, false (demascate, ca act revelatoriu, de maximă seninătate – ca fiind false). Eminescu transformă în existențe epigonice nu doar pe toți poeții, ci, în primul rând, SINELE-SĂU-CĂUTĂTOR-DE-SINE – și, evident, pe toți cei care RATĂM-ÎNTRU-EMINESCU (dar sperăm întru rezonarea-Logos Specific-Eminescu). El și-a asumat RESPONSABILITATEA LOGOS-ULUI, deci și-a asumat EURILE-DE-CRIZĂ⁸, trecând, cu CURAJUL LOGOS-ULUI ASUMAT, în EL transcens (EL ADEVĂRAT – Neamul spiritual românesc). Trecând, cu inițiații întru Logos, în eternitatea (ritualică) a Logos-ului Sintetic (divin), soteriologic.

⁸ EU – este starea de limitare expresivă a lui EL/EA (vezi Mihail Șora, **Eu și tu și el și ea... sau dialogul generalizat**, Editura **Cartea Românească**, București, 1990): el/ea este infinitul amorf-neiritat, suficient sieși, neutral. EU: a – deschidere nostalgică în fața originarului (el/ea), pentru a activa funcția de recuperare a Logos-ului, b – închidere temătoare întru un sine ciuntit, niciodată suficient sieși, totdeauna marcat de starea de criză (EU-DE-CRIZĂ), de GROAZA RESPONSABILITĂȚII de a-l exprima-cuprinde pe nemărginitul el/ea; rezultă o permanentă teroare a lașității: atât groază față de responsabilitatea expresivă, cât și groază față de renunțarea recuperatoare întru divin – activarea funcției expresive a Logos-ului. TU – este **zona de fugă lașă de responsabilitate** a lui EU, un refugiu temporar, până la „curajul” de a se re-dizolva în neutralitatea el/ea.

⁷ N. Berdiaev, **Adevăr și Revelație**, Editura de Vest, Timișoara, 1993, p. 23 - 49

Constantin Coroiu

IMAGINARUL ÎN DICȚIONARE

Cu mulți ani în urmă, poetul **Horia Zilieru** îmi mărturisea că, în fiecare săptămână, citește cu o plăcere deosebită, inclusiv estetică, **Programul Radio**, de la cap la coadă. E drept, pe vremea aceea, emisiunile, în primul rând cele literare, artistice, culturale în general care, firește, îl interesau mai mult – erau mai numeroase, mai substanțiale, iar titlurile lor – deopotrivă inspirate, acroșante, elevate – purtau marca unui exemplar profesionalism. (De altfel, cultura, publicistica radiofonică sau, pe scurt, radiofonia au în România o tradiție invidiabilă, construită prin vreme de mari scriitori și ziariști, de mari talente și conștiințe. Era imposibil, de pildă, prin anii '70, să fie difuzată o „masă rotundă” cu participanți de doi bani care aruncă în eter, cu o neîngăduită lejeritate, fraze goale, nu o dată ilogice, agramate, prin telefon, cum se întâmplă astăzi la emisiunea în limba română a unui post străin cu o prestigioasă siglă și cu un semnal sonor evocator. Ca ascultător și ca fost gazetar radio, timp de mai bine de 15 ani, mă îngrozesc uneori de precaritatea publicistică a emisiunilor în limba română ale respectivului post, ca și de cea deontologică. Dar asta a fost o paranteză. Poate, odată, dacă voi considera că merită, mă voi ocupa mai atent și voi releva, cum se spune îndeobște, **pe text**, ce se află dincolo de ifosele gălăgioasei echipe...).

Dar prietenul meu, poetul amintit – care este un cititor de elită și, între altele, un cunoscător al poeziei românești și universale cum puțini sunt la noi sau aiurea – are și

obiceiul de a „devora”, **din scoarță în scoarță**, dicționare și enciclopedii. Îi împărtășesc experiența și pasiunea, mai ales în ceea ce privește dicționarele de literatură. Cel puțin **dicționarele de scriitori** pot fi citite ca niște opere (și) de ficțiune. Plăcerea lecturii unor asemenea cărți trădează, mi se pare, un sentiment bovaric. Ca orice plăcere, în fond, ea are și o doză de perversitate. Apoi, contrar aparențelor, constatarea că „deșertăciunea deșertăciunilor” nu-i ocolește nici pe cei „intrați” în dicționare, care au umplut așa zicând lumea cu scrisul lor, nu e doar amară, ci și tonifiantă. Nimic nu este însă mai tămăduitor decât senzația că, de la un punct încolo, te afli în plină invenție epică și că personajele acelea orânduite alfabetic, cu numele și pseudonimele lor, sunt niște ficțiuni.

Am citit în vremea din urmă, recunosc cu mare întârziere, al doilea volum al **Dicționarului scriitorilor români**, literele D – L, pe care îl datorăm unei numeroase – și deci fatalmente eterogene echipe de reputați critici și istorici literari, coordonată de regretații **Mircea Zăciu**, **Marian Papahagi**, precum și de **Aurel Sasu**. Ar fi multe de comentat privind această lucrare oricum meritore. În primul volum, regretabile, între altele, sunt omisiunile sau, dacă vreți, scăpările. Dacă așa numitul **dosar**, în care sunt cuprinse toate avatarurile editării **Dicționarului**, inclusiv abundenta, dar, pe alocuri, și redundanta corespondență cu instituțiile ce diriguiau întreaga cultură înainte de 1990, pare a fi exhaustiv, opera în jurul căreia s-a purtat îndelungata bătălie are inerente, însă și impardonabile neîmpliniri. Ceea ce frapază în acest al doilea tom (literele D – L) – ca și în primul – este aerul de **învechire**. Sigur, orice lucrare de asemenea factură este supusă unui proces de erodare, cu atât mai mult cu cât obiectul ei îl formează nu doar clasicii și clasicizatii, ci și literatura aflată în plină mișcare, fie aceasta, axiologic vorbind, evolutivă sau involutivă. Dar parcă e prea frustrant să te oprești la 1980, când calendarul, inclusiv cel literar, îți arată că te afli trecut de anul 2000 ori, mă rog, în 1998...

Nu puțini dintre scriitorii incluși în **Dicționarul** de la Cluj-Napoca au dat măsura talentului lor după anii '80, fie afirmându-se acum, fie confirmând niște promisiuni, fie infirmând unele evaluări critice. Dar nu-mi propun o analiză (sau o cronică) a acestui **DSR**. Vreau doar să mai spun câteva cuvinte de ce oferă el o lectură foarte interesantă și, într-un anume sens, instructivă. Ca orice dicționar, și acesta este plin de biografii, de destine, chiar și numai schițate. Din păcate însă, el este și plin de clișee și de parti-pris-uri care nici măcar nu sunt rezultatul unor gusturi (deși gustul nu prea are ce căuta într-un dicționar), ci se bazează pe niște criterii extraliterare, extraestetice. În așa fel încât cine citește **Dicționarul** de la Cluj-Napoca va constata că în el există o importantă cantitate de **imaginar**, ca să folosesc termenul atât de drag îndeosebi autorilor de manuale alternative ce apăreau, firește absolut întâmplător, aproape concomitent cu volumul II al **DSR**, tipărit de Editura Fundației Culturale Române.



Casa Dimitrie Anghel

Senzația de imaginar, de invenție, de poveste, deloc inspirată, deloc ingenuă, pe care o ai când citești unele articole, este atât de puternică, încât aproape mă așteptam ca la litera **E**, unde prin hazardul alfabetului, figurează însuși Eminescu, s-o întâlnesc pe zglobia Esca Andreea în calitatea sa de autoare, eventual, de eseuri vorbite. De ce nu? Imaginarul există, oricum, unde nu te aștepti. Un exemplu. Articolul consacrat „*filosofului, eseistului și traducătorului*” **Gabriel Liiceanu**: „*Membre al grupului intelectual (mai era nevoie de acest adjectiv? - n.n.) de la Păltiniș, constituit în jurul filosofului Constantin Noica, rol asumat (sic!) prin publicarea celor mai citite (și controversate) cărți din România deceniului al 9-lea: Jurnalul de la Păltiniș (1983) și Epistolar (1987)*”. G. Liiceanu este printre foarte puținii autori (scriitori?!) în legătură cu care se articulează greul cuvânt **destin**: „*Prin destin și calitate, L e un spirit universal, de elită (sic!), reiterând, în cadrul grupului bucureștean din care face parte (Andrei Pleșu, Petru Creția, Sorin Vieru, Ion Ianoși), efervescența erudită (sic!) a mării generații interbelice românești, formată din C. Noica, M. Eliade, E. Cioran etc.*”.

Semnatarul acestei schițe de portret (total nepotrivite într-un dicționar), Ștefan Barbely, are, cum se vede, multă

„imaginatie”, dar, din nefericire, nu și proprietatea termenilor. Căci despre măsură, decentă, ce să mai vorbim?! Să emiți asemenea „judecăți” într-o lucrare de riguroasă informație este, cum ar fi spus bătrânul Șerban Cioculescu, zâmbind condescendent, de-a dreptul exorbitant. Chiar și pentru cineva atât de fascinat de „*reiterarea efervescenței erudite*”... Aceasta îmi aminteste de un moment penibil la care am fost martor cu vreo câțiva ani în urmă în superba Sală a Voievozilor a Palatului Culturii din Iași, unde Liiceanu a rostit, în fața unui numeros public intelectual, o foarte interesantă conferință despre **Carte**, despre carte ca obiect. Înainte de a-i da cuvântul, un activist cultural local a găsit de cuviință să-i facă **el** o prezentare distinsului conferențiar, ca și cum asistența nu ar fi știut cine este **Gabriel Liiceanu**. Delirând, imprudentul culturalnic a dat drumul la o cascadă de epitețe, pe care le folosea și total anapoda, punându-l pe Liiceanu într-o situație mai mult decât jenantă. Deși oaspete, discipolul de la Păltiniș l-a întrerupt pe ipochimen și, vădit iritat, i-a atras atenția că se simte jignit, mai ales într-un cadru ca acela, de inacceptabila, prostesca introducere encomiastică. Cred (și sper) că a încercat cam aceeași jenă și când a citit articolul ce îi este consacrat în **Dicționarul** de la Cluj...

MĂRTURIA FIULUI RISIPITOR

Redescopăr o admirabilă carte, publicată cu mulți ani în urmă la Editura Institutului European din Iași, condusă în acea vreme de **Silviu Lupescu**. Se intitulează **Reîntoarcerea fiului risipitor la sânul mamei rătăcite** și este semnată de **Dumitru Țepeneag**, scriitor inconformist, cel mai rebel component al faimosului grup care a promovat în literatura română postbelică onirismul estetic. Radicalizat politic, exilat în anii '70, aderă la „mișcarea Goma”. În jurnalul său **Un român la Paris** se autocaracterizează „*un reacționar apocaliptic, nihilist și exhibiționist*”. Cartea la care mă voi referi este una de publicistică – mici eseuri, confesiuni, interviuri acordate sau luate de binecunoscutul prozator. Dar, ce publicistică! Mai bine zis, ce memorialistică într-o epocă a memoriilor și a jurnalelor, acestea din urmă, nu puține, scrise post factum.

A identifica, a „traduce” cine este *fiul* și cine *mama rătăcită* ar fi superfluu. Metafora e cu atât mai transparentă cu cât e vorba de un scriitor din exil. Dar să lăsăm metaforele și să plonjăm, fie și câteva clipe, în realitatea exilului care, de prisos a o mai spune, nu e deloc metaforică. Ba, cum veți vedea, e prozaică, dură, meschină și chiar ridicolă, cu atât mai mult cu cât, ani de-a rândul, dacă nu decenii, a fost și încă mai este mitizată. Cărți ca **Reîntoarcerea...** lui Țepeneag ne îndeamnă să nu mai patetizăm, să nu mai mitizăm. Oniricul Țepeneag ne cheamă la realitate, la o privire lucidă și măsurată. Rareori am întâlnit în mărturiile unui scriitor din exil atâta sinceritate și atât bun simț, inclusiv în contradicțiile și în ironiile sale amare.

„*Emigrația* – răspunde D. Țepeneag la o întrebare a unui reporter – *e un microcosmos care reflectă în mod firesc țara de origine: calitățile și defectele celor de acolo.*

Din păcate, dezrădăcinarea duce la accentuarea defectelor. Dezrădăcinatul se de-moralizează. Pierde punctele de referință, în primul rând cele morale. Dacă are ambiții politice, îi lipsește instanța firească – poporul. Și atunci, ambiția politică îl împinge la o luptă sterilă și urâtă în timpul căreia i se poate întâmpla să recurgă la procedee înrudite sau identice cu cele care au curs într-o dictatură: de la bârfă și până la denunț. Emigrantul român se află în regim de libertate și se comportă ca într-un regim de dictatură. Ce poate fi mai trist? În retrospectiva sa, D. Țepeneag nu se cruță nici pe sine. A contribuit la construirea a ceea ce crede astăzi că a fost și este un mit fals - **Paul Goma**. A mers până acolo încât a mințit. Trimițând „*dosarul Goma*” la Departamentul de Stat și Congresul SUA, Țepeneag mărturiseste cu franchețe: „*Ca să-i impresionez pe americani, am exagerat importanța pe care ar fi trebuit s-o aibă în persecutarea scriitorului faptul că soția sa este evreică. N-a fost singura <<exagerare>> (ghilimelele aparțin lui D. Țepeneag și ele ne scutesc de orice comentariu) în slujba cauzei*”.

Într-un **Șotron** intitulat **Autocritică**, cel căruia conducerea statului de atunci – 1974 – i-a ridicat cetățenia (și ridicată a rămas până astăzi), scrie: „*Ce-mi reproșez cel mai mult e că am căzut în capcana CAUZEI. Mi se părea că pentru cauză îmi este permis să mint. De pildă, când am făcut referate entuziaste pentru primul roman al lui Goma, la editurile germane și franceze, credeam că lansez o acțiune politică de anvergură. Când i-am laudat cartea în **Le Monde**, subliniindu-i valoarea estetică, îmi ziceam că această minciună pioasă e răscumpărată de însăși utilitatea ei pe plan politic*”.

... Și noi, unii dintre noi, și nu puțini, care credeam că

numai comuniștii de dincoace de cortină au mințit pentru **cauză**. Dacă n-aș aprecia așa cum se cuvine această franchete a lui D. Țepeneag, nu mi-aș putea reprimă o maliție și l-aș parafraza și eu, ca și domnia sa, dar într-un alt sens, pe Heliade Rădulescu: „*Mărturișiți, mărturișiți, băieți!*”. Dar să mai decupăm două „scene” din exil, mai ales pentru cei care, așa cum scrie D. Țepeneag, confundă Europa cu **Europa liberă**.

Paris. Scriitorul asistă indignat în Place Contrescarpe la bătaia pe care doi polițiști o administrează unui chitarist pletos și inofensiv. Indignat, povestește apoi ce a văzut cuplului Virgil Ierunca – Monica Lovinescu. Reacție: „*Foarte bine, a izbucnit estetul subțire, așa trebuie. Ascultă-mă pe mine, dacă un polițist îți dă în cap cu bastonul de cauciuc, nici să nu crâcnești, ba să-i pupi și mâna. El ne apără de comunism.*” Efectul asupra lui D. Țepeneag: „*Am rămas cu gura căscată, pe loc nici n-am știut ce să-i răspund.*” Altă scenă. După un articol publicat în **Le Monde**, prozatorul este taxat drept stângist și într-o seară dedicată lui Mircea Eliade nimereste într-un conclave pe care îl descoperă, cu stupeoare, a-i fi ostil: „*M-au luat toți în tarbacă. Nici măcar Cioran nu m-a apărut (Ionescu nu venise, nu prea venea la asemenea ocazii). Uitaseră (Eliade, Cușa) că mai înainte cu câțiva ani îmi ziceau cu admirație: «Ești curajos ca un legionar!».* Nu le trecea prin cap că aș putea să fiu curajos ca un anarhist sau ca un stângist.” Ba, curajosul mai are și nefericita inspirație de a le vorbi celor de față „*despre toleranță (în idei) care pentru mine e baza libertății, a democrației adevărate. Ioan Cușa mi-a răs în nas – «Toleranță? Pentru asta există case special amenajate». Jocul de cuvinte nici măcar nu era al lui, ci al lui Claude!*”.

Cartea lui D. Țepeneag este mai mult decât o mărturie de scriitor exilat. E o revelație. Ea atestă, de pildă, că tocmai disidenții și exilații au serioase motive să regrete dictatura. O dată prăbușită, cu cine să te mai lupți, cum să mai fii considerat un Soljenițin român cu talentul tău de cenaclisist întârziat care promite? A dispărut „obiectul muncii”, iar eroului de ieri, ca și regelui, i se vede întreaga goliciune. Ce nostalgie mistuitoare: „*Într-o dictatură, mai ales comunistă, ceaușistă, cu un minimum de gesturi obții un maximum de senzație de pericol. Faci pipi pe statuia lui Stalin și te simți un kamikaze. O poezioară ușor subversivă poate avea efectul unei grenade*”. Ce vremuri! Acum nu mai e decât o singură speranță: neocomunismul. Se pare că salvarea, ca și „lumina”, este așteptată să vină tot de la... Răsărit. Sau, dacă ești scriitor adevărat, de la masa de scris. Unii se reîntorc la masa de scris, dar vor fi cumplit de dezamăgiți dacă nu au înțeles că vremea literaturii (pur) politice „*vândută*” ca artă a trecut și ea. Are dreptate, probabil, D. Țepeneag, când constată că situația exilului a devenit absurdă, el aflându-se într-o contradicție tragică. Tulburătoare însă sunt regretul și neliniștea ce privesc valorile de aici: „*Cine va mai salva valorile? Cine va denunța noile imposturi? Cine va avea curajul să se pună de-a curmezișul opiniei generale? Și să strige în deșert? Poate că asta e cel mai greu: să strigi în deșert. Să nu te audă nimeni. Nici măcar Securitatea! Să nu-ți răspundă nimeni. Să nu te bage nimeni în seamă. Fiecare să-și vadă de treburile!*” Orizontul celui întors la sânul mamei („*Fire cărcotașă! Limbă spurcată! Cobe!*”) nu e prea luminos – „*elita care de bine*

de rău se încropise în deceniile totalitarismului va începe prin a-și pierde conștiința de sine și se va destrăma încetul cu încetul sub presiunea conjugată a intereselor politice și economice”. Măcar de am avea ce și pe cine aștepta. De aproape două mii de ani, de când legiunile romane, după două secole de ședere în această provincie îndepărtată și amenințată de toate năvălirile barbare ale imperiului, au plecat, lăsând în urmă un popor și o limbă deopotrivă de latine, latinii de la Carpați și din câmpiile române tot stau, cu mâna streasă la ochi spre soare apune și așteaptă. Cei mai așteptați după romani au fost americanii. Dar nici ei n-au mai venit. Ba mai mult, au cedat locul altora. Și – scrie D. Țepeneag –: „*Când aștepti mult timp pe cineva, nerăbdarea e însoțită de un fel de uimire care, prelungindu-se, poate duce la perplexitate, adică la acea nedumerire împietrită prin care doar rar mai trece câte un frison de indignare: de ce, domnule, de ce?*”. Dar poate a venit timpul să nu ne mai indignăm și să nu ne mai întrebăm de ce? A venit timpul să ne așteptăm pe noi înșine, la sânul mamei noastre, fie ea și rătăcită, și să ne fie dor de noi. Iar prozatorului pur sânge care este românul Țepeneag chiar îi este dor. Îi este dor de „grupul oniric” și de oniricii care au murit, și de Nichita, și de „bețivii” Păcă și Pucă, și de Mogosoia, îi este dor de „România de atunci” – a tinereții lui și a noastre, îi este dor „*până și de Ceaușescu, la balcon, în august 1968, dând din mâini ca un apuca!*”. Regretă că toți cei care au murit înainte de 1989 și „*au dispărut toți dracu’ știe unde*” au ratat să vadă atâtea: de la Iliescu pe tanc sau vorbind din același balcon ca răposatul până la Piața Universității. „*Doar Ceaușescu a avut parte să-l vadă pe marele tragedian Gelu Voican în toată splendoarea rolului său de călău, în clipa supremă, cea de pe urmă*”.

Da, nu doar istoria, ci și memoria scriitorului îi reține, din păcate, mai întâi pe călăi...



Filarmonica

Dan Berindei

DESPRE DONAȚII ȘI ACADEMIA ROMÂNĂ

Cu veacuri în urmă, pe întinsul țărilor românești s-au înălțat prin silințele și sprijinul material ale domnilor și boierilor – deținătorii de averi ai vremii aceleia – un lanț de biserici și mănăstiri. Donatorii și-au înzestrat ctitoriile cu podoabe, dar și cu bunuri materiale, cu întinse moșii, pentru ca existența să le fie asigurată. Multe dintre ele stau încă mărturie, ne încântă privirile, dar mai ales ne înalță sufletele și ne leagă de un trecut care este al nostru și care nu se cuvine a-l uita niciodată! Nu se cuvine, de asemenea, să-i uităm pe cei ce au dat, care nu s-au mulțumit să strângă și să acumuleze, ci au înțeles că era datoria lor să dea o parte a averii lor nu urmașilor, ci Bisericii. Alteori, donatorii și-au îndreptat grija către bătrâni, bolnavi și orfani, înălțând așezăminte ocrotitoare pentru cei apăsați de nevoi. Numai în București, spitalul Colțea l-a ridicat în prima sa înfățișare Mihai Cantacuzino, fratele domnului Șerban Cantacuzino și unchiul lui Constantin Brâncoveanu. Pantelimonul l-au ridicat Ghiculeștii, spitalul Brâncovenesc l-au înălțat urmașii voievodului martirizat, pentru ca el să piară sub furia unei demolări devastatoare a trecutului cu două decenii în urmă. Alte donații, și nu puține, au fost destinate întemeierii și funcționării unor școli.

Când Societatea Literară Română, devenită la prima ei sesiune Societatea Academică Română, iar în 1879 Academia Română, a luat ființă și și-a început rodnică activitate, donațiile s-au îndreptat către ea cu generozitate. Domenii întinse, păduri, conace, zeci de case, în afara titlurilor și acțiunilor, au alcătuit în câteva decenii averea celui mai de seamă for de știință și cultură al țării. Donatorii și testatorii și-au legat numele și memoria de procesul de dezvoltare spirituală a concetățenilor lor prin sprijinirea celei mai de seamă instituții. A venit apoi anul 1948, al naționalizărilor abuzive, care au lovit și Academia Română, transformată peste noapte dintr-o instituție de sine stătătoare, subvenționată de stat, într-o instituție de stat și... de partid, pusă la bunul plac al diriguitorilor politici ai țării. Donațiile au fost răpite, călcându-se voința și dorința donatorilor ori testatorilor și înalta instituție și-a început lungul ei prizonierat.

În decembrie 1989, o lungă noapte s-a încheiat, destinele României au luat un nou curs. Printre instituțiile reînviată s-a numărat, firească și reparator, și Academia Română. Din păcate, lucrurile s-au făcut însă cu jumătate de măsură. Instituția s-a revigorat, a fost ajutată material și-a refăcut rândurile, institutele de cercetare ce-i fuseseră smulse, au revenit – la cererea lor – sub oblăduirea ei, dar ea a rămas dependentă pe plan financiar de bugetul statului și deci de voința și bunăvoința guvernanților, oricare ar fi fost și ar fi ei. Ar fi trebuit neîndoielnic ca în decretul de reînviere să se fi prevăzut și o *restitutio in integrum* a bunurilor ei – case, domenii, păduri – și nu



Numărul 5

doar pentru că fuseseră ale ei, ci deoarece *trebuia respectată* voința donatorilor și testatorilor. Acest lucru nu s-a făcut și Academia a trebuit să treacă și trece încă prin lungul purgatoriu al operațiilor de recâștigare a bunurilor ei. În unele privințe a fost asimilată unei persoane fizice, drămuindu-i-se suprafețele, ba chiar s-a ajuns la *interzicerea* revendicării caselor pe care le-a stăpânit! O nesfârșită tăgăneală, o luptă neconținută cu interese locale și partizane, deseori chiar personale ale celor chemați a servi societatea și în fond înainte de toate o lipsă de respect față de ceea ce reprezintă pentru țară și națiune această instituție caracterizează de un deceniu și jumătate o situație care ar fi putut fi rezolvată printr-o singură trăsătură de condei!

Donatorii și testatorii pentru țeluri culturale aproape că au dispărut (dăruind Academiei moșia stăpânită de trei sute de ani de neamul meu, am făcut un gest singular, de mulți neînțeles!), poate și pentru că culturii nu i se asigură de către forțele politice – în ansamblul lor – locul care i se cuvine, dar și deoarece ființează această totală lipsă de respect față de voința și intențiile donatorilor și testatorilor. Este vremea, dacă dorim să ne regăsim normalitatea și respectul față de noi înșine, ca să apară din nou din rândul strângătorilor de averi cât de mulți donatori pentru cultură, dar și ca forțele politice să redobândească respectul și prețuirea pentru actul de donație sau testare făcut în interesul general.

Lucian Chișu

DESTINUL CĂRȚILOR

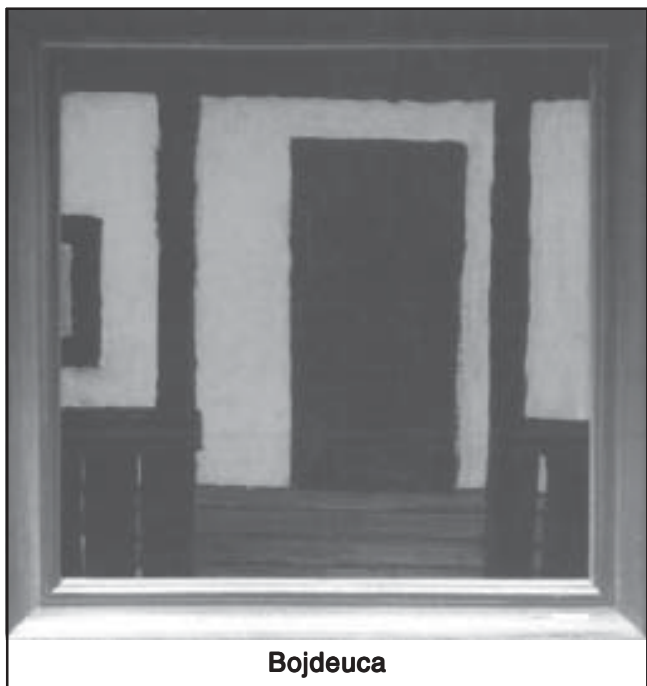
În căutarea autenticității (2 vol.), al cărei autor este cunoscutul universitar Dumitru Micu, se numără printre ultimele valoroase apariții de la, nu cu mult timp în urmă, prestigioasa editură **Minerva**. Din nefericire, privatizarea ireponsabilă a editurii, cedată cu extremă ușurință unor aventurieri în managementul cultural, a condus la iminenta ei dispariție, această instituție emblematică pentru istoria culturii din țara noastră fiind salvată în ultima clipă de Academia Română. Iată așadar, un nedorit preambul, la un text despre viața cărților.

Cele două volume reprezintă o amplă incursiune în teritoriul prozei de tip romanesc. Autorul țintește un dublu scop, întâi să-l familiarizeze pe cititorul contemporan cu privire la conceptul de *autentism* din literatura mondială, ca apoi să-i includă pe prozatorii autohtoni în ansamblul general al problematicii discutate. Nu e vorba însă de puncte de vedere sau de atitudini separate, ci de interferența lor, pentru că din elementele teoretice astfel extrase decurg toate aspectele particulare atinse în analiza cărților și scriitorilor români din epoca interbelică și nu numai. În fiecare dintre volume, Dumitru Micu ne propune câte un studiu teoretic: **Metamorfozele romanului și sensurile autenticității**, în primul, și **În căutarea autenticității**, în al doilea. În jurul acestor studii sunt ordonate cercetările și aplicațiile pe materialul literar propriu-zis. Opinia criticului și istoricului literar este că preocupările pentru autentism în literatura noastră se datorează necesității imperioase a unora dintre romancierii de a prezenta „*omul din om*”. Ele erau resimțite deja, deci și mai înainte, de marii prozatori ai literaturii universale (în primul

rând Dostoievski, după cum spun exegeții scriitorului rus). Ca și în literaturile străine, apariția literaturii introspective la noi se manifestă grație străduinței autorilor de a ieși din formulele tradiționale consacrate structurilor narative și de a pătrunde în zonele de profunzime psihologică. Declanșarea acestei stări de fapte se datorează mai puțin „*războiului*” dintre canon și înlocuirea sa cu alte structuri formale, cât mai ales investigării în domeniile artei de noi modalități privind redarea expresivă a conținuturilor sufletești. Chestiunea este de a transpune într-un stil literar adecvat epoca și problematica ei existențială, fapt ce se regăsește la toate popoarele aflate pe o anume treaptă socială de evoluție. Prozatori precum Dostoievski, James, Gide, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Musil, Kafka, Malroux, cărora li s-ar putea adăuga și alții, sunt considerați principalii promotori ai noului tip de roman și, totodată, principalii adversari ai vechilor structuri ale romanului de tip tradiționalist, din epocile precedente. Acești naratori moderni au contribuit, fiecare în manieră proprie, la promovarea unei literaturi de factură nouă, cu accentul pus pe autenticitate. Ca noua formulă a scrisului să fie validată, era necesară înălțarea în rang a cititorului, de la postura sa pasivă de receptor, la aceea de martor implicat, de coautor la experiența sufletească derulată în pagină. Rup-tura cu tradiția a fost, în cazul celor înainte amintiți, foarte tranșantă, tocmai de aceea ei fiind considerați principalii reprezentanți ai noului val.

Lucrurile s-au petrecut oarecum asemănător și în proza literară românească, cu precizarea că aceleași motivații (cu un caracter universal-social) suferă, în noua orientare, și de influența modelelor externe, cum bine se observă în articolele despre teoria romanului semnate de Camil Petrescu. Ambele soluții sunt juste, în privința autenticității putându-se vorbi, cu exemple pe masă, și de influențe, dar și de originalitate, în numele căreia putem invoca romanele lui Mircea Eliade. În continuarea celor spuse mai înainte, Dumitru Micu crede că autenticitatea devine în deceniul al V-lea un principiu *poetic* al noului roman. Cum, spre deosebire de *poetic*, prin care se înțelege „*organizare*”, poetic se referă la „*raporturile construcției interne*”, autorul trage concluzia că, vorbind despre noul roman, alături de contribuția concretă, în act, a scriitorilor, este cazul să fie consemnat și aportul criticilor, care dețin meritul de a fi ordonat și dat o coerență conceptuală acestor mutații din domeniul scriiturii.

Dumitru Micu trece în revistă familia de sensuri a termenului, devenit între timp un concept clasic al istoriei prozei moderne. Este primul pas, necesar, spre sinteza pe care urmărește s-o realizeze. Ea constă în introducerea pe poziții avansate teoretice a prozatorilor români din studiu, unii considerați unanim pionieri ai romanului românesc modern, alții de notorietate mai restrânsă și



Bojdeuca



Baia turcească

numai cu acest prilej, valorizați și introduși în circuitul valoric pentru cititorul comun.

Următoarea și cea mai importantă etapă se referă la umplerea unui gol și, legat de acesta, la clarificarea următoarei situații. Între cea mai consistentă parte a literaturii interbelice românești și teoriile (comentariile) generate de ea s-a produs o sincopă, pe care aș numi-o metaforic o prăpastie amnezică. În timp ce literatura beletristică are acces continuu la marele public, cercetarea și critica literară (având menirea de a transmite sinteze și idei culturale) se adresează în special generațiilor ce vin și intră de obicei în metabolismul culturii cu un decalaj apreciabil. Or acest lucru n-a mai fost deloc posibil între 1947 și 1965 (etapa cea mai cruntă), iar după aceea numai extrem de puțin, având drept rezultat *ocultarea* contribuțiilor teoretice românești la fenomenul modernității romanului interbelic. Cercetători cu o deosebită aplicație pentru studiul literaturii au fost puși la index din considerente politice, iar consecințele nefaste s-au văzut mai târziu, prin anii '70, când, tot politic, s-a produs o oarecare relaxare. Opiniile foarte incitante în domeniul modernității literaturii, stabilizate acum în adevărate curente literare, au fost asimilate la noi aproape exclusiv din surse occidentale. Când scriu și vorbesc despre poietică și poetică spre exemplu, despre naratologie și scriitură, despre retorici ale romanului ș.a.m.d., cercetătorii noștri evocă proșpețimi ideatice venite din alte culturi și ignoră amănuntul esențial că, aplicate la operele literaturii românești, aceste infailibile modele sau tehnici de lucru se arată a fi... inadecvate. Paradoxul provine din faptul că limbajele naționale și operele literar-artistice care se nutresc din materialul lor expresiv nu se comportă semantic conform principiului sinonimiei, pentru că mentalul și viziunea despre lume diferă de la o limbă la altă, de la o națiune la alta. Ceea

ce se aplică perfect la limbile engleză ori franceză, șchioapătă de-a dreptul în limba română. Teoriile despre text trebuie adaptate materialului de lucru, afirmă cu îndreptățire stilisticienii. Teoreticienii noștri navighează în schimb pe lângă continentul lingvistic din care își iau informațiile, iar asta pentru mai multă precauție. Lectura prin grile moderne, împrumutate de la magiștri străini a dus, tocmai din cauza acestei incompatibilități, mai mult la eșecuri decât la reușite. A fost necesară această digresiune ca să arăt în ce constă principalul merit al lui Dumitru Micu, anume acela de a cerceta și a scoate în evidență *cauzele* interne ale autenticității din romanul nostru interbelic.

Dumitru Micu stăpânește în mod erudit subiectul, nu-l asimilează adică din alte lecturi teoretice, de mare circulație, cu care este evident la curent. Nu se „*apleacă*” în față modelelor, ci își formulează propriile opinii ținând cont de caracteristicile autohtone ale scriiturii. Având o concepție proprie despre aplicațiile cu care trebuie să operăm în privința romanului românesc modern, Dumitru Micu reorganizează materialul cercetat și oferă o cantitate enormă de exemple, unele dintre ele devenite argumente interpretative. De aceea, cercetarea autenticismului în scriitura prozatorilor interbelici are în cazul acesta o derulare firească, cuprinzând atât aspectele sincrone (prin unele raportări la influențele europene exercitate asupra unora dintre scriitorii români), cât și pe cele diacronice, care vizează, în cadrul evoluției romanului modern românesc, o manieră personală de lucru. În studiu sunt cuprinși prozatori notorii, ca de pildă Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, ori mai puțin cunoscuții de publicul larg cititor: M. Blecher, Anton Holban, Octav Șuluțiu, Ion Biberi, C. Fântâneru.

Observațiile judicioase ale criticului scot în evidență tipologia specifică prozei noastre, de la Hortensia Papadat-Bengescu, care nutrea dorința „*de a reda senzația însăși*” în detrimentul descrierii ei, la „*problema credibilității*”, pusă de Camil Petrescu și până la cea a *necesității experienței* care capătă în vocabularul lui Mircea Eliade „*demnitatea unui termen de specialitate*”. De asemenea, Dumitru Micu se arată interesat de „*sinceritatea crudă*” din romanul **Ambigen** al lui Octav Șuluțiu, ca și de scriitura lui Anton Holban, în opera căruia „*studiul subliniat al autenticității și-a găsit cea mai cristalină expresie*”.

Prezent în romanul de analiză psihologică, autenticismul românesc suferă un puternic regres odată cu declanșarea celui de-Al Doilea Război Mondial (el se transferă liris-mului). Reapare cu noi vigori peste decenii, când problematica existențială a altei generații de romancieri dă naștere unor forme și experiențe inedite în ce privește tehnica narativă. Printre cei care îi descoperă virtuțile și-l cultivă, amintiți de Dumitru Micu, se numără D.R. Popescu, Augustin Buzura, Sorin Titel, G. Bălăiță și Constantin Toiu.

Cartea este în totalitatea demersurilor ei o pledoarie a integrării spațiului prozastic românesc în cel european.

Restructurările provocate de refuzul literaturismului și tehnicile noi de redare a complexității din sfera vieții interioare au jucat un rol esențial în evoluția romanului nostru interbelic, este răspunsul pe care îl primim dacă, alături de Dumitru Micu, ne vom afla în căutarea autenticității.

Petru Dumitriu*

PARFUMUL IUBIRII**

Mă cheamă Frances; pe soțul meu îl cheamă Jack; ne iubim mult. Nu-i dragoste, bineînțeles, asta e pentru proști. Dragostea e retro. Folclor. Trebuie să te iei după tineri. Pe tineri dragostea îi face să se cocoșeze de răs. Nu putem face pe caraghioșii în fața propriilor noștri copii. Dar ne iubim. Cum? Ca parteneri. Și uite-ne unul lângă altul, la patru dimineța, fiecare cu un pahar mare de apă, în care am dizolvat vreo patruzeci de pilule; și alături câte un scotch *on the rocks* pentru fiecare. Cvadruplu. Fiindcă simplu, e pipi. Dublu, e unsoare. Triplu, începe să devină interesant. Cvadruplu, dă vieții un sens.

Așa spun în gând. Dar nu cred ce spun. Nu cred nimic. Să crezi, e depășit. În ce să crezi? Fleacuri. Rugăciunile sunt cântece de adormit copiii, duc la alienare, umblă prin ele fantoma împreunării. Ori eu sunt emancipată, militez cu fetele, unele tipe de gașcă, super. Nu prea frumoase, de fapt unele cam nasoale, dar de fapt toate super.

De ce mi-e atât de rău?

Am răul în mine, mă disprețuiesc, sunt bună de omorât. N-ar trebui să trag așa la măsea. Știi ce ești, băbătie? O scroafă. O purcea. O nenorocită de proastă. Înghite deci paharul ăsta mare de apă lăptoasă și să terminăm. Pe el îl privește. Să-și facă singur felul. Treaba lui dacă trăiește ori crapă. Nu mă privește.

Ba cum mă privește! Face să-mi sângereze inima când îl văd, sârmanul bou! Stă în fața mea, numai cu bluza de la pijama, fără pantaloni, cu ouăle-n aer, dar altminteri, de nerecunoscut. Sfrijiți. Jalnice. Săracul ticălos. Arogant. Performant. Percutant. Și uite-l. De ce naiba să-mi pese mie de insul ăsta amărât? Nu pricep. Nu mai pricep nimic. Încolo, totul e deja văzut, priceput, nu mai e nimic nou, totul e o uriașă porcărie. Dacă eram soni, ziceam că, de-ar fi un Dumnezeu, ar trebui împușcat. Dar mai exact spus, adică văzut, nu există nimic. Chiar nimic. Nimic altceva decât durerea pe care o simt adânc în pânțele, trebuie că am un cancer al uterului. Trag prea mult la măsea, fumez prea mult și deci trebuie că m-am căptușit cu un cancer. Țsta nu se mai poate culca nici cu un gagi, poate că e bisexual și bagă-n tine o sida. Te-a prins în capcană.

Situație fără ieșire.

Ei! Înghiți paharul ăsta de apă, ori ce dracu'?

E gata-gata să se ducă de tot. O, Doamne!

Toate astea au început la sfârșitul după-amiezii. Am fost invitați la petrecerea lui Gwendo, și atunci telefonez la birou și otreapa îmi spune că domnul e la o ședință.

De cinci ori. Acuma, o bandă cu vocea curvei ăsteia zice și mai dulceag: „*Aici secretariatul domnului președinte director general. Domnul ticălos e la ședință, lăsați un mesaj vă rog, aveți nouăzeci de secunde vă rog, vorbiți vă rog, mersi, bang!*” Am pus receptorul în furcă. De cinci ori am încercat, de cinci ori l-am pus la loc.

Așa-s astea. De la nenorocitul ăsta de Jackie știu că se strică de răs la telefon, asta i s-a întâmplat și lui când avea o pasă proastă, fiindcă îl parașutaseră la Johnston și se agăța ca un tip care se îneacă – de orice firicel de pai. Ele i-au zis că domnul Chichiță e la ședință, c-o să sune el. Acuma, că lipsește, sunați vă rog. Când? Ei, într-un sfert de oră. A treia și a patra oară glumeau deschis.

Nu-mi place să zic că s-a trecut peste el, l-au lăsat baltă, așa e retro. Trebuie să spui parașutat.

Și-a regăsit suflul, e un lup tânăr Jackie al meu, e încăpățânat. E un dur. *He's tough*. Un luptător. Era. Și acum, uite, mie-mi fac asta, exact la fel. Ființa asta se face că sare de dragul lui și vocea ei pe bandă îmi spune să-i las un mesaj. În vreme ce vocea ei *live* pare că geme de plăcere. Fiindcă eu știu, cu cât ai parte de mai multă plăcere, cu atât stai mai aproape de domnul care-o are în pânțele, ești ca moartă, pierdută, una cu pământul.

Nu acum. Trag prea mult la măsea. Mă anesteziez. Aș vrea să par OK, dar pe dinăuntru nu-i nimic. Nimic decât dezgust, deprimare, mânie și milă pentru boul ăsta care-l face pe regele bărbaților și n-are idee cum sunt cei adevărați, de meserie, dăruiți din plin. Nu e decât bietul meu Jackie. Micuțul. Sărmanul meu micuț.

Se uită în gol și nu se hotărăște. Totuși a fost ideea lui. Ce dobitoc. Îmi vine să-l omor.

Deci, spre seară, într-o nebulie, mi-am făcut toaleta locală, mi-am pus bijuteriile moderniste, mă uit în oglindă. Sunt bine. Frumoasă. Nu-s doar *pretty*, sunt *lovely*. Bun, o să-ți dau eu ție, dobitocule. O să le arăt eu lor.

Copiii se descurcă singuri. Joy trâncăne de un ceas la telefon cu amicul ei, nu pricep cum, cu toate boxele astea date la maximum, dar asta o privește, nu-i treaba mea. O mamă care se amestecă în afacerile copiilor, încetează să fie credibilă.

Stephen joacă *war games*. Doboară avioane cu reacție. Le doboară în flăcări, le izbește de sol etc. Mica lui prietenă l-a îndopat cu asta, a prins foarte bine șpilul. l-am zis: puștoaiacele bat drumurile, în ambele sensuri ale cuvântului. O să-ți ia mama, iubire, un Kawasaki cu cilindrul mare.

Atunci boul mititel a început să plângă. L-am strâns la piept, s-a zbatut, mi-a dat un pumn în sân și i-am zis: vrei să mă căptușești cu un cancer? A încetat-o cu plânsul, mi-a cerut iertare în genunchi, șmecherilă, eram făcută praf, ca o proastă. Asta mi-a produs ceva la uter. Acolo simt întotdeauna emoția. Și-a încolăcit brațele de după gâtul meu, mi-a lins obrazul și mi-a spus că preferă o Harley-Davidson mare.

E un bătaios, ca taică-său. De-asta îi iubesc pe bărbații mei. E hazliu de nu-ți vine să crezi, ne face să plângem de răs. Profesorul de istorie îi zice să-i spună despre Ludovic al XIV-lea. El replică sec: „*Pardon, domnule profesor, da' n-am înțeles. Ludovic al câtelea?*” Bineînțeles, e eroul clasei. Exact la fel a făcut și cu profesorul de religie. „*Scuzați, părinte, da' n-am înțeles. Care Iisus?*” Puștani se înnebunesc. Au făcut grevă, i-au pupat pe profesorii de dreapta, profii progresiști au făcut front comun cu ei: „*Liceeni, profesori, aceeași luptă!*” Asta m-a

* Petru Dumitriu, *Les amours singulières*, Editions *l'Âge d'Homme*, Lausanne, 1990

**Capitolul al optulea, text revăzut de autor. Traducere de Ecaterina Țărâlungă

mișcat. Mi-a amintit de mai '68, am militat atunci. „*Tinerii se iubesc, fosilele fac gesturi obscene*” „*Eliberați imaginația.*” Era frumos, asta nu-mi produce nimic mai jos de pântece, nimic altceva decât că mă gândesc la ce este acolo.

De fapt, suntem fericiți. Spre deosebire de-o amică bătrână de-a mea, pe care am pierdut-o din vedere, mă deprima prea tare, bărbatu-său tocmai sta s-o părăsească pentru una mai tânără, chiar a lăsat-o fără un franc, cu maică-sa și doi copii, fată și băiat. Al naibii de deștept tipul, a șters-o foarte liniștit. Bun. Și mama își caută slujbă, bunica pleacă dimineața după târguieli, se întoarce și o găsește moartă în pat, cu pistolul lângă ea. Nu trebuie să ai niciodată o armă în casă, până la urmă careva o folosește. Eu am aruncat la gunoi automatul lui Jackie pe vremea când l-au dat afară de la Johnston. Nu din pricina ălor, dar nu vreau să-mi fac gânduri, nici măcar în ce mă privește, costă prea scump, în plus și grosolănia scontată. „*Cetățeanul Cutare*” și alte drăgălășenii. Există neciopliți, nu spun cine, dar există.

O altă pereche de amici are un băiat care se înamorează de o tartoriță mică, se înfășoară amândoi în patrafire portocalii, umblă cu picioarele goale, asta nu-i pentru clima noastră și, pe urmă, li se fac niște labe negre, cu tălpile de toval, dar ce să-i faci, asta e meditația. El nu-și lasă decât o creastă de păr în mijlocul capului, ea preacurvesc cu trecătorii și duce arginții la stăpân, un guru cu șaisprezece Rolls-uri și o tabără de meditație în Wyoming, SUA. Puștiul ia droguri cu dama sufletului lui, se înțeapă amândoi, nu știu, nu-i treaba mea. E treaba lor. Și uite că târfulița șterge puțină cu un amic hindus, puștiul se ia după ei pe jos și face auto-stopul de nu-ți vine să crezi până unde. În Cașmir. Cașmirul e plin de americani. Și de nemțotei. Fumează până nu mai pot canabisul călugărilor, când n-au viziuni de rahat, și atunci se aruncă pe geam ori se tăvălesc între ei, fără a mai vorbi de trecătorii cărora nu le pasă. Ea a rămas acolo și duce viața de familie cu o soacră și alte șase neveste și concubine, douăzeci și patru de copii plini de unchi și de cumnați și cumnate. Nenorocitul se întoarce, tot desculț, cu ginși, plete ca Iisus Hristos, legat peste frunte cu panglică și cu o barbă până la buric, vine acasă, trage perdelele, se așează ca o stană de piatră pe pat și tace șase luni. Ori doi ani, nu mai știu exact, am uitat și mă îndoiesc, de altfel se pare că și-a revenit și face studii de sociologie. Dar ar trebui spus că noi suntem fericiți. Copiii noștri sunt de-a dreptul normali. Puștiul lui... fără nume, fără învinuiri, nici măcar în gând, trebuie să respecti viața privată a oamenilor, să n-o mediatizezi, e dreptul lor, libertatea de informare, ba încă e o fericire că nu suntem în America, ce-ar mai gusta-o! Dar ce vreau să spun e că de fapt avem noroc. Băiatul, nu știu precis de cât, poate șaisprezece ani, era găurit ca un pirat, pe brațe, pe picioare, între degetele de la picioare, peste tot, cu injecții. Era vorba de un prieten de familie care adunase câțiva tineri ca să facă experiențe psihe-delice pentru lărgirea granițelor cunoașterii, un domn cu pletele adunate într-o coadă ținută cu elastic la ceafă și pulover pe gât, cu uniformă ca Mao sau Gandhi, nu mai știu. Puștiul a murit. Noi suntem cu adevărat fericiți. *Basically*, mai mult ori mai puțin. Dacă nu era boul ăsta neguros de Jackie, care tocmai dă un șut la toate. Ar trebui să divorțez și să mă remărit, dar mizerabilii ăștia de bărbați sunt niște animale. Aia de încredere sunt pe mâini bune și ăilalți se țin bine ca să nu-i agăți.

Și pe urmă, n-aș mărturisii-o nimănu, nici chiar oglinzii, ori măcar mie însămi, dar am impresia, e *just a feeling*, că poți să divorțezi și să te măriți iar de șase ori, ca în State, în America după limbajul indigenilor noștri, ei bine, dintre cei șase, doar unul e cel adevărat. Nu zic primul sau ultimul, numărul din clasament n-are nici o importanță, dar numai unul e cel ade-

vărat, toți ceilalți sunt încercări. Și pentru ei e la fel, nu-i decât una dintre tipe care-i nașa lor adevărată, toate celelalte sunt dame de companie, cel puțin în ochii lor, chiar dacă sunt fete bine, ceea ce mă cam îndoiesc, o fată care are caracter nu se lasă măritată cu un escadron de tipi. Nici măritată, nici măcar călărită.

Dar eu, ce-am făcut eu? O, Sfântă Fecioară! Întind mâna ca să apuc blestematul ăsta de pahar și să-l golesc dintr-odată. Mă uit la nenorocitul ăsta de Jackie. Are un aer atât de nefericit, de tâmpit, că uit ce voiam să fac. Am cunoscut o fată care era atât de deprimată, încât, atunci, cu ani în urmă, s-a spânzurat de un calorifer. Nu erau prea avuți, locuiau într-un apartament unde existau calorifere, nu încălzire ascunsă în plafon. Când a simțit că se sugrumă, n-avea decât să se ridice, vreau să zic în genunchi, ar fi fost de-ajuns. Și să deznoade blestematul ăla de cordon de perdea. Dar nu. Trăgea de el.

Ei bine, susțin că era egoistă. Nu dădea doi bani pe bărbatul și pe copiii ei și pe ce urma să le facă.

Dar poate că era ca Evelyne. Tatăl Evelynei era al naibii de bogat, președinte al camerei de comerț a protipendadei, și când zic protipendadă, poate fi din Lyon, puteam să zic Milano sau Birmingham sau Frankfurt, o avere cu adevărat mare, și bărbatul ei are o carieră, e în post la Moscova, aș fi putut zice la Beijing, pe scurt, unul din pehlivanii ăia alături de care nu te sinucizi decât dacă ești ipocrit. Dar ea avea bărbat și copii, n-avea de ce să se sinucidă. Într-o bună dimineață, îl întreabă pe bărbatu-său la micul dejun: „*la zi, dacă eu n-aș mai fi, te-ai descurca bine fără mine? — Cum? Ce zici? N-am înțeles*” face el din dosul ziarului. Nu *Pravda*, nu *Renmin-Ribao*, un ziar serios, din ajun, adus cu avionul. Ea repetă întrebarea, el face ochii mari și zice că s-ar descurca. Își termină micul dejun și pune aceeași întrebare copiilor. Evident, zic copiii, dacă trebuie neapărat, au să se descurce. Atunci se închide în camera ei și se spânzură de fereastră. Dacă au ferestre la Beijing, ori Moscova, ori New Delhi.

Eu, de pildă, n-aș face-o. Sunt o biată proastă. Sunt o vacă. Dar ăștia sunt și mai proști ca mine. Și chiar dacă s-ar descurca fără mine, ceea ce nu cred văzându-l pe amărătul ăsta al meu cu burta-n sus pe fotoliul lui, cu mutra lui prostită ei bine, atunci, nu știu...

Îmi retrag mâna. Sug din scotch.

Când am fost plecată, dobitocul ăsta a vomat pe mochetă. Eu mă dau de ceasul morții să-i spun lui Joy că, dacă vrea să aibă un actor, trebuie să se ocupe de el, e o responsabilitate. Pe ea o doare-n cot. Și la amândoi să nu le dea ciocolată, asta-i îmbolnăvește. Ei bine, și uite.

Le-am spus unde mă poate găsi Jackie și trec pe la părinții mei. Cu taxiul. Sper încă, sunt o proastă, c-o să vină să mă caute la părinți, deci las Alfa în garaj. Locuim în rezidența Pompadour, plină de garaje la subsol. Jackie nu dă doi bani pe mine, zice că oamenii bine merg sau cu Rollsul, sau cu limuzina. Ori cu Austin Mini Minor, bineînțeles. E tâmpit. Snob și tâmpit cât cuprinde. Pe de o parte, e-adevărat, sunt de acord. Pe de alta, e un imbecil. Fiindcă, mai întâi, oamenii bine nu merg cu Rollsul decât dacă au șofer. Bun, tipii grei de la bănci, dacă nu-s prea bătrâni, îl conduc chiar ei. Dar o femeie bine n-ar conduce pentru nimic în lume Rollsul ea însăși. Ceea ce poate conduce chiar ea e un Bentley. Același preț, două sute de mii de livre ca nimica. Același gen, radiatorul puțin rotunjit și canelat. Dar asta dă și diferența. Să lăsăm Rollsul deoparte. O femeie bine n-ar mai conduce decât o cabrioletă, dar care face o sută de mii de livre, sau aproape, pe scurt o avere, trebuie să

fii din Oman. Sau kuweitian etc. Deci Jackie e un tâmpit. Și apoi, există Aston Martin și mai ales yuppie, pardon, e depășită: azi yumpii rulează în Volvo. Se dă drept un tip cu nasul în vânt. Pe naiba, vânt. Poate vânturi. E un idiot. Da' eu, care sper c-o să vină să mă ia, eu ce sunt? La vârsta mea, patruzeci – dar nimeni nu știe nimic, afară de el și de părinții mei – și tipii mă asigură că n-am treizeci. „*Iradiezi. Mă faci să mă simt de nici douăzeci.*” Lingușitori.

Bătrânii mei sunt fraieri, dar simpatici. Țin mult la ei. Nu-i respect filial, nu-i vorba de asta, e prea serios spus, asta-i face pe oameni să se strice de râs, nu este din vremea noastră, dar țin mult la ei, suntem prieteni.

Proba că sunt fraieri e că m-au botezat Françoise, e un nume de doică. Cât despre bătrânii lui Jackie, ăia i-au pus în brațe un Jacques, e numele oricui, dar nu al unui tip înaintat. Atunci, fiecare de partea sa, a luat-o pe cont propriu, și cu numele, bineînțeles.

Altă probă e că maică-mea pronunță *forcingî* și *parkingî*. Nu numai că nici cel mai prost anglo-saxon, și sunt destui, n-ar zice *forcingî*, așa ceva nici nu există în limba lor, ori nu prea, e ca și cum fraierii noștri autohtoni ar zice *smoching* în vreme ce oamenii bine spun cravată neagră ori *dinner jacket*, cum trebuie, ca și *parking lot*. E dezolant. Tata e și mai rău, rânjește: „*Fac sportî, dar maică-ta ar vrea să fac ioguingî, nu-i pentru vârsta mea. Gioghing, tată, adică mersul pe jos, de la foot, picior! – De ce? E ca și cum ea mi-ar propune să mă f... Asta cel puțin e pe limba noastră. Pricep, fotbal, adică să faci să intre mingea în plasă. Dar gioghing? Asociez cu ghinion. Ori trebuie să zic ghinionî?*”

Ce vă zic. Stau în arondismentul al XVII-lea, cu o casă a scării din marmură și vase de porțelan pe palier mari cât mine și pe pereți tapiserii tot dintr-al XVII-lea. Ce vreți, farmecul discret al burgheziei. Revoltător. Să te faci să devii de stânga, dacă nu ești deja, ca toți oamenii bine. La dreapta sunt tâmpiții. Sunt jalnici. Nu merg în sensul istoriei.

„*Ești prea crispată, dragă. – la slăbește-mă, mamă, mă dai gata. – Din cauza lui Jacques, pardon, Giac, dragorul. Tot biștarii?*” zice tata și îl detest. Nu de-adevăratalea, dar pentru moment îl urâsc.

Și uite că vine Jackie, trecuse pe-acasă ca să-și lase diplomatul și să-și pună *dinner jacket*. Arată bine, dar are un *look* comic. Coboară în grabă, se-nfundă în Jag și conduce fără să sufle o vorbă.

„— Ce e? Zic.

— Ce? Nu, nimic. De ce?”

Fără să se uite la mine.

Eu, veninoasă, *venomously*:

„*Nu dai doi bani pe mine, nu-i așa? Te-a călărit târfa ta și-acuma ești fără chef? Animalul e trist după împerechere?*”

— *Ah, lasă-mă-n pace!*”

Drum într-o tăcere asurzitoare, cum zic americanii. *A deafening silence*. Eu, amară ca un platou cu ciuperci otrăvite. Pe care i l-aș pregăti pentru o mare ocazie, pe deasupra și numai-decât.

Gwendo are o casă la Neuilly, parc îngrădit cu zid, fațadă secolul al XVIII-lea, imitație Napoleon al III-lea, zic cunoscătorii, așa zișii prețaluitori, invidioșii, eu nu-s invidioasă. Soțul ei reprezintă un conglomerat multinațional latino-american. Rollsuri, Mercedesuri șase sute, de care nemții se tem să aibă din cauza urii de clasă, ah, multe Volvo! Deci *yumpies*. La noi *băștinașii* nici măcar nu știu de ele. Nici un Peugeot, nici un Citroen, fără a mai vorbi de neperformanta Renault, asta se

trage tip pentru clasa muncitoare.

Gwendo îmi plasează sărutările de rigoare pe obraji, bărbatu-său mă ȳocăie cu buzele lui ude și plonjez în coșmar. Fiindcă văd bine că e ceva care nu merge deloc. Îl cunosc și pe Jackie și el o știe.

Se întâmplă ca în vis, dar unul de cea mai proastă calitate. „*Ah, ce sexy e, are un senzualism de-a dreptul tulburător*”, îmi spune cretina aia de... n-are importanță. Cretina aia. „*Mai faceți sex amândoi? — Da, darling, ne sărutăm ca adolescenții.*” Ce să-i răspunzi?

„*Jackie*” arată bine cu barbișonul cenușiu, cămașa cu jabou de dantelă pe tot pieptul, peste vesta de cașmir gri, „*Jackie drăguțule, transferă totul în Bermude. Nu în Lichtenstein, nu în Elveția, asta-i pentru băcani, măcelari și dentiști. S-a terminat, latino-americanii nu vor să ridice un deget, aici nu sunt proști, nu mai e decât o chestiune de timp. Îl vezi pe ambasador?*” Jackie iese pentru o clipă din deprimarea lui, atât e de ciudat totul. „*Ala? Aici? — Sigur. Pricepi ce va să zică asta.*”

Ambasadorul e un tip sculptat în seu, însoțit de miliardarul nostru de extremă stânga, mie mi se pare nemaipomenit de respingător.

„*Franța e pierdută, fără să mai vorbim de nemți, ăia într-o lună, cel mult un an, sunt finlandizați.*”

— *De-aia nu mai pot eu*”, zice Jackie și-l plantează pe tip ca un bătăran. Asta nu i se potrivește, de obicei e fermecător, ca un gigolo egiptean care joacă poker cu bărbații și duce acasă damele vârstnice. Trage înghițituri de scotch, îl urmăresc neliniștită, tipii vorbesc despre el la doi pași de mine, fiind siguri că mă aflu pe-acolo ca să trag cu urechea:

„*Ce se-ntâmplă? Îl credeam solid, pragmatic.*”

— *Ăsta-i principiul lui Peter, a atins nivelul de incompetență, s-a umplut ocaua, e simptomul de netăgăduit.*

— *Toți putem fi înlocuiți, bătrâne.*”

O, Doamne, i s-a întâmplat ceva. Îl caut cu privirea prin mulțime, l-am pierdut. Un tip cu care m-am culcat, ceea ce regret din suflet, mă agață:

„*Ne mai pupăm? Urcăm la etaj, sunt deja perechi pe-acolo, ne dezbrăcăm și alegem cum s-o facem. Hai, Elyane, spune-i lui Frances ce impresie ți-a făcut!*”

Elyane e genul fată-n casă, își desface picioarele peste tot; zice calm: „*Prima oară e ca un plonjon într-o piscină cu apa la cinsprezece grade; pe urmă e destul de plăcut.*”

— *Zi că-ți place, face tipul.*

— *Îmi place destul de mult*, zice ea, placidă ca o vacă la păscut.

Gwendo e tot ce vrei, dar nu e prefăcută. „*Ce se întâmplă? Cumva fiindcă Jackie a făcut amor cu starleta aia? Face și el ca toată lumea, te credeam înțeleghătoare. De când ai certitudinile astea de granit? Eu nu-s mai sigură ca tine, suntem oameni civilizați, ce dracu', da sau nu?*”

Nu-i adevărat, spun și eu așa, nu vreau să devin imposibilă, vreau să rămân de ales și de găsit.

„*Mă neliniștește, are ceva.*”

În clipa aceea se arată cu starleta pe undeva, nu-i de crezut, îmi descopăr un suflet de fată-n casă, dar ceea ce urmează e încă și mai rău:

„*O, sărăcuța de tine*”, face Gwendo, care, de altfel, pune un y, „*Gwendolyne*”, ceea ce e un semn al originii englezești, e și corect, dar atunci n-ar trebui pus e mut la sfârșitul cuvântului, „*sărăcuța de tine, deci ți-a mărturisit?*”

Fac o mutră împietrită, ea nu pricepe dacă știu ori nu și tace dând din cap. Dau în clocot, fac spume și mi-e frică să nu-mi ies din pepeni. În sfârșit Jackie coboară, galben și mahmur, el,

care-i atât de frumos. Îl înhaț și îl duc. Se lasă dus.

„Te-ai muiat, te-au terminat, așa-i? Secretara după amiază, starleta pe seară... Te supraestimezi”, îi zic, cu tot veninul posibil. E livid, îi atârnă capul, se lasă dus ca un miel. Adineauri țap, acuma ajuns miel. Vai de al. L-aș omorî cu plăcere.

„Hai, așează-te și lasă-mă să conduc eu.”

Și conduc ca Jackie Meers la Mans.

„Mai cu blândețe, geme bietul nătărău. Ai grijă să nu ne ciocnim.

— I-auzi! Te-au golit cumva?

— Nu, lasă-mă naibii. La birou da, aveam prea multă adrenalină, da' acuma am fost cam neputincios.

— Adrenalină? De ce adrenalină?

— Șocul. Frica. M-au virat.”

Îi corectez din nou limbajul: numai cei retro zic virat. Ridic pantoful de lac de Perugia de pe accelerator, scade la șaizeci pe oră, la patruzeci, la douăzeci.

„N-ai să oprești acuma, tâmpito!” urlă.

Pe urmă îmi povestește. L-au interviewat, cum zic ei, „a avut un dialog”, versiune de la noi; pe scurt, l-au dat afară.

De la patruzeci de ani, începe sfârșitul. N-am decât patruzeci și unu, de-ajuns, sunt condamnat. Am pierdut, sărăcuța de tine.”

Accelerez la cinzeci-șaizeci pe oră și îi zic:

„Hai, nu te dezumfla.”

Dar ce-mi explică el e de-a dreptul înspăimântător. Știu, toată lumea știe, dar asta e ca moartea, când ți se întâmplă ție, e cu totul altceva.

Și uite-ne față-n față pe fotolii, la ora patru dimineața, cu răcoritoarele noastre de casă. L-am lăsat să sugă și m-am dus să mă dreg, ca să am mintea limpede. Dar la ce bun? Pot calcula ca Einstein, asta n-ajută la nimic. Sunt forțele naturii, piața minții omenești, modul de a vedea al latino-americanilor, ce-i bătrân e rău, ce-i tânăr e bun și indigenii noștri au contractat această boală nenorocită.

„Cu excepția marilor acționari”, zice el și văd bine c-ar scrâșni din dinți dac-ar avea suficientă energie pentru asta, dar nu mai are.

„În afară de nemțoi fără inimă și fără milă. Ei pot să aibă și șaptezeci sau nouăzeci de ani, rămân încrustați acolo, și după ei văduvele lor, sexagenare bine conservate și îngrijite, la fel de nemiloase ca și defuncții lor soți, ar trebui să vezi cum le plătesc serviciile băieților: porttigarette din aur masiv cu briliante, altfel zis un bacșiș și-un picior în fund, după pilda acestor domni. Păi ce, am jucat jocul lor, eu însumi am spus rânjind de douăzeci, de o sută de ori: „Ce vrei, sârmanul meu amic, nu facem pomană.” E cuvântul cheie, sloganul absolut. Nu se fac opere de caritate. Și mai e unul: „Dacă trebuie să câștig un dolar, fac afaceri și cu dracul.” Și eu m-am crezut un lup tânăr, dar nu eram decât un biet berbec care se lasă dus la abator. Toți suntem la fel, toți sunt la fel, tineri mărunți în costum cu vestă, din jerse ori reiat, gri, cu diplomatul asigurat cu trei fermoare și cifru și valiza din piele, cu Jaguarul sub fund și biletul de avion clasa business în buzunar. Ori clasa întâi.”

Râsul lui e un hohot de plâns.

„Ei bine, le doresc bomba atomică sub cap sau rușii în spinare, dar cu cât sunt mai bătrâni și mai bogați, cu atâta vor supraviețui mai mult. Și noi o să ne ducem primii. Ori numai noi. Nu rămân decât ei sau KGB-ul. Altfel spus, e fără ieșire.”

Suntem atât de distruși, ajunși la zero, că începem să vorbim franțuzește. Am făcut-o pe cretinii toată viața. Ceva parfum risipit în vânt, noul val vorbind ca imbecilii, făcând pe eman-

cipații și bălăcindu-ne, el în pânțelele bietelor idioate și eu în sperma nenorociților de obsedați sexual. Noul Conformism, care va să zică. Noi am fost *in*, suntem *out*. Am făcut tot ce trebuie, adică *must*, acum *must* să ne luăm catrafusele, să vindem, să lichidăm, să umblăm în derivă de la un meridian la altul, până la fund. Și acolo să fim cât se poate de umili, de politicoși și să zicem mersi. La nivelul paralele, nu-i așa, fiindcă nu se zice în planul paralelor, e retro, impozitul liberal avansat se va ocupa de noi. Cu percheziții, procese, portărei și vânzări la licitație dacă e nevoie. Și vameșii la frontiera elvețiană: deschideți poșeta, doamnă.

Jacques își ține capul între mâini și vorbește covorului, Ispahan, șase noduri pe patru la centimetrul pătrat, o sută de mii de franci îndesați, cu o voce mohorâtă:

„Asprul *individualism*”, zice. Știu: *rugged individualism*. „*Libertatea de a fi întreprinzător și fie să câștige cel mai bun.*” Știu și asta: *let the better man win*. „*Aleargă, Sam, aleargă.*” Din aceeași serie: *run, Sammy, run*. Nu-i vorba de unchiul, e nepotul, și el aleargă, cu limba spânzurând, în cursa șoarecilor. *The rat race. Let the better rat win.*

Jacques se ridică în picioare, vrednic de milă, cu sârmanul lui zâmbet:

„Hai, tanti, nu te mai am decât pe tine, fetițo, să ne ducem la culcare. Mângâie-mă, micuțo.”

Evident, îl mângâi degeaba. Vreau să-l consolez, dar în felul ăsta nu se poate și n-o să se poată prea curând. Am făcut tot ce-am putut, dar el e prea trist, eu sunt prea tristă și el știe, simte și, de altfel, n-are poftă.

Prin urmare, iată-ne, el cu bluza de pijama, eu în cămașă de noapte cât să-mi acopere fundul, așezați față în față. O să ne ducem să facem naturism – șicul e pe vreme proastă să te plimbi pe plajă în tricou, cu ce are domnul mai prețios spânzurând moale pe sub marginea țesăturii, iar un smoc de peri al doamnei depășind, tot așa, marginea tricoului. Mi-aș putea pune un halat lung, dar transparent și descheiat de sus până jos. Și alte rafinamente subtile. El a înregistrat gemetele noastre pe o bandă magnetică, pentru ca să le mai ascultăm în momentele potrivite. Știm că există unii, printre amicii noștri, care fac colecție cu astfel de voci diverse. Trebuie că și el are una în seiful din birou. Are și fotografiile pe care și le face singur, și filme, și videocasete. Suntem civilizați, mai e vorbă? Înțeleghători, emancipați.

Tocmai a avut ideea cea mai prostească din viața lui. Comprimatele, paharele cu apă, scotchurile *on the rocks* cvadruple. Împreună.

Și să oferim spectacolul ăsta copiilor dimineața. Ei sunt animale de același fel cu noi, dar nu merită, totuși, așa ceva.

Nu-s decât o biată neroadă, moșulică, dar sunt mai rezistentă ca tine. O să ne descurcăm. Nu știu cum, dar o să ieșim și din asta. Dumnezeu e mare și bun. Fără îndoială că nu există, după cum suntem asigurați, iar preoții nu ne conving de contrariul, dar o să mă rog pentru copii, pentru tine și pentru mine. Pe urmă o să vedem.

Mă ridic, iau cele două pahare cu apă lăptoasă și mă duc să le vărs în chiuvetă și să le spăl.

„Hai, du-te să-ți pui pantalonii de pijama și încearcă să dormi, te ajung într-o clipă, să încercăm să dormim, sunt moartă de oboseală.”

Se ridică, oferind un spectacol nu tocmai frumos, dar, în schimb, destul de vrednic de milă și zice cu umilință:

„Mersi, Françoise. Să știi că te iubesc.

— Știu. Și eu te iubesc, tembelule. Hai, cară-te, vin imediat.”

Magda Ursache

ABATORUL DE ILUZII

„Cinste și gramatică sunt condițiile esențiale.”

I.L. Caragiale

Ziua întâi

– Două secunde, vă rog! Profesorul a telefonat că întârzie doar două secunde.

De unde-o fi scoțând Popoacă diminutivele astea? Profesorul Teu va apărea nu-n două secunde, ci fix după o jumătate de oră. Cu părul rar, pieptănat pe spate ca Mao, lipit de țeastă, în costum de doc alb și cu servieta doldora de materiale recondiționate: poeziile partidnic-patriotice prefăcute-n imne religioase; articolele de fond, unde se lăsa strunjit de tezele ceaușii ca un lemn de tei, schimbate pe noile doxe: globalizare și cultură, alteritate, europeism, evaporarea granițelor, incompatibilitatea dintre etnic și estetic etc.

– Bem o vodcuță congelată până vine? se interesează Popoacă. Să-ți torn, Dumitrele?

Dumitrele sunt eu. Dumitru Mitrofan. Iar întrebarea, formulată exact, ar fi sunat altfel: „Să te torn?”. Fostul meu coleg de facultate a contribuit intens la îngroșarea dosarului meu de Securitate. Semna notele informative cu numele de poet, Sorin Boboc. Oare cum s-o fi numind acum Angajamentul secu? Implicare SIE? Popoacă a fost văzut pe lista de informatori, publicată de **România liberă** în 5 noiembrie 1998. Ei și? Au sărit din dosarele secrete niște iepuri cu epoleți. Fapt neluat în seamă, dacă „listașii” au rămas încremeniți în scaune. Peste o toamnă – două, același Popoacă a devenit „alesul” scriitorilor iașoți. Iașoticii l-au votat președinte, deși, ca poet, e campion la o sută de pagini plat.

Mă și mir că mă mai mir, cum spunea cineva. În același an '98, în emisiunea **O jumătate de oră cu Paul Goma**, pe canalul doi al televiziunii, năzdrăvanul exilant arunca în aer informația că Mihai Botez a fost rugat de Corneliu Coposu să pună vorbă peste baltă, în America, pentru Virgil.

„Virgil? Poate Emil!”, s-a îndoit matematicianul disident Botez de memoria seniorului țărănist.

Prietenii (nu) știu de ce. Noi, ceilalți, putem presupune. Șeful SRI deținea monopolul dosarelor SECU. Cum să-i pută lui Coposu șosetele din plastic ale măgureanului? Cheia stătea pe port-cheiul lui Virgil. Mai e și-acuma?

– Chiar nu bei un picușor de vodcuță, Dumitrele?

Nu beau. Mă strădui să urmăresc dialogul Fronea - Iancu Păun:

– Lături de grafoman! E un spațiu gol, gol, gol, de la Nistru până la Tisa. O să-l umple Dumeniuc?

Și nasul lui Fronea, amplu, foarte amplu, se strâmbă a dispreț.

– I-auzi-l-ăi! fonează Iancu, oltenește. Citez: „*Poemul mi-l duc în lesă ca p-on câine*”. E frumos, don'le, apasă el pe frumos, pronunțat cu vibrato: Frumos!

– Și ce? A făcut Ghiorghe Dumeniuc vreo gaură-n cer? Să fie atent cu regulile gramaticale, dacă vrea premiu. Că n-o să-l votăm pe-un ins fără habar de...

Își apropie organul nazal de placheta lui Dumeniuc. Pare că

el, organul, detectează greșeala.

– ...scurie, uite-aici, țipitile.

Nu-i prima dată când simt gustul greșos al bârfei. Dumeniuc e poet și asta îi scoate bube pe inimă lui Fronea.

– Nu fi rău, don'le, nu fi așa rău, mă confirmă Păun. E neglijență să corectură. Dumeniuc o fi cam inegal, da' și cântă dăscarcă tiru' să metafore.

Prin geamul larg deschis năvălește, dinspre cârciuma megieșă, o voce de femeie. Cântând, cum zice Bacovia, **barbar**. Iancu Păun rămâne în ideea lui.

– E dăn cei buni. Ascultați-mă pă mine, că io-s la căruntețe. E dăn constelația creatorilor să metafore.

Hada se ridică (este enorm, i se revarsă carnea gleznelor peste pantofi) să închidă fereastra și pune degetul bont, cărnătos, cu unghie incertă, pe ce crede el a fi punctul slab.

– Tocmai asta e, că s-a dedulcit la metaforă. E indigest cu atâtea flori de stil. Până vine profesorul Teu, mă reped să iau o bere.

– „La pisici” te duci? Vin și eu, i se raliază un prozator din Suceava, pe care uit mereu cum îl cheamă. Sigur aflat după un chef, o **svaianvara**.

Istoricul și criticul literar Hada a sondat mereu „miezul” operei cu briceagul. Ardeleneste. Înghițea halcă peste halcă, judecând după rapiditatea cu care însăila pentru **Ora** cronici despre Dumnezeu - Popescu și despre alți zei ai vieții literare: președinți și vici de la Uniune, șefi de Fond Literar, de edituri și de reviste, cenșori de la Direcția tipăriturilor etc. Hăpăia pe nemestecatele romanele lui DRP. De ce? Ca să-l aduleze primul. Mă rog, cu jumătate de pas în urma specialiștilor în prestări-gâdilă din capitală, ași în a-i servi pe „clasicii în viață” cu posturi de decizie.

După acel decembrie, și Hada s-a delimitat: „*Prea greu digerabil*”, și-a potolit el admirația pentru demisionarul DRP. „*Teatrul lui Dumitru Radu Popescu e tocătură grea, cu prea multe ingrediente*”. Noul președinte al U.S., Mircea Dinescu, îl seducea ca o cupă de șampanie Mott. Sau Potelu? În schimb, Cezar Ivănescu îi provocase arsuri pe esofag cu **Timpul asasinilor**. Nici Sorescu nu i-a mai plăcut cum îi plăcuse: „*Prea acidula*”. L-a destupat și l-a lăsat așa. Pe Eugen Barbu l-a jumilit bine, l-a opărit, l-a înăbușit la capac și l-a uitat dedesubt. Pe Geo Dumitrescu l-a trecut prin foc și pară pentru „stângism-naționalism”: „*Slav aș fi fost, de nu eram latin*”. Pe Dumitriu l-a rotisat pentru romanul Canalului Dunăre – Marea Neagră. Blandiana, preparată *à la bonne femme*, pentru odele politice din **Tribuna (Slavă veșnică lui Lenin)**, pandant cu reportajele boșogii semnate Romulus Rusan.

Post-socialist, **războiul scriitorului român contra scriitorului român** a înregistrat una dintre campaniile cele mai urâte. S-a organizat „vânarea Blandianei” („*Ca să nu se mai dea hermină imaculată*”).

«În noaptea asta udă ca o ploaie

Am scris întâiul cântec comunist.»

S-a angajat și ea, ca noi toți.”)

N-a fost omis nici **Toast**-ul lui Ioan Alexandru, din decembrie '62:

„Rusia scria cu sânge

Răsăritul. Am învins.”

„Ce s-o considera poet religios, când s-a închinat la Satana de Stalin?”.

„Hei, Dumitrel, m-a abordat Popoacă. *Îți zic un versuc și tu-mi spui cin' l-a scris: «Lenin, noi suntem veșnic afirmația ta». Îți acord cinci răspunsuri. Hai că nu ghicești! Pariez. Pun pareu pe-o beruică.*”

„Ba pe-o țuică. Nu mă mai fierbe și spune-mi de cine-i versucul”, am vrut eu să termin cu corvoada de-a dibui autorul.

„Cezar Baltag. **Gazeta literară**, '59. Te-am lămurit? Așa că nu mai fi convins că Baltag a ocolit marxism-leninismul, cum ai afirmat tu în revistuca din Focșani.”

Să mă las lămurit de Popoacă? Nu i-am căzut în plasă, cum nu i-am căzut nici lui Leandru Diță-Lerești.

„Chi șerș truv!” a șușotit Leandru la bibliotecă, din scaunul de alături. „Să nu crezi că Matei Călinescu n-a cântat «semnul victoriei comuniste» (și-a răs sâsâit). Ca noi toți.”

Tocmai Leandru acuză – de ce nu i-oi fi zis-o verde-n față? – singurul universitar „allicuza” care a semnat un elogiu pentru Elena cea savantă în coșcoaga volumul omagial de ianuarie. În față i-am spus altceva: că Matei Călinescu a vorbit primul, în '63, de „varietatea stilurilor”: **Universul poetic și varietatea stilurilor**, pe când Bășinică (așa cum îi zic studenții) mai cultiva „ura de clasă ca motor al artei cu sens unic”. L-am dus *à bout de nerfs* cu asta.

Milucă are ce are cu Grigore Grigurcu:

„Să nu se-nțeleagă că sunt dintre aceia care-i tot amintesc lui Grigurcu de poemul **Primele tancuri sovietice**”.

Spune că n-o face, dar o face de câte ori prinde ocazia.

„Care tancuri? am cerut eu o precizare. Grigurcu nu era nici măcar la grădiniță, cred, în '44.”

„Nu alea! m-a adus Milucă la realitate. E vorba de tancurile care au zdrobit contrarevoluția ungară. Tot cu stea roșie.”

N-a fost poezie de Grigurcu mai des comentată și număr de revistă mai adus în discuție decât **Steaua** 8/58.

Războiul ăsta de-a citatul incriminator mă înnebunește. Și felul cum se repartizează vina colectivă: „ca noi toți”. Reconstituirea, dacă vrem ca adevărat una, trebuie făcută cinstit, de la capătul capătului. Tocmai „boala copilăriei” a fost ocolită. Momentul '44, când s-au produs primele erori, n-a fost analizat serios. „E mai mult decât o crimă, e o greșeală”, a avertizat omenirea franțuzul acela teribil. Câțiva, câți au mai rămas, nu suportă să se amintească de ghilotina Reformei culturale din '48. Cei mai mulți îi atacă pe pupincuriștii lui Ody, uitând de fanii lui Ghiță Dej. Personal, ca istoric literar ce mă aflu, al perioadei contemporane, cred că tot ce i-a împins pe scriitori „neabătut” spre culmile comunizmului a fost proiectat în „fierbintele” august paș'pa. De-atâta încovoiat, au rămas îndoiiți până-n ultima zi a lui decembrie '89. Ba și după.

Bref, trecutul își conține prezentul ca fructul sămburele. Dacă vrem să îndreptăm ce-i de îndreptat, să ajungem la sămburele amar.

Valorificăm și răs-valorificăm experiența demolării. Da, dar parțial și pe sărite. Eugen Jebeleanu a rimat primul **Dej** cu **viteji** și-i reabilitat. Nu și Arghezi, spurcat postdecembrist:

„Ce Marele Alpha? Nu-i decât Marele Zero!”

Corect istoric. **7 Noiembrie și cultura luptătoare** este expresia entuziasmului lui Jebe, în **Revista Fundațiilor Regale** din '46. Alt exemplu? Artizanul scoaterii lui „Arghezu” (așa-l persifla) din cărți e tocmai Miron Radu Paraschivescu. Cel care milita, hăt-hăt, din '37, pentru *dictatura proletariatului, singura care... bla-bla-bla... îndeplinește... bla-bla-bla... drepturi, bla-bla-bla... legi*. Democrația populară era, firește, opusă democrației burgheze și dictaturii fasciste. Iar MRP e absolvit ca biet „cobaî” al doctrinei, deși mulți dintre cei eliminați de el n-au revenit la linia de plutire. Coautori în „cazul Arghezi” au fost: Sorin Toma, Silviu Brucan (da, profetologul NOSTRABRUCANUS!, sponsorizat de **La Dorna**, laptele vacilor inteligente, acum și cu nuci), Ștefan Voicu, Miron Constantinescu, Nestor Ignat...

Știau bine, bine mai știau că o demascare în presă, dacă nu era letală, te ostraciza social.

G. Călinescu nu-i scos din **colabo**, din **saltimbac**, din **tinichea**. „*Ridicolul mizantrop*”, ni se tot repetă în dialoguri televizate, a devenit „*factor stimulator de optimism*”. Și Mihai Șora? Mihai Șora rămâne bravul, generosul maquizard, deși a servit-o pe Ana Pauker ca secretar. Pe Edgar Papu îl rejectăm ca protocrunist-naționalist-comunist, în schimb Ovid S. Crohmălniceanu e refolosit ca un ambalaj.

Aparent, comparația nu-i rezonabilă, dar mulți dintre cei care au vrut să ne sterilizeze spiritul și ethosul (la proletcultiștii sovietofili mă refer) sunt scuzați cu grăbire. De ce-o fi publicând-o Dorin Tudoran pe Ileana Vrancea? Luptătoarea cu „*rămășețele burgheze*”, dura procuroare pentru „*lipsă de claritate ideologică*” din anii cincizeci.

Da, le-am răspuns studenților mei. Așa este. Nicolae Manolescu a salutat „*atmosfera de sărbătoare în care se făurește noua istorie a țaranului*”. Avea 23 de ani. Trebuia să nu publice? S-ar fi pierdut un critic de elită, cum n-avem mulți. A scris despre **Proza colectivizării**, chiar în 1962, când s-a decretat dechiaburizarea și încheierea procesului? Așa este. Peste un an, tot în **Contemporanul**, a scris și despre „*valorile etice ale comunizmului*”. Și da, Eugen Simion era entuziasmat de **Împărăția proletară** a lui Dimos Rendis, de Go-Mo-Jo și de Nazin Hikmet. **Întoarcerea armelor** de Mihai Dragomir i se părea realizare măreață. Trebuia să fi trecut Dunărea înot și să fi făcut, de-acolo, critică?

Cronicarul meu de toate săptămânile **României literare**, Manolescu, a căutat figuri de muncitori comuniști „zurgăviți” prin **Șoseaua Nordului** și în **Bărăgan**. Ba și într-un roman unde Blaga era pus **pe muche de cuțit**. Iar Eugen Simion nu-l agreea pe Mircea Eliade. Nu agreea nici personajele eliadești, „*în regresiuone morală*”, cum scria la marxținerete.

Da, au fost presați să uzeze de codul pompieristic al categoriilor proletculte: **dârz**, **treaz**, **harnic** și **modest**, pentru tovarășul de steag; **hâd**, **mocirlos**, **putred**, **molipsitor**, pentru dușman. Trebuia ca elementele negative să țină numai și numai de burghez. Altfel, n-ar fi ajuns în coloanele gazetelor.

De ce au debutat poeții șaizeciști (excepțiile sunt de numărât pe degetele unei mâini) așa cum au debutat? Cu imne de slavă Puterii? Voiau să asculte numai „*simfonia ciocanelor*”? Și de ce prozatorii intrau „*în priză la cotidian*”? Pentru că temele erau impuse prin „Circulară” și discutate obligatoriu în cenaclu.

– Ai o deficiență de răbdare, ăsta-i defectul tău, se aude Popoacă. Profesorul a telefonat că mai are o frăzuță de încheiere la un articolăș.

Asta stârnește toți dracii în Fronea.

– Și ce? Noi nu scriem? Noi rupem chibrituri? Începem sau



Acareturi

ies din juriu.

– Două secundite și gata, se roagă, diminutivat, președintele scriitorilor bahluvieni.

Mă întorc la ale mele. Cine nu știe că o cedare duce la altă cedare? *Qui dit A doit dire B*. Răul fusese făcut. De Sadoveanu. „*Pentru mine, constituția lui Stalin este o altă Evanghelie a lumii noi*.”, scria bădia Mihai. De Ralea, care-i spusese Anei Pauker că n-a existat om politic mai mare, de la Mihai Viteazul până la ea. Și Paukeroaia l-a trimis ambasadorul ei la Washington. De Zaharia Stancu, prozatorul descuților, care-și vârâse capul sub altă Evanghelie, a lui Jdanov și le explica scriitorilor ce-a învățat el de la Jdanov și ce trebuie să învețe cu toții de la Jdanov, cu toții de la Jdanov, cu toții.

Revista **Orizont**, în primul ei număr (1 noiembrie 1944), a publicat un straniu necrolog colectiv: **Morți la 23 August**. Declarați morți atunci și-n numărul din decembrie au fost (le tot repet studenților, să păstreze în minte acest holocaust, dacă din cărți de școală... alternative nu află) Radu Gyr, Ion Vinea, Crainic, Aron Cotruș, Noica, Mircea Vulcănescu, Motru, Teodoreni, Păstorel și Ionel, Const. Virgil Gheorghiu, Brătescu-Voinești, Murărașu, eminescologul, Vasile Militaru, Pamfil Șeicaru și alții, și alții. Vor fi închiși, torționați sau depeizați, condamnați la moarte intelectuală.

Cei (i)lumiinați de Răsăritul Roșu, ca Șelmaru și Moraru, Sami (Damian) și Ali (Ștefănescu), Mișa (Novicov) și Toma (Sorin), Paul (Georgescu) și celălalt Paul (Cornea) impuneau tactica și strategia lucrului cu condeiul. Voi să intri în „*blocul muncitorilor culturali*”? Votai cu temele actuale. Nu te lăsa programat ca roboții? Nu aclamai „*binecuvântata cotitură de la 23 August*” și pe Generalissimul Stalin? Nu te rupeai de trecut? Nu băteai palma cu planul cincinal? Nu-ți creșteau pumnii odată cu caninii („*Munca e în toi/ Stalin e cu noi*”; „*În Republică la noi/ Nu e loc pentru ciocolă*”), atunci erai anihilat.

„*Ai rămas în urma vieții, tovule*”, urla câte un năvlete de cenzor, în ședințele de cenaclu.

Cred că emblematic pentru boala care se numește **depersonalizare**, efect al „comandamentelor” proletculte, e distihul

„făurit” de Jebe:

„*Toată lumea pân' la unu-i trează*”

Unde? Cum?

„*În organizația de bază*”.

Încearca să strecoare careva o corectură, să pună surdină stihului pompieristic, angajărilor lozincarde, o, era readus în ham. Cu parul criticii de direcție, Ion Vitner, Paul Georgescu, Crohmălniceanu, poreclit de Ion Barbu **bacilul Croh**, taxau prompt abaterile: „*evaziune din actualitate*” (Croh), „*refugiul în sexualism*” (Vitner), „*recidiva autonomiei esteticului*” (Paul Georgescu). Ia să nu fi urmat întocmai, întrutotul, neabătut „*Estetica luptei de clasă*” (formularea e a lui Tertulian)? Regman lupta cu cele două „*racile*”: „*naționalismul și cosmopolitismul*”, în baza a două verbe: **a demasca și a condamna**. Leonte Răutu, cu „*cosmopolitismul și obiectivismul burghez*”. Sorin Bratu, cu „*fantoma lui Maiorescu*”.

Păzeau tabla de legi a poeziei proletculte de ermetism, de suprarealism, de formalism.

Greu, fiecare și-a construit o arcă plină cu cărți de salvat. Am spus greu? Nebănuț de greu. Ajungeai la închisoare dacă erai prins citind o revistă franceză, italiană, engleză, germană... De ce-a făcut pușcărie Nicu Steinhard? Pentru lecturi interzise: Eliade, **Forêt interdite** și Cioran, **La tentation d'exister**. Numai Secu putea citi liber, orice.

Protelculții recitau predilect din Maiacovski și din Neruda. **Divina Comedie** era mistică. Fără Platon, Kant, Nietzsche, Poe, Baudelaire! De la tribuna Congresului Mondial al Păcii, din '49, sovieticul Alexandr Fadeev pleda cam așa pentru pace: „*Dacă șacalii ar învăța să scrie și hienele ar avea toc rezervor, probabil că ar fi creat același lucru pe care-l scriu Henrii Miler-ii, Eliot-ii, cei de tipul Malraux și alți sartriști*”.

Sub ștampila de opere **șovine, rasiste, reacționare**, au fost indexate, în 1948, peste zece mii de titluri. Catalogul avea 522 de pagini. La început, în iunie '46, „numai” 1843 de titluri. Scoase din circulație erau și **Basmele românilor** de Petre Ispirescu și **Trecute vieți de doamne și domnițe** de C. Gane. Ca „mofturi burgheze”, probabil.

Prin '55, Oțetea, Prodan, Daicovicu luptau cu „academicianul” Roller ca titlul manualului să nu fie **Istoria RPR**, ci **Istoria României**. Trebuia să fim colonizați (gubernizați!) prin cultură ruso-sovietică. Băiatul lui Roller a plonjat cu capul într-un bazin unde apa nu era destul de adâncă și a murit. Păcatele părinților?

Un editorial al **Scânteii** din 14 octombrie '48 purta ca titlu: **Dragostea față de URSS – condiție de bază a patriotismului**. O fi fost scris de Silviu Brucan? Oricum, în spatele lui Brucan era mitraliera Ana.

Ei, și am tot așteptat! Ca exercițiu de supraviețuire, ne-am învățat să citim printre, pe sub rânduri și pe deasupra lor. Cu satisfacție subversivă.

Eram boboc, în '65 (facultatea am terminat-o în '70), când Nicolae Manolescu, într-o lucrare colectivă (cu D. Micu), scria că „*angajarea nu este o cerință impusă din afara artei*”. Ca să strecoare, mai încolo, în aceeași lucrare colectivă, că „*adevărata poezie nu poate fi decât liberă*”.

Și nu la poezia epocii socialiste s-a gândit.

Așadar, am tot așteptat ca uriașii de mamuți, care înspăimântau lumea de la leu în jos, să fie devorați de furnici, cu tot cu oase. Colții s-au făcut, în fine, pulbere. Morala: păzea din calea furnicilor. Un monstru de furnică, dotat cu răbdare, biruie tot.



Numărul 9

Popoacă mă scoate iarăși din ale mele:

– V-o prezint pe vervecioara noastră.

„Vevericioara”-secretară e „dă poză”, după Iancu Păun. Hada o constată, lăsându-se pe spate cu scaunul delicat. Mi-e teamă să nu se facă țândări și ultima piesă în bătrânul Jugendstil. Celelalte au dispărut la „revoluție”, odată cu biblioteca donației. Aviz amatorilor de donații.

Camil nu participă. Stă abstras, cu ochii acoperiți de ochelarii cu lentilă mică, verzuie. Eva Rogajan o străpunge pe „vervecioară” cu privirea prin rochia răcoroasă, de in. Vrea, parcă, să afle dacă-i „blondă pusti tăt”. „Vevericioara” nu-i prea sigură pe sine dacă a reușit să-și toarne mai multă cafea pe fustița limonie decât în ceașca Evei. Iancu sare s-o curețe c-o batistă cadrilată, dar e refuzat. Și Iris se ridică s-o ajute. Poartă o pălărie de pai, c-un nod enorm la spate, un pic prea frapantă, cum poartă ea de obicei. Ținuta e excesivă. Drôle, ca și politețea.

– Consumabilă, face Fronea.

Nu la cafea se referă el, ci la proza lui Carol Raicu.

– Roman consumabil. Digeri, elimini și cauți altul, se aude Fronea. Dar când nu se aude Fronea? Când nu-i Fronea în stare de război cu toată lumea și, mai ales, cu Raicu? Mai are un obicei mizer: te scuipe în public și-și cere scuze în particular, la secret.

Sper să nu ne lăsăm antrenate de agresivitatea, de nihilismul lui. Ar fi mare păcat. Carol Raicu a pus în romanul lui tot-tot, *mis-à-nu*: eșecuri, compromisuri, scăderi morale, mizeria fiziologică a vârstei a treia. E o ecografie aspră. O să-l votez. Nenocirea-i că mai sunt alte două cărți de valoare egală, ca să fiu onest, iar premiul e, prin statut, unul singur. Nu se împarte. O să-l ia Carol Raicu? Mă îndoiesc. Și-a ridicat lașul literar în cap cu editorialele din *Ediție specială*. Să fie iarăși victima sforărilor lui Popoacă? Da. Popo aduce pe tava cu apă minerală vestea:

– Carolică iese din concurs. L-au premiat la București. Vezi, Fronea? Și tu credeai că la centru o să rămână cu mânuțele goale. De ce n-o fi pus pareu pe-o sticlută cu ceva bunuț?

– la mai termină cu pariurile astea. Ce? Suntem la hipodrom?

Și Fronea îl taie de pe listă pe Carol Raicu. E gata să-i mai taie și pe alții cu markerul.

– S-a verificat dacă toți ăștia (și arată cu lehamite spre teancurile de cărți clădite pe masă) au drept să candideze?

– Verificăm acușica, în două secunde, după ce vine profesorul Teu.

– Păi n-o făcurăți, don’le? Treaba asta trebuia făcută după consiliu de conducere al asociației, mai înainte. Dă ce nu desemnați pe cineva să aplice regulamentul? Erei responsabil ca președinte, domnu’ Popoacă, dă listă.

Suflecându-și mânecile cămășii, Iancu Păun dirijează cu gesturi de agent de circulație tomurile: stânga – da; dreapta – nu.

– Ți-a transferat la Bacău, știu io sigur. Nu mai ie la noi, la Iași. Pă poetesa asta, io am debutat-o, da’ nu-i membră. N-are drept să participe. Că n’ o fi membră, da, are. Are voie.

– Ha, ha, astălaltă nu se încadrează în gabarit, trimite Fronea la excedentul de greutate al Ioanei Holda, prezentă în concurs cu *Dicționar de vise. Compendiu* și cu *Istoria literaturii române contemporane (1945 - 1995)*.

Teu a ajuns, în fine. Încuietoria servietei ticsite îl chinuie o vreme, dar reușește să-și găsească înăuntru ceasul și stiloul. „Vevericioara” îi aduce o cafea și depune ceașca pe coperta cărții lui Aurel Savu. Cotul lui Fronea produce catastrofa.

Iris scoate un șervețel și tamponează cartea ca pe-un obraz de copil, ocrotitor-matern.

– Nu merită salvată de la naufragiu. Savu e un oftăcios, o aruncă Fronea cât colo. Lacrimogenia omoară poezia.

– Ba nu, se revoltă Iris. Poate că Aurel Savu e o natură prea sensibilă, poate că importantă exagerată unui cuvânt, dar nu-i lacrimogen deloc.

– E dă valoare Savu, don’le, îi sare Iancu Păun în ajutor lui Iris. Nu umblă cu iluzii și cu simulări de sentimente.

– Un tradiționalist oarecare, stă în umbra modelelor. La umbra stejarilor nu crește nimic, nu se lasă Fronea.

– O preferi pe Filomita sau Filomela, cum o mai chema-o? se enervează Iris.

Și citește, cu dicție impecabilă, de realizator radio, dintr-o plachetă: „*De ce să-i spun penis de ce/ când pot să-i spun [...]*”. Ce-i drept, i-e jenă să rostească acel cuvânt de rușine și-l pronunță cu tremă, **piulă**, ceea ce ne face pe toți să izbucnim în hohote. Chiar și Camil zâmbeste. Conținut, dar zâmbeste.

– Ce este? De ce râdeți? se interesează profesorul Teu, care a stat cu nasul în regulamentul de concurs. Vârsta de 86 i-o vârstă grea. Greu de dus. Când nu somnolează, nu prea aude.

– De-un vers insuportabil de scabros. (Și spre noi, clătănându-și frunzele de pe pălăria drôle.) Nu-i de răsă, e de plânsă!

– De la Gun Culture la Fuck Culture! ridică Fronea din umeri. E cazul să tăiem și noi **nudul** gordian și să nu ne mai temem atâta de... Sexul s-a deschis tuturor posibilităților.

– Vorbe nespălate. Fugi d-acilea, don’le. Pă Sulamita asta n-o mai spală nici o apă curgătoare. Rămâne mânjită.

Pe prozatorul din Suceava nu-l prea ajută gâttelejul, dar zice:

– Lirică de Cheeky Girls.

– Nu știu cum o suna în americană, dar pe românește chestia asta cu penetrat’ îi prea de tot, se oțărăște și Hada.

– Pierdem secunde. Hai să vedem regulamentul, că am soțioara bolnăvioară.

Îi las să pritocească tot ce-au de priticoc și ies la o țigară cu amicul meu invizibil. Singurul adevărat, singurul care nu m-a turnat la Securitate: eu însumi. **Dumneaeu**.

Theodor Codreanu

UN ALT RĂU DE ROMÂNIA

Pierd din ce în ce mai mult apetitul de a scrie despre cărți. De fapt, n-am făcut decât sporadic și cu intermitențe ceea ce se numește critică de întâmpinare. Îndeobște după 1989, cred că am dezamăgit mulți colegi de breaslă care au avut generozitatea să-mi trimită cărțile și, mai ales, pe foarte mulți veleitari care te asaltează cu „operele” lor, așteptând să le confirme *talentul* pe care-l cred a fi cu asupră de măsură, dar de care nu-s deloc siguri. Că de-ar fi, n-ar mai avea nevoie de laude. De aceea, mă minunez când o carte reușește să mă smulgă din compania clasicilor care te dezamăgesc mai rar. O asemenea carte este **Rău de România** semnată de Magda Ursache, a șasea a autoarei, un roman-document, jurnalier (o „*ecografie*”, cum zice domnia sa în autograful de pe exemplarul pe care-l posed). Romanul s-a tipărit la Editura **Junimea** din Iași, spre sfârșitul anului 2003. Ne obișnuim acum cu *cărți de sfârșit de an*, căci așa se petrec lucrurile cu operele subvenționate, în tiraje de 300 - 350 de exemplare, de către generosul Minister al Culturii și Cultelor din România postdecembristă. Scriitorul român e fericit să prindă o asemenea subvenție, căci, altminteri, riscă să redevină un *autor de sertar*. Despre un câștig de pe urma trudei sale nici nu poate fi vorba. Ba, mai mult, el trebuie să muncească zdravăn la stăpân pentru ca să-și poată permite luxul de a tipări o carte, în caz că nu are curajul a se căciuli în fața unor „*sponsor*”. Și atunci de ce mai scrieți cărți? m-a întrebat cineva. Uite că e o meteahnă de care nu ne putem lecu. Magda Ursache nu s-a putut lecu nici în 23 de ani de interdicție a semnăturii, după ce debutase „*promițator*” în 1973 cu **A patra dimensiune**. Drama unei asemenea condiții, la care se adaugă straniile metamorfoze postdecembriste, constituie obiectul acestui „*roman*” – spovedanie, de o tensiune polemică extraordinară, într-un stil viu, aflat parcă undeva între răsucirile lingvistice ale lui Luca Pițu și necruțarea confesivă a lui Paul Goma, autori pe care, altminteri, îi prețuiește și care sunt „*personaje*” ale **Răului de România**. Titlul ne-ar duce imediat spre bănuiala că Magda Ursache a căzut în excesele unuia Gherman care „*s-a saturat de România*”. Nici vorbă de așa ceva. Marea durere-iubire a Magdei Ursache este drama interminabilă pe care o traversează România după Al Doilea Război Mondial. E un *rău de România* de care elitele noastre par a nu se mai vindeca și consecințele acestei *grele maladie* le trăim de peste jumătate de secol. Magda Ursache face parte dintre cei cărora *le pasă de România*, care suferă la modul eminescian, așa spune, pentru toate nenorocirile abătute asupra ei și de care nenorociri este vinovată o elită coruptă până în măduva oaselor, dincolo de contextul geopolitic postbelic.

Aparent, ne aflăm în fața unui jurnal (cum e și structurată cartea, în șaisprezece capitole, cu tot atâtea zile de consemnări jurnalier, între 30 iulie 2001 - 3 martie 2003), toate plecând de la premisa unei vieți eșuate, a lordanei Marievici, o prietenă a Magdei U., aceasta din urmă – personaj amintit ici-acolo pentru opiniile sale într-o chestiune sau alta. „*Mă consider – îi răspunde lordana tinerei reportere de la o televiziune postdecembristă, Șichy – un om înfrânt. Am jucat numai cu negrele, am fost în stare să-mi ratez și eșecul*” etc. (p. 13). Dar *drama acestui eșec existențial*, dacă ar fi doar a lordanei Marievici, nu ne-ar interesa câtuși de puțin. În realitate, e *drama noastră*, a tuturor, un cerc vicios care este *răul de România* și pe care

romanul-document al Magdei Ursache încearcă să-l descrie la modul „*clinic*” spre a putea fi într-o bună zi extirpat de pe trupul României, mai bine-zis, din *sufletul* ei. Răul cel vechi e *comunismul*, prin tot ce a adus el diabolic în sufletele și în comportamentul oamenilor, o lume de teribile fătărnicii, de compromisuri, delațiuni, de exterminare a tot ce era *firesc* în ființa elitelor românești. Autoarea se bazează pe o strictă documentare istorică, fără a cădea nici o clipă în istoriografie, toate având menirea de a potența, prin succesive acumulări și reveniri, după tehnica bulgărelui de zăpadă, drama personajului-narator, devenită „*arhetipală*” sub conturul a ceea ce Mircea Eliade numea „*teroarea istoriei*”. Cred că aici trebuie căutată reușita Magdei Ursache.

Ea rezultă dintr-o impresionantă stare „*dialogică*”, mereu imprevizibilă, cu numeroase „*personaje*” reale sau de ficțiune, de la umanizatul și rafinat ironicul câine Tano și până la lordan, omul iubit, secerat de o boală necruțătoare, Turcitu, Brăduț, Ioana Holda, Șichy (axă conversațională, altminteri, a întregii cărți), Mihail Sadoveanu, Cezar Ivănescu, Silviu Brucan, Ana Pauker, Paul Goma ș.a., ș.a. Starea dialogică se completează cu una filologică, intertextuală, căci utilizarea unor cuvinte și sintagme-écart în raport cu normele consacrate se asociază cu note de subsol de tipul: „*Mulțumesc, Paul Goma!*”, „*Mulțumesc lui Adrian Dinu Rachieru*” etc. Cele două formule (pe care autoarea le utilizează și în publicistica din reviste) ilustrează un dialogism *direct* și altul *indirect*, procedee iradiante din textul propriu-zis al romanului. Primul se aplică la personaje ca Șichy și Tano, al doilea – la personaje de fundal ca Silviu Brucan sau Turcitu.

lordana Marievici (imaginea din oglindă a Magdei Ursache) părea convinsă că singura cucerire veritabilă postdecembristă a fost *libertatea de opinie*. Însă văzând cine au drept de a fi *formatori de opinie*, după 1990, îndoiala cu privire la *libertatea de opinie* cade ca o ghilotină. Fiindcă de la *democrația socialistă* noi am cotit-o spre „*democrația cu față brucană*”, o cotitură stranie, a unui Moise-cameleon, care în loc să ne ducă spre țara promisă a fi a lui Dumnezeu, ea ne învârte tot prin Pustie, tot prin *răul de România*: „*Da, nerușinarea e principala trăsătură a democrației cu față brucană. Profetologul ne-a pregătit alt «canon». Ni-l expune, ipocrit și poticnit, duminică de duminică, sub ochii extaziați ai interlocutorului. Mereu își găsește Silviu Brucan o mândră (Ana Pauker) sau o «mândruță»*” (p. 12 - 13).

Aluzia cruntă la inocentul Lucian Mândruță care, totuși, l-a „*trădat*” pe Brucan (plecând, desigur, pentru alte avantaje, la un alt post de televiziune), dar n-a trădat și Brucan rolul său bine calculat de profetolog, stă în maniera autoarei de a opera pe cord deschis, cu speranța implicită că luciditatea ei va fi medicament pentru elitele politice și culturale viitoare. Se realizează, astfel, un al treilea tip de dialog, un *infradialog*, ca să zic așa, între generațiile trăitoare în comunism și cele de după 1989, și – poate – între acestea două și cele viitoare, când *răul de România* va fi doar istorie.

Nu mai dacă minunea se va petrece vreodată.

O carte sceptic-amară, cum sunt cele ale lui Paul Goma și ale altora, cărora *le pasă de România*, o carte scrisă ardent, de „*bârfă*” acidă, care cu cât va deveni mai repede *inactuală*, cu atât va fi mai bine pentru soarta unei nații ce încă nu și-a găsit liniștea „*europenească*” pe care o merită.

MARIN PEDA – JURNALUL INTIM



Marin Preda. Fotografie de Ion Cucu

A venit în sfârșit și vremea publicării „caietelor de atelier” ale celui mai important prozator român postbelic, după ce am mai avut acces la fragmente din acestea în revistele și ziarele ultimilor ani. **Jurnalul intim** al lui **Marin Preda** ar trebui să suscite ceva interes, chiar dacă „personajul” însuși nu credea definitiv în valabilitatea acestui gen: „Publicarea unui jurnal e treaba posterității, scrierea lui e o necesitate intimă... În jurnal apar adesea evenimente monotone și disproporționate ca interes și care nu pot fi pe deplin înțelese decât de cei implicați în ele, așa cum numai marinarii unui vas ar înțelege ceea ce este trecut în jurnalul de bord al navei de către comandant...” (1964). La patru decenii după aceste pertinente considerații ale lui Marin Preda, altcineva și-a asumat riscul de a publica totuși acest **jurnal de creație**: criticul Eugen Simion. Ajutat de Oana Soare, directorul **Caietelor Critice** (revistă unde au mai apărut fragmente ale acestor „carnete” literare) a recuperat tot ce s-a mai putut găsi după moartea lui Preda.

Hârtii rămase în dulapul de la **Cartea Românească**, unele ajunse la familia romancierului, altele la Cornel Popescu (redactorul-șef al lui Preda) și în cele din urmă la Eugen Simion. Apoi

Darie Novăceanu a dat de urma unui carnet pierdut / „ridicat” de procurorul implicat în ancheta morții lui Preda – pagini din el fiind publicate în **Ziua literară** din 2002. Adunându-și forțele și manuscrisele, rezultă în 2004, la Editura **Ziua**, un **Jurnal intim / Carnete de atelier**, ediție îngrijită, cum spuneam, de **Eugen Simion și Oana Soare**. Volumul conține o „introducere” semnată de același Președinte al Academiei Române, **Jurnalul intim** – Partea a doua (perioada 24 august - 12 noiembrie 1958), carnetul de atelier al romanului **Risipitorii** (cuprinzând notații din 21 septembrie 1958, 1959 și 1962), **Jurnal intim** – Partea a treia (22 noiembrie 1959 - 23 decembrie, același an), **Jurnal foarte intim** (textul este reprodus după varianta din **Ziua literară**, cuprinzând notații din 1964 și din 1966 - 1967), carnetul de atelier al **Delirului** (agenda este din 1973, dar cuprinde și însemnări din 1976 - 1977) și note nedatate pentru **Cel mai iubit dintre pământeni**. La acestea se adaugă o serie de „anexe”, care adună scrisori aparținând lui Preda, notații complementare sau similare existente în alte carnete de lucru (vezi și ediția îngrijită de Victor Crăciun de **Opere**, apărută la **Univers Enciclopedic**), fragmente din articole sau interviuri, pasaje din romane, articole critice despre opera lui Preda (reproduse din presa vremii) și mărturisiri ale altor scriitori despre el. În **Addenda III**, de exemplu, avem două cronici din anii 1948 și respectiv 1950, una, să-i spunem, „pozitivă”, e a lui Anton Strihan (despre „viitorul roman” al lui Marin Preda – evident, **Moromeții**) și una „negativă”, a lui Geo Dumitrescu, pe marginea nuvelei **Ana Roșculeț** – „Pentru ascuțirea vigilenței în lupta împotriva naturalismului” (!).

Așadar, un jurnal „incomplet” prin „grija” reprezentanților Procuraturii din 1980, dar un volum *complet / complex* despre cine a fost și ce a scris omul și autorul **Marin Preda**, în ceea ce înseamnă o schiță de portret a lui poate fără precedent. Cărtitorii și cei care nu-l iubesc / înțeleg pe scriitor vor obiecta că e o lectură subiectivă, lipsită de interes... Idee ea însăși preconcepută, pentru că Marin Preda nu e *aici* propriu-zis un „diarist” obișnuit, ci prelucrează într-un fel de anticameră literară, într-un laborator neobișnuit pentru cetățeanul simplu din Siliștea-Gumești, perlele literare care vor veni. „*Marin Preda nu era un diarist de profesie și nici nu a dorit să fie pentru că nu credea în viitorul acestui gen. A ținut, cu toate acestea, un jurnal intim în momentele sale de criză morală, sau, sub o formă mai obiectivă, un jurnal de creație. Amândouă arată ce fin este prozatorul când este vorba despre istoria din afară, cât de meticolos este în încercarea de a prinde ceea ce el numește **ideea integratoare***”. Legând creația implicit de iubire, pentru Preda despărțirea de prima soție, Aurora Cornu (sunt primele pagini ale **Jurnalului** – august 1958) este simultan decădere și stimulent. Autorul se internează de altfel în 1959 într-un spital, spre a-și trata o „nevroză rebelă”. Drumul de la depresie și rateu înapoi către creație și înălțare se „scrie” aproape logic, *inevitabil* – ceea ce nu te dărmă te face teoretic mai puternic. După câteva reprize de spitalizare (a se vedea și **Marin Preda. Scrisori către Aurora. Convorbiri despre Marin Preda**, de

Eugen Simion și Aurora Cornu, Editura **Albatros**, 1998), scriitorul își va înfrânge eșecul uman spre a se da ruși și mai deplin realizării artistice. Dacă din jale s-a întrupat Electra, atunci din durerile „*omului între oameni*” Marin Preda s-a născut **Cel mai iubit dintre pământeni**, Victor Petrini. Pentru că iată ce petrinion gândește Preda în anii '50 și după, într-un pasaj emblematic pentru stilul său filosofico-erotic de mai târziu, continuându-l cumva pe Camil Petrescu: „*nu ne despărțim niciodată fără un sentiment de înfrângere când știm că fugim de dragostea adevărată a cuiva; ca să ne despărțim de cineva cu inima ușoară – adică să încetăm să mai iubim pe cineva și să rămânem liberi pentru altă iubire – trebuie mai întâi să ne convingem că acel cineva nu ne mai iubește el însuși*”. „*Cazul*” Aurora se răsfârge treptat asupra eroinei din **Risipitorii**, Constanța, care preia gesturile iubitei lui Preda, în momentul când personajul feminin din carte se desparte de doctorul Munteanu. „*Oamenii care dau lovituri sunt oameni slabi*”, conchide autorul, vizând „*slăbiciunea*” Aurei, care l-a rănit părăsindu-l. Apoi încearcă s-o înțeleagă pe aspiranta la titlul de „*poetă*”, prin însăși destinul lui: la aceeași vârstă, de 27 de ani, Preda o părăsea la rândul ei pe Nadia Strungaru, cea care va fi modelul psihologic-comportamental pentru Matilda, din **Cel mai iubit dintre pământeni**...

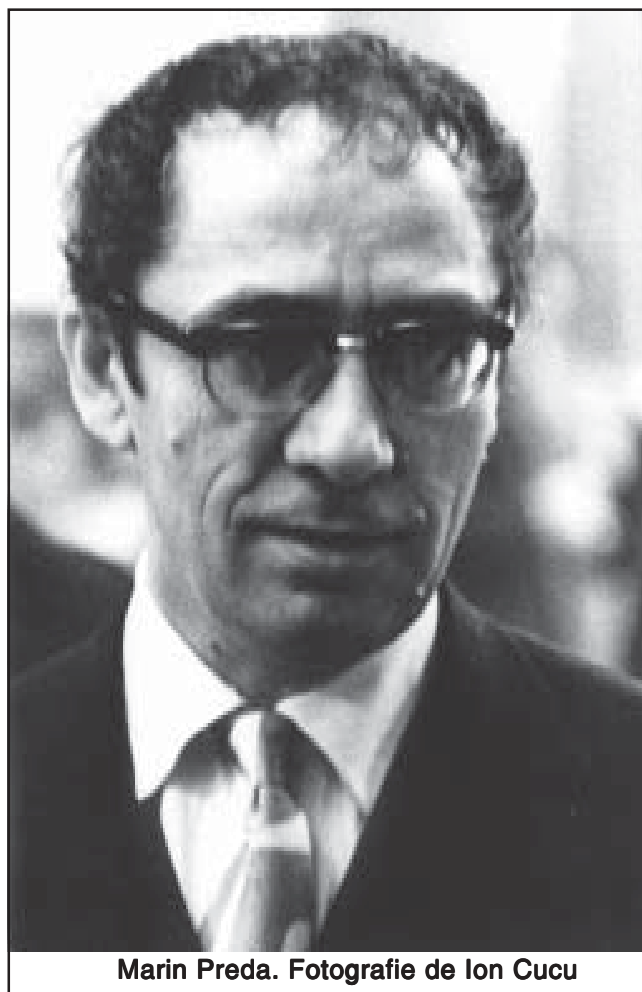
Aparent tot ceea ce este erotic/ liric, plăcut ori ba, în viața lui Preda se va contopi cu arta/ proza sa. Neîncrederea în capacitatea sa de bărbat - iubit(or) pare a se arunca peste cea a reușitei literare cu **Moromeții** și a se risipi odată cu gloria romanului. Banalul Marin, cel uneori plin de complexe și nedumeriri amoroase, se transfigurează în scriitorul Preda, care este genial și lipsit de frustrări. Bineînțeles, va exista mereu o luptă pe muchie de cuțit între reușitele autorului și împlinirile omului, acestea din urmă ducând, paradoxal, la pagini literare memorabile.

Într-un fel, Preda a fost propriul său cobai, de aici și veridicitatea cărților sale. Intelligent și original, „*personajul*” Marin pare, după cum ni se desfășoară cu sufletul pe tavă (însuși Jurnalul unui scriitor este un război al nervilor, între autenticitatea omului respectiv și tendința de ficționalizare a autorului!) chiar tipul de erou de roman care s-ar certa și rupe de femeie doar pentru că nu a fost de acord să meargă împreună pe o stradă aleasă de ea... Răsturnând puțin situațiile, tocmai prin „*apelu*” / referințele la Cehov, Tolstoi și alți autori ruși profunzi, Preda din jurnal este un tip dostoevskian. Deși la vârsta **Moromeților** ruralul meditativ pare a se rupe treptat de lumea din care s-a ivit spre a deveni citadinul sceptic și lucid Petrini. Tocmai acesta îi va fi poate și sfârșitul: Marin va muri câte puțin cu fiecare moment când el va „*uita*” pe Ilie spre a „*fi*” Victor. Este *sub-destinul* lui, ca să folosim un termen predist, chiar o temă majoră a sa. *Greaua criză afectivă* prin care trece scriitorul ține puțin și de hazard. Vor mai fi femei în viața lui după Aurora. Marin va rămâne la fel. Un hipersensibil, un dureros de sincer timid, un suflet tare pe cât un tip absolut, care a văzut idei. Autorii de senzații tari și bârfe vor fi poate mai încântați de fragmentele de jurnal legate de viața sentimentală a lui Preda (lipsește de multe ori rânduiri, tăiate sau ilizibile, în care posibil el era și mai cinstit și mai crud? Dar carnetele de atelier la **Delirul** sau **Risipitorii** sunt „*dovezi*” de existență auctorială cel puțin la fel de importante. **Jurnalul de creație** îl continuă, credibil și relevant, într-o înlănțuire aproape uniformă, pe cel (foarte) intim. Oricât s-ar încerca delimitări, una fără alta nu se poate: creația fără viață, adică iubire e imposibilă. Oamenii și

ideile fără sentimente – la fel. Nu întâmplător Marin Preda își va așeza ultimul său roman, cântec de lebedă, sub celebrul moto al Sfântului Pavel: „*Dacă dragoste nu am, nimic nu sunt*”, ușor modificat în „*Dacă dragoste nu e, nimic nu e*”...

Ars poetica, într-un fel, de care ne vom izbi în toată opera sa, și act de credință al autorului, chiar și aici, în niște pagini de „*agenda*” care ar fi trebuit să-l adune din bucățele, cu nemulțumiri și împliniri, pe diaristul de ocazie și suferindul „*de serviciu*” Preda. Le putem citi făcând abstracție că-l „*știm*” – dar ar mai trezi el interes în asemenea mod dacă n-ar fi despre Marin Preda? Boală grea la români pasiunea de a ține jurnale. Unii o fac din plictis, alții să se dea importanți chiar și înșirând nimicuri, ce lor le par miraculoase. Preda nu face nimic din toate acestea! El scrie *din durere*. Din suferința fiecărei zile de „*tortur*” fizico-psihice, din tristețea fiecărui rateu emoțional, a oricărui eșec sublim sentimental, lucruri transpuse apoi în... povești. Conștient și masochist, Marin Preda se redescoperă pe sine cu fiecare pagină, după cum îi „*rescrie*” pe alții – inclusiv dușmani sau iubiri „*pierdute*” – până la proxima lor uitare.

Autorul „*învie*”, ușor nesigur, din „*moartea*” treptată a celorlalți. „*Scriitorul nu are voie să facă experiențe pe contul cititorului*” spunea Preda. Normal, le va face pe sine însuși, pe propriile trăiri și (re)sentimente, ca un ritual martiric și izbăvitor, la final, prin catharsis. Asumându-și greșelile, păcatele altora, SCRIITORUL supraviețuiește la modul christic, într-o „*Eră a ticăloșilor*”, într-un Timp suspendat. De aceea, prin deseale trimiteri din text, Marin Preda s-a vrut, s-a simțit și, parțial, s-a transcris, ca un Dostoievski al nostru...



Marin Preda. Fotografie de Ion Cucu

ISTORIA DIN CÂND ÎN CÂND*

Ajuns la o vârstă când trebuie să pună ordine în amintiri, în trecut, în conștiință, Constantin Țoiu scrie *din când în când* **Memorii** care sunt un mozaic, un colaj de impresii, de amintiri care nu au și nu urmăresc un fir epic, nu au o logică internă. Memorialistul le *produce* grație unei memorii involuntare prolifică.

Titlul are o oarecare conotație ludică și autopersiflatoare. Memorialistul se supune unui examen riguros și cvasiexigent. E o exigență mimată. E un fapt cert că toți memorialiștii își *aranjează* imaginea ca să iasă bine în poză. Nici Constantin Țoiu nu face excepție. Episodul numirii sale ca secretar al Asociației Scriitorilor din București, la sugestia malițioasă a lui Nicolae Manolescu, totdeauna pe muchie de cuțit cu afirmațiile, glumele, ironiile sale, e povestită în temă și variațiuni. Atitudinea sa la ședința din 9 ianuarie 1990, când i se cere demisia (mai ales de Ana Blandiana, revoluționara zilelor fierbinți, încondeiată într-un stil pamfletar care, deși justificat din punctul de vedere al orgoliului masculin lezat, nu-i face nici o onoare, în ciuda oricăror explicații) este prezentată de asemenea în temă și variațiuni pentru ca posteritatea să aibă evenimentul și în relatarea autorului. Poziția sa în episodul arestării grupului Noica e povestită, iarși, cu insistență, „*așa cum a fost*”. Desigur, din punctul său de vedere. E posibil ca subiectivismul să nu excludă obiectivitatea. Autorul Constantin Țoiu e foarte preocupat de posteritatea sa. Nevoia de elucidare a aspectelor biografiei sale în vremuri tulburi de aici vine.

Există apoi sentimentul greu de temperat al unei nemulțumiri provenite din convingerea că nu a fost suficient de bine răsplătit pentru valoarea și talentul său. De multe ori (v. povestea angajării/neangajării sale la **Secolul XX**, unde a fost preferat Dinu Săraru, până la urmă), are impresia că e o jucărie într-un joc absurd ale cărui reguli sunt de neînțeles și de nepătruns. Are, totuși, puterea de a nu se lăsa învins. Din fiecare eșec, simte că iese „*întărit*”. Considerațiile au ceva din luciditatea învinsului: „*Amărăciunea câteodată înalță*” (p. 61).

El este martorul unei istorii bezmetice, dar și martorul propriului destin pe care dă impresia că și-l confecționează. Cel puțin acesta e sentimentul în evenimentele relatate, care au scopul de a evidenția anticomunismul său, „*disidența mentală*”. Nefiind o disidență „*oficială*”, știută de toată lumea, memorialistul își descoperă una mentală în frazele găsite în caiete vechi, camuflând nemulțumiri, revolte: „*Frazele par a se desprinde complet de realitatea cotidiană. Dacă nu ne gândim, cumva, că astfel ne instalăm de fapt în realitatea adevărată. Sau lucruri complet aiurea*” (p. 62). Aceasta e *disidența mentală*. Toți am fost, de fapt, disidenți mentali.

Încercarea de a-și confecționa o istorie, dacă nu de erou, măcar de individ onorabil, e vizibilă și-n **Arătarea pisicii**, unde regăsim o parabolă despre situația scriitorului în comunism: „*Scuză bună pentru cei slabi. Totuși, până la urmă, cei slabi observă, satisfăcuți, după aceea, că indivizi exemplari ce dădură*

dovadă de un curaj fantastic în clipe de foc, se arată pe urmă incapabili să înalțe ceva, să aibă în continuare o rectitudine morală fără cusur și că unii își dezvăluie o parte urâtă a caracterului, până atunci ascunsă, devin lacomi, tirani ei înșiși, egoiști, mincinoși, apucători de banii altora, escroci. S-au văzut cazuri. Curajul lor prin urmare nu fusese decât o bubă uriașă, lăuntrică, încărcată cu venin, care crapă la momentul potrivit, spectaculos, profitabil, deși fără vreun calcul dinainte făcut...” (p.67). Constantin Țoiu a fost printre cei slabi sau printre cei puternici?

Din evenimentele pe care le-a trăit și care l-au trăit cu intensitatea timpului devastator, el intenționează să deceleze *desenul din covor*, acel sens care există, dar care ne scapă, atunci când suntem în interiorul faptelor. Pare că ele ne trăiesc pe noi. Mai târziu un sens transpare. Istoria se repetă, și-n această *repetabilitate*, noul și vechiul, răul și binele se amestecă. Execuția lui Ion Antonescu televizată, ca și execuția lui Ceaușescu, ca evenimente de televiziune, sunt mărturiile semnelor istoriei. Modul în care fiecare moare spune ceva despre demnitatea omului, dar și despre demnitatea istoriei, a timpului în care fiecare a trăit. Cele două execuții, din două perioade istorice diferite, stau sub semnul onoarei, una, sub semnul mahalagismului, alta. *Istoria* devenise *mahala*, vorba lui G. Liiceanu.

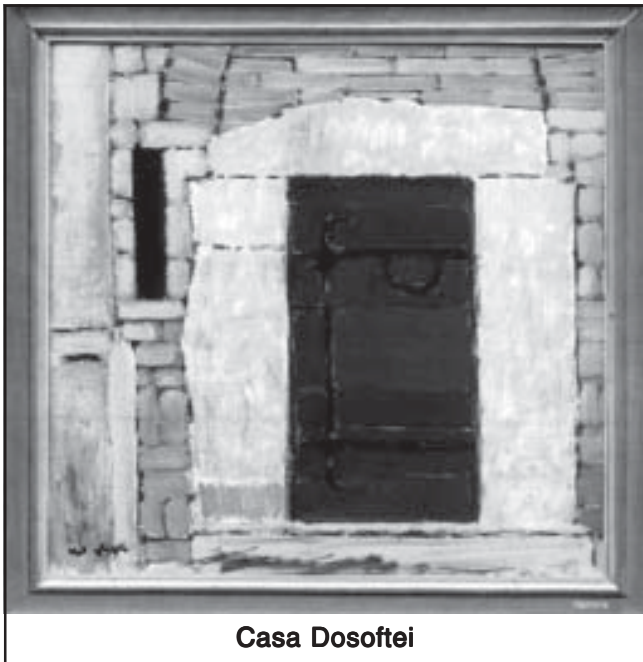
Gândurile, reflecțiile despre timpul în care trăim, despre istoria pe care o traversăm sunt ale unui observator atent și lucid. Constantin Țoiu vede lumea ca un scriitor – lumea în evanescența manifestărilor sale sub semnul zădărniceii. Scriitorul nu este dublat de un politician. De aceea vede foarte bine minusurile de politician ale lui Nicolae Manolescu, idealistul care a crezut că poate schimba ceva prin inteligență, cultură, predispoziție spre bine, frumos, adevăr. Absolutul nu există într-o lume lucrativă: „*Vântul revoluției... înalță gunoaiele*”. Efortul în viață nu e decât o luptă „*pentru a lua în stăpânire urechea celuilalt...*”

Mai interesante sunt „amintirile din copilărie”. Imaginea unei mame cu nume de eroină tragică, Ifigenia, redimensionează totul, dând impresia trăirii în mit. Prietenul armean, Garabet, pare un uriaș în basmul copilăriei. Câteva toposuri marchează fizic teritoriul, situându-l în „*Lumea aceasta*”.

Episodul sosirii lui Lucian Blaga la Urziceni are, de asemenea, o aură mitică. Lumea recepta altfel personalitățile. Venirea unui poet avea ceva din frumusețea unui eveniment arhetipal (**Lucian Blaga la Urziceni**). Cu timpul, însă, semn iarși al unei istorii absurde, mitizării i-a urmat demitizarea. Destinul poetului a intrat în conul de umbră al nedreptății. Luptele din lumea literară, antipatiile, idiosincraziile etalate cu indiscreție aparțin acestei degradări a paradisului.

Dacă Ana Blandiana are „*norocul*” unui portret în negativ („*O fățarnică devenind o vivandieră agresivă cu o retorică gângavă...*”, p. 80), Nicolae Manolescu este prietenul cu a cărui afecțiune se mândrește. Criticul e văzut cu luciditate ca o personalitate de seamă care nu are, însă, talentul de a stârni, de a atrage simpatii. Dimpotrivă. Această contradicție explică eșecul său ca politician. „*Firea unui om devine deseori povară*

*Constantin Țoiu, **Memorii din când în când**, Editura **Cartea Românească**, București, 2003



Casa Dosoftei

pentru valoarea lui adevărată”, meditează memorialistul. Sau: „Sunt mari personalități care, în absența unor caractere speciale, nu se bucură de simpatia alegătorilor”. Parabola cu Alcibiade și alegătorul analfabet e transparentă, ca și acel „stupid people” al lui Silviu Brucan.

Despre Belu Siber, „aristocrat al spiritului”, căzut în „neantul capcanei marxiste”, scrie cu simpatie, accentuând omenescul. Unele idei prin care încearcă să-l explice au un aer *dangeroux*: inteligența nu justifică lichelismul, nici nu-l scuza. Nu există inteligență fără o *minima moralia*: „Sunt inși superiori ce nu pot încâpea între limitele nici unei morale curente, populare, vederea lor inteligentă sau morală depășind sumedeniile de vieți obișnuite” (p.87).

Cu siguranță, Constantin Țoiu nu e un memorialist, ci un romancier, un creator. Chiar când își transcrie amintirile, el inventează, de fapt. Creează, creația constând în capacitatea de a găsi un sens ce transgresează lumea materială, fizică. Viața unui creator capătă, de cele mai multe ori, sensul dorit de el, mai ales când are posibilitatea să-l retușeze, să-l orienteze.

Capitolul **Atelier de proză**, cel mai consistent, e un fel de istorie personală a literaturii contemporane văzută prin ochii lucizi, uneori, de cele mai multe ori subiectivi, căci vorba memorialistului: „Suntem într-o ecuație complexă de sentimente” iar „spațiul emoțional intern” depinde nu numai de memorie, ci și de receptorul virtual. Constantin Țoiu știe să imprime mărturiilor, amintirilor sale acest aer de înțelepciune care provine din starea permanentă de reflexivitate. Ca scriitor, el știe să vadă *semnele*, să le integreze sistemului său de valori, să le interpreteze, consemnându-le *sensul*. Într-o mărturie a lui Soljenițin despre rostul scriitorului de a fi *insuportabil*, el găsește un adevăr despre condiția și vocația creatorului – riscul, neliniștea. Conștientizarea acestor adevăruri dramatice sporește luciditatea.

Înapoi în timp, rememorând fapte, întâmplări și oameni, aflăm că *înclinarea* spre scris s-a concretizat mai întâi în poezie, apoi în proză. Scriitorul Constantin Țoiu e cinstit și corect cu el însuși; el recunoaște că nu avea talent ca poet, că avea „*încuibărit*” morbul prozei, care rămâne încă un „*lung, lung de tot exercițiu*”, o probă pe care o dă mereu față de sine.

Răspunzând unei întrebări care se pune foarte des unui

scriitor – *Cum ai devenit scriitor?* – Constantin Țoiu își pune și o altă problemă: Ce se întâmplă după ce devii scriitor? „*Aici lucrurile se complică...*”, notează autorul. *Pentru că, la un moment dat, în nesimțirea generală, îți dai seama că publicul trebuie dezmorțit*” (p. 109). Scriitorul trebuie să *trezească*, să zguduie conștiințele, să cutremure nervii așadar. Proza este „*umbra umanității*”. Literatura română îi pare, metaforic, un *gherghef*, la care lucrează împreună cu alții. Conturul final se încarcă de semnificația unui destin colectiv.

Meditând asupra condiției scriitorului în timp și în istorie, vorbind despre „*exercițiul defăimării*”, reflex al „*mărginirii duhului, al fanatismului, mediocrității și invidiei profesionale*”, luând ca exemplu defăimarea lui Tudor Arghezi, Constantin Țoiu îl situează în trei perioade complet diferite una de alta, unite prin puterea defăimărilor „*virtușilor mărunți*”: perioada *rușinoșilor*, poetul fiind contestat de snobii de dinaintea celui de-al doilea război mondial, apoi de perioada nonvalorilor, când e acuzată, de poeți ca A. Toma, putrefacția poeziei sale, și a treia, perioada „*păcatului calculat, impus de necesitate*”. În perspectivă se relevă acest adevăr: perioadele trec, arta rămâne.

Povestea, istorisirea sunt alternative întotdeauna, narația, mitul subjugă omul în cele mai critice momente ale vieții lui, căci ele fac parte din însăși ființa noastră. Niciodată omul nu se va sătura să asculte povești și aceasta mărturisește despre nevoia de vis și de imaginar. Ca Mircea Eliade, și Constantin Țoiu subliniază că omul e o *ființă istorică*, în sensul că este fascinat de consemnarea, de istorisirea lumii, de toate formele existenței în care imposibilul devine posibil, în care se relevă limitele posibilului. Despre acestea dă seamă romancierul ca istoric dar și istoricul romancier.

Referirile la răul din istorie își au sprijin în Eminescu: („*Cel mai mare bine pe care îl pot face cei răi este de a rămâne răi. Numai persistența lor asigură victoria celor buni. Vai de veacul în care cei răi nu au caracter*”), Faulkner. Observațiile sunt, alteori, personale și sceptice: „*Oamenii epuizează răul cu fervoare*”, de unde impresia acută a trăirii într-un coșmar. Omul poate deschide această ușă interzisă: fiecare secol își are infernul său.

În amintirile sale apar și chipuri de scriitori – Petru Dimitriu, I. Negoieșcu, Marin Preda, Ana Blandiana, Eugen Simion – pe care îi prezintă așa cum au fost, așa cum i-a văzut într-un moment sau în mai multe momente ale vieții sale. Nu întotdeauna are dreptate, căci nu întotdeauna poate ieși din sine. Memorialistul nu încearcă să scuze opțiuni sau atitudini găsind un numitor pentru literatura română din a doua jumătate a secolului al XX-lea: au fost nevoiți să lucreze doar cu o jumătate de intelect liber, dacă nu cu un sfert. Reflecțiile au uneori putere generalizatoare, scriitorul revelându-și dimensiuni de moralist: „*Așa-s oamenii. Ei vor să fie ce nu pot. Ei contestă ce n-au. Sau ce ar dori și nu posedă. Sau îi urăsc pe cei ce viața a făcut să le fie superiori prin știință și învățătură*” (p.250).

Din când în când, autorul își regândește viața și încearcă să-i ghicească intențiile, sensurile, să se înțeleagă pe sine și pe alții. Contemplarea propriei vieți e realizată cu maximum de obiectivitate posibilă; contemplarea celorlalți, intersecțiile cu alte destine nu pot depăși limitele subiectivității, limitele condiției umane însăși.

Plăcerea de a istorisi se conturează într-o istorie personală posibilă, unindu-se într-un focar unidimensional. Reflexele ei poartă amprenta unei personalități incomode, *insuportabile*, care și-a asumat condiția de scriitor cu toate riscurile ei.

CONTRIBUȚIA TELEORMANULUI ÎN CONSTITUIREA PATRIMONIULUI EMINESCIAN*

Stan V. Cristea (n. 1950) are Teleormanul în sânge; spun asta pentru că, prin tot ce a făcut până în prezent (două volume de poezie, temeinice lucrări bibliografice, monografii) el și-a propus să pună în valoare și să îmbogățească – cu toată devoțiunea – această zonă spirituală, al cărei fiu recunoscător, loial și tenace este. Să recunoaștem – la rândul-ne – acestuia nu numai pasiunea (bine motivată) pentru personalitățile emblematiche ale locului, pentru tot ce a avut atingere cu marea cultură națională, dar și acribia, onestitatea intelectuală în munca de informare, organizare și diseminare a cunoștințelor. Cu totul impresionante sunt eforturile sale, încununată de succes, pe parcursul ultimului deceniu când a finalizat, singur sau în colaborare, lucrări de mare folosință pentru județul în care își duce existența, alături de alți scriitori eminenți cum ar fi: Florin Burtan, Anghel Gâdea, Gheorghe Filip, Marin Codreanu, Gheorghe Stroe, Ștefan Vida Marinescu, Ana Dobre, Iulian Bitoleanu... E o garanție că tradiția va fi continuată, că există suficientă forță cultural-artistică pentru a legitima acest teritoriu, cu un potențial spiritual respectabil, mereu născător de valori naționale certe.

Între realizările performante ale lui Stan V. Cristea vom aminti: **Județul Teleorman. Dicționar biobibliografic**, Editura **Teleormanul Liber**, Alexandria, 1996, lucrare lexicografică de excepție și care – iată – ar merita actualizată, dar și **Introducere în istoria culturală a județului Teleorman**, Editura **Rocriss**, Alexandria, 2002. În cazul de față, prezenta lucrare despre modul cum l-a receptat Teleormanul și cum l-au receptat intelectualii teleormăneni pe Eminescu timp de aproape 120 de ani este o reeditare a unei lucrări, cu aproximativ aceeași structură, metodă și argumentație, apărută în urmă cu patru ani, la Editura **Tipoalex** din Alexandria. Există între aceste două ediții, după cum se va vedea, diferențe mai mult decât sensibile, ceea ce justifică din plin revenirea la subiect și reeditarea.

E bine să precizăm, pentru cititorii noștri, că prima ediție a provocat 20 de intervenții critice pozitive, atât în presa teleormăneană, cât și în alte regiuni ale țării (**România liberă**, **Adevărul literar și artistic**, **Viața Românească**, **Ateneu**, **România literară**) – asta în condițiile în care, anual, sute de cărți, bune sau foarte bune, trec aproape neobservate. De la 190 de pagini câte avea ediția I (133 de pagini de exegeză și 47 de pagini cu note critice și bibliografie), s-a ajuns acum la 328 de pagini (216 pagini de exegeză și 96 de pagini cu note critice și bibliografie). Față de ediția din anul 2000, au rămas neschimbate capitolele 1, 2, 4, 7 și... ultimul capitol. În capitolul 3 avem în plus un subcapitol, **Eminescu și imberbul George Secășanu**, la capitolul 5, în care se vorbește despre sursele folclorice teleormănene, apare, ca noutate, cântecul **Frunză verde de chiper**, iar în capitolul 6, **Teleormănenii în publicistica lui Eminescu**, apar mai mult cu 13 subcapitole. Astfel, unii din cei

pomeniți (doar) la prima ediție beneficiază de o prezentare mai atentă: George D. Vernescu, Aristide Pascal, Vasile Boerescu, Constantin Boerescu, Emanoil Culoglu, N. Basarabescu. Acestora li se adaugă, cu un plus de informație, Ioan Bălăceanu, Gh. Anghelescu, Radu Mihai, Cezar Bolliac, Alexandru Petrescu, Anton Arion și Gheorghe P. Cantilli. La capitolul al optulea apar mai multe noutăți: traducătorul Gabriel Robin, dar și exegeți ai operei eminesciene despre care în precedenta ediție se vorbea puțin sau deloc: George Bălan, George Gană, Victor Vișinescu și Ștefan Vida Marinescu. Pentru a acoperi o zonă cât mai mare de informație, apare capitolul **Alte gesturi de prețuire** ce înregistrează conștiincios reacțiile unor oameni de cultură de origine teleormăneană: Alexandru Bădăuță, Constantin Șăineanu, I. A. Bassarabescu, Gh. D. Murgu, iar capitolul 9, **Prețuirea lui Eminescu în județul Teleorman**, devine acum, la ediția a II-a, capitolul 10.

Cartea se vrea o introducere în „*miracolul eminescian*”. Formularea este puțin cam pretențioasă, dar adevărat este că, prin informațiile puse în circulație, prin anvergura și probitatea investigației, prin observațiile pertinente de găsit la tot pasul, chiar dacă nu aduc după sine vreo descoperire spectaculoasă ori vreo revelație, prin modul în care urmărește, metodic și eficace, relațiile stabilite între general și particular, contribuția teleormăneanului Stan V. Cristea depășește categoric aria de interes a unei zone limitate, atâta timp cât autorul îl vede pe Eminescu proiectat într-o structură social-politică multiformă, acționând și reacționând în funcție de umanitatea, atât de agitată, energică și pasională, a secolului al XIX-lea. După ce stabilește, cu o vădită plăcere a erudiției și stăpânit exclusiv de logica faptelor, că prima trecere a lui Eminescu prin Teleorman a avut loc în vara anului 1867, ca suflor și actor în trupa lui Iorgu Caragiale, iar a doua la sfârșitul lui august 1868 cu trupa condusă de Mihail Pascaly, Stan V. Cristea pune în valoare (chiar în exces) toate informațiile care pot dovedi relațiile Poetului cu oamenii acestor locuri.

Autorul nu oferă surprize la acest capitol, acesta explozând cu lejeritate izvoare cunoscute și corelându-le în sensul demonstrației sale. De o atenție aparte beneficiază Grigore G. Păucescu, ajuns în 1882 director politic al ziarului **Timpu**, autorul unei intuiții și judecăți onorante, fiind primul care a văzut în Eminescu un prozator distins, la numai doi ani după moartea acestuia: „*Nimeni n-a fost mai mare potrivnic al frazei goale și al etichetei fără conținut. Nimeni n-a combătut mai cu putere elementele parazite care se strecoară în politică*” (1891). Foarte rar se eliberează autorul acestui temeinic studiu, cu ambiții de exhaustivitate, de strânsoarea informațiilor și presiunea documentelor de epocă, dar când o face dă semne ale unui condei liric și epic experimentat, ca atunci când își imaginează drumul pe Dunăre al lui Eminescu sau când construiește portretele lui D. Teleor și Anghel Demetrescu, cu surprinzătoare observații personale ce limpezesc sensul citatelor folosite sau, mai degrabă, le nuanțează înțelesurile. În cazul lui

* Stan V. Cristea, **Eminescu și Teleormanul**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura **Rocriss**, Alexandria, 2004

Gr. Păuceșcu sau generalului George Manu acesta oferă datele (nu numai exterioare) unor viabile personaje de roman, dacă s-ar găsi cineva să îndrăznească acest lucru.

„*Surprizele*” pe care le încearcă autorul acestui studiu în capitolul **Teleormanul și opera poetică a lui Eminescu** nu reușesc să fie foarte convingătoare. Dacă este posibil ca localitatea invocată în **Doina** eminesciană să fie Turnu-Măgurele (de ce n-ar fi?!), în schimb demonstrația acestuia, conform căreia peisajul din **Scrisoarea III** ar fi fost inspirat de împrejurimile cetății Turnu, este suficient de fragilă pentru a lăsa intrarea larg deschisă ambelor posibilități: ar putea să corespundă adevărului, dar tot așa de ar putea să fie o pistă falsă. E una din puținele situații când Stan V. Cristea, dintr-un fierbinte patriotism local, forțează interpretarea, tot așa cum citatele din G. Călinescu, Petru Rezuș sau Ion Crețu nu susțin logic și necondiționat supozițiile și afirmațiile autorului în discuție. Sunt unele situații când se află în discuție criteriile după care socotim pe cineva aparținând spiritual unui loc: dacă s-a născut *acolo* sau dacă a activat, a creat în *acel loc* o perioadă limitată la cel puțin un an. Dar Cezar Bolliac poate fi „*al locului*” doar pentru că „*a copilărit la moșia tatălui său vitreg*”, Talpa Orgrăzile? Sau... dacă tatăl lui N. Basarabescu avea o casă în Roșiorii de Vede, asta ne dă dreptul să-l considerăm teleormănean?

O poziție aparte ocupă Vasile Boerescu, jurist, profesor universitar, diplomat și om politic care, prin cariera sa politică spectaculoasă (și sinuoasă), a determinat o adevărată campanie de presă, susținută de Eminescu în paginile ziarului conservator **Timpul**. Or, tocmai reconstituirea acestei campanii de presă face deliciul cititorului în cel de-al șaselea capitol al cărții (p. 94 - 118). Condeii justițiar al gazetarului Eminescu s-a exersat pe unele cazuri (celebre în epocă) din Teleorman: **Pisca, hoțul de păduri**, Ghiță Chirițescu, prefectul lipsit de scrupule, afacerea Warszawsky – Mihăilescu. Nedreptățile, abuzurile de orice fel stimulează condeii publicistului capabil să „*ardă*” la cele mai înalte temperaturi, dar neuitând vreo clipă să se țină aproape de fapte și să rețină esențialul unei probleme prezentate într-un context mai larg. Criticile sale patetice, observă cu dreptate Stan V. Cristea, vizau cu deosebire clientela liberală, lacomă și amorală. În treacăt, cu scrupulozitatea-i cunoscută, acesta corectează pe N. Georgescu, precizând că forma coruptă a numelui **Kirițopol** se referă la Chirițescu și, în nici un caz la N. Xenopol.

Înțelegând *eminescianismul* (cf. George Munteanu – **Eminescu și eminescianismul**, București, 1987) ca o „*stare continuă a receptării, dar și ca raportare permanentă la spirit*” acesta înregistrează și discută succint contribuția biografilor teleormăneni, între care la un loc de cinst se află Gala Galaction, ce s-a apropiat de viața lui Eminescu „*cu acribie și sfială*” (1914). Dintre scenetele și poemele dramatice care l-au avut ca personaje pe creatorul **Luceafărului** reține creația lui Stelian Vasilescu: **Eminescu, student la Viena** (2000), *un omagiu* în 8 tablouri, remarcabil prin acuratețea replicilor și lipsa artificului bățator la ochi. Iar dintre traducătorii marelui poet, de origine teleormăneană, un loc de cinst îl ocupă I. OI. Ștefanovici, cel care a editat la Londra, împreună cu poeta Sylvia Porkhurst, un volum de **Poems** (1930), având o prefață a lui George Bernard Shaw și o introducere a lui N. Iorga. Alături de traduceri realizate de Dimitrie Cuclin în 1937, acestea ar fi cele mai inspirate transpuneri eminesciene în limba lui Shakespeare, din perioada interbelică. Reputatul latinist Traian Lăzărescu, originar din Turnu-Măgurele, a lăsat posterității (complet analfabetă din acest punct de vedere) 52 de texte traduse în latina clasică –

Carmina de M. Eminescu (1980).

Între editori se distinge același Grigore G. Păuceșcu cu o **Culegere de articole d'ale lui Mihai Eminescu...** (1891), aici fiind cuprinse – din voința editorului – doar acele articole ce ilustrau programul Partidului Conservator. Mult mai încoace, George Gană, profesor universitar și istoric literar, a oferit iubitorilor de literatură două ediții din poezia eminesciană (1995 și 1999), dar și un volum reprezentativ din prozele acestuia cu titlul: **Sărmanul Dionis și alte proze** (1996; ediția a II-a, 1999). Trecând la exegeți, Stan V. Cristea pare să se simtă foarte în largul său, cu prezentări atente, nuanțate și echilibrate, ceea ce dovedește o bună cunoaștere atât a operei investigate, cât și a exegezei propriu-zise. În cazul lui Anghel Demetrescu, după ce lămurește – succint – că acesta nu putea fi detractorul lui Eminescu, o dată ce Gr. Gellianu nu e pseudonimul său, ci un personaj cu o existență reală, are grijă să sublinieze câteva dintre ideile valide avansate de acesta în urmă cu o sută de ani (1903): spre exemplu, că Eminescu a introdus forme noi în poezia românească, reușind să depășească vechile tipare; implicit recunoaște rolul său de inovator în linia expresivității.

Cezar Papacostea, unul dintre cei mai buni clasicști ai perioadei interbelice, a privit opera eminesciană din perspectiva filosofiei antice, ca o strălucită exemplificare a acestui „*genius loci*”, mereu regenerat (1930). Un spirit clasicizant, de data aceasta prin tenacitate și anvergură, a fost Mircea Scarlat (1951-1987), autorul unor interpretări intrate – pe nesimțite – în uzul școlar. De o prezentare generoasă beneficiază Constantin Noica (1909 - 1987), autorul unei campanii **Pro Eminescu** fără precedent, al unei formule memorabile: „*omul deplin al culturii românești*”, dar mai ales al unei interpretări antologice despre **Luceafărul** eminescian, văzut „*prin prisma viziunii aristotelice asupra raportului dintre general și individual*”. În sfârșit, **Melancolia lui Eminescu** (2002) a lui George Gană și **Avatarurile transcendenței. Om și Dumnezeu în opera eminesciană** (2001) a lui Ștefan Vida Marinescu i se par cele mai noi și mai valoroase contribuții teleormănene la bogata exegeză eminesciană.

Ultimele două capitole ale cărții adună toate acele gesturi „*de prețuire*”, venite din prea-plinul inimii și curățenia gândirii, față de memoria poetului, prozatorului și publicistului ce a avut rara capacitate de a transmite și a exprima sufletul românilor de pretutindeni, din Teleorman sau Bucovina, din București sau Bistrița-Năsăud. Numărul celor care l-au cinstit în timp este mult mai mare decât poate înregistra un volum, oricât de bine informat ar fi: unii l-au introdus pe Eminescu în antologii, alții l-au editat, unii l-au comentat cu aplicație și devoțiune, alții au susținut conferințe publice și au dezvelit busturi ale poetului, unii i-au dedicat poezii (procedeu care nu mă emoționează în nici un fel, ba chiar mi se pare discutabil), alții i-au consacrat ample teze de doctorat, unii i-au dedicat expoziții de pictură, grafică, desene, alții au compus melodii pe texte eminesciene...

De fiecare dată, mitul lui Eminescu s-a înălțat tot mai mult și e o întrebare foarte serioasă dacă asta ne-a apropiat sau ne-a depărtat de opera sa. Cert este că studiul lui Stan V. Cristea ne apropie de spiritul eminescian, ne îmbogățește nu în sensul unei acumulări de informații, ci – în primul rând – în sensul că ne face să ne simțim parte a unui imperiu bogat și necuprins gândului, un teritoriu în care generalul și individualul au găsit cumpăna necesară *întru modelul ființei*. Aparatul critic, cu adevărat impresionant, notele bibliografice ce însoțesc lectura la fiecare pas, nu reușesc să atenueze sau să risipească farmecul unei lumi, aproape stinse, și al unui mare spirit ce a luat – vremelnice – formă umană.

FASCINAȚIA PERSONALITĂȚII*

Pe **Cornel Galben** (n. 1950) l-a caracterizat foarte exact și plastic Constantin Călin în *Cuvântul înainte* al prezentei lucrări lexicografice, apărută (vol. I) în 2000 la editura al cărei consilier și manager este chiar autorul dicționarului: „*un profesionist sigur de sine, cu instinct și aplomb gazetăresc*”, recunoscându-i spiritul de observație, talentul literar, devoțiunea, dar în egală măsură ambiția și tenacitatea de a-și duce proiectele până la capăt. Tocmai asemenea calități îl ajută să treacă peste ingratitudea concitadinilor care nu vor să știe sau, mai degrabă, vor să ignore un fapt cultural de excepție.

Lucrări de acest gen apar peste tot în țară și ele sunt mai mult decât o necesitate, mai mult decât un simplu instrument de lucru; sunt un semn de maturitate, un semn al ieșirii din provincialism sau, cel puțin, un prim pas spre descentralizare culturală. Deținătorul mai multor premii pentru poezie la festivalurile desfășurate la nivel județean sau național, pasionatul de interviuri (fapt dovedit de cele două cărți ale sale, *Enescu etern*, București, Editura *Quadrat Press*, 1993 și *Ieșirea de siguranță*, Iași, Editura *Cronica*, 2001), comentatorul avizat de poezie (prefete, postfete, recenzii, cronici literare), harnicul și inspiratul editor (cu aproape 100 de titluri într-un deceniu de activitate, dintre care unele au atras atenția și elogiile criticii) se întâlnesc în această întreprindere care cere un volum uriaș de muncă, devotament, credință, o desăvârșită ordine intelectuală și morală, puterea de a rezista până la capăt indiferenței celor ce te înconjoară, ca și cum eforturile tale ar fi zadarnice.

„*Am fost, de când mă știu, fascinat de personalități*”, declara autorul în primul său *Argument* (vol. I, 2000), dând pe față astfel motivația mai adâncă a acestui demers, ce l-a determinat să adune, să ordoneze și să valorizeze informații pentru a le „*dăru*” celor ce aveau nevoie – în opinia sa – să știe că aparțin unui LOC, unei SPIRITUALITĂȚI, că vin dintr-o tradiție care îi obligă, pentru a păstra în „*memoria clipei*” ceea ce era destinat intrării în eternitate.

Operând cu două criterii unanim acceptate (locul nașterii și locul în care își desfășoară activitatea), Cornel Galben s-a trezit în fața unei misiuni aproape „imposibile”: peste 800 de personalități (scriitori, publiciști, oameni de teatru și de film, oameni ai bisericii, profesori, avocați, magistrați, compozitori, soliști, instrumentiști, artiști plastici) din varii domenii de activitate, dintre care unele de rezonanță națională și internațională. De aici s-au ivit mereu alte probleme care impuneau decizii optime: pe ce criterii vor fi distribuite aceste personalități? câte volume vor rezulta? cât va dura această cursă „contra cronometru”? Și mai ales, ca o dovadă întristătoare că ieșirea din starea de provincialism e un deziderat și nu o realitate, cum să procedeze (în cazul celor aflați în plină activitate) „*pentru a nu deranja pe nimeni*”?!? Iată o

întrebare care ar trebui să ne amuze, dacă am trăi într-o lume normală... nu e cazul!! Respectând „pasul” de cinci, luând drept reper anul 1999, în volumul I a selectat, pe acest criteriu aleatoriu, 60 de personalități, născute sau decedate în ani ce încep sau sfârșesc cu 9, în timp ce în volumul al II-lea, care ne reține atenția, a selectat 77 de personalități având ca referință anul 2000, mai exact cifrele 0 și 5 din finalul anilor de naștere sau deces. Convins că, procedând astfel, „*nu va incomoda*” pe nimeni, Cornel Galben a fost nevoit să opereze tăieturi în texte, să renunțe la unele repere bibliografice, să comprime informațiile, mereu sub presiunea economiei de piață, prea puțin dispusă să respecte travaliul și devoțiunea autorului. Rezultatul unor asemenea pasiuni și renunțări este mai mult decât onorabil, chiar în comparație cu opere similare apărute la Botoșani, Teleorman sau Neamț.

Peste scrupulozitatea științifică, obligatorie într-o asemenea situație, autorul de interviuri, împătimitul de cultură și însetatul de moralitate (pe care nu o mai găsește decât în afara lumii) are capacitatea de a da viață textului, întotdeauna bine articulat, transformând niște **fișe biobibliografice**, riguros întocmite, în „*microbiografii*” care să păstreze și să transmită intactă fascinația personalității care a provocat textul. Din cele 77 de articole propuse cititorului, în volumul al II-lea, vii, antrenante, adevărate incursiuni în memoria locului („*genius loci*”), 20 sunt consacrate scriitorilor, 6 publiciștilor, 6 artiștilor plastici, 7 oamenilor de teatru, 4 oamenilor bisericii (între care un arhiepiscop, un arhimandrit), 4 oamenilor de la catedră, 3 muzicienilor ș.a.m.d. Cele mai reușite sunt **evocări** încărcate cu o delicată poezie, cu deosebire acelea care vizează personalități dispărute, uitate sau aproape uitate. În asemenea cazuri, implicarea emoțională a autorului este evidentă: o lumină caldă se așterne peste lucruri și peste oameni. **Magia amintirii** nu afectează în nici un fel simțul justițiar al lui Cornel Galben, doritor de grabnice reparații morale, ca în cazul lui George Aaron (vol. I) sau Ion Roșu (vol. al II-lea).

Când un moralist comentează un alt moralist, atunci cititorul are o bună șansă a unei imagini foarte corecte și coerente, atent construite, cu observații pătrunzătoare și memorabile, atât a celui comentat (în prim plan), cât și a comentatorului (discret plasat, în planul al doilea). Așa se întâmplă, de pildă, când autorul prezentului dicționar reconstituie profilul moral și intelectual al concitadinului său, criticul și istoricul literar, publicistul și profesorul Constantin Călin (n. 1940), în care vede „*un model de intelectual rafinat*” a cărui promptitudine/corectitudine a deranjat **nu** de puține ori apele stătute ale compromisului și mediocrității. Ceva din structura morală a distinsului intelectual se regăsește la autorul **Personalităților băcăuane** și poate de aceea cuvântul vibrează cu ceva mai multă intensitate tocmai în paginile unde cei doi se regăsesc „*sub semnul lui Hermes*”, adică al dăruirii pentru

*Cornel Galben, *Personalități băcăuane*, vol. II, Editura *Corgal Press*, Bacău, 2003

ceilalți, al curiozității mereu treze și fără de margini. Dincolo de informația strunită și controlată impecabil, Cornel Galben se „*implică*” cu sensibilitatea poetului și moralistului ce se caută pe sine în destinele celor pe care îi admiră necondiționat.

În cazul lui Gheorghe Izbășescu (n. 1935), înregistrează cu satisfacție succesele de rezonanță națională ale poetului, îi recunoaște generozitatea cu care s-a dedicat descoperirii de talente, pune în evidență meritele incontestabile ale animatorului cultural, neuitând să-l aprecieze (sintetic) ca pe o „*personalitate proteică*”, după cum în altă parte notează parcă în treacăt: „*inventivul și orgoliosul poet*”. Toate acestea nu mă împiedică să observ, aproape cu stupeoare, că referințele critice, la acesta, depășesc cantitativ pe cele care figurează, de exemplu, la Ovidiu Genaru (vol. I, p. 100 - 108), ceea ce nu poate fi adevărat. Nu cumva e vorba despre binecunoscuta insistență orgolioasă a poetului din Onești?

Fostul elev al profesorului Vasile Sporic (Vlad Sorianu) și al profesorului Mișu Sachter (Mihail Sabin), Ion Roșu (1945 - 1996) își justifică selecția în dicționar prin tripla sa calitate de poet, istoric literar și publicist. Admiră poezia acestuia, dar cu mult mai mult acribia, tenacitatea cu care a răscolit arhivele, patima descoperirii adevărilor dincolo de mit și poezie, concretizate în volumul I (singurul apărut): **Legendă și mit în biografia lui M. Eminescu. Originile** (1989). Moartea autorului a curmat brutal o aventură spirituală ce se anunța spectaculoasă și care ar fi atras după sine „*adevărate revelații documentare*”, iar partea tragică este că, în momentul de față, nu s-a ivit încă nimeni, după moartea lui Petru Creția, care să ordoneze și să valorifice arhiva impresionantă a lui Ion Roșu. Tonul este nostalgic, ușor insurgent, sugerând băcăuanilor să facă totuși ceva pentru a păstra amintirea celui dispărut.

Ca de fiecare dată, și atunci când discută valori din alte domenii de activitate, aplecându-se cu aceeași meticulozitate și dragoste pentru adevăr asupra acestora, Cornel Galben se simte dator să motiveze statutul de **personalitate**. Nu altfel procedează când discută meritele antrenorului de gimnastică Mircea Bibire (n. 1930). Acesta a fost – în timp – artizanul unei serii impresionante de sportive medaliat și campioane la toate nivelurile: Elena Leuștean, Felicia Dorneanu, Gabriela Trușcă, Gabriela Potorac... Amărăciunea comentatorului apare în fața a ceea ce el consideră a fi un flagrant act de injustiție: „*cu Nadia Comăneci, viitoarea mare campioană, a lucrat încă de la 5 ani, modelând-o în fapt pentru Bela Karoly, care avea apoi să culegă lauri*”.

Viața arhimandritului Irineu Chiorbeja (1924 - 2000), stareț al Mănăstirii Neamțului, este reconstituită cu grijă pentru acuratețea informației, dar pe un ton foarte apropiat de acela al unei hagiografii. Se simte în fiecare rând tipografic admirația pentru o biografie exemplară în ordinea cinului monahal, o empatie evidentă pentru un personaj ce și-a păstrat sfințenia atât între zidurile unei mănăstiri, cât și în mijlocul lumii profane, unde a viețuit ani de zile ca medic. Moare la 23 octombrie 2000, lăsând în urmă să crească legenda.

Dan Dumitru (1890 - 1978) oferă prilejul unei narațiuni pasionante a unui român care – în perioada 1910 - 1916 – a parcurs cu piciorul nu mai puțin de 96.000 de kilometri, a străbătut 74 de țări, vizitând 1500 de localități de pe

toate meridianele lumii și care a dus, cu firească mândrie, mesajul României peste tot unde a ajuns. Statutul de „*globe-trotter*” al ilustrului personaj l-a îndemnat pe autor să-i descopere motivațiile, să explice farmecul unei personalități care pare de neînțeles într-o lume ce nu mai poate gândi și aprecia decât după cantitatea, greutatea și mirosul banilor.

O figură remarcabilă a Bacăului postbelic a fost actorul Florin Gheuca (1925 - 1995), unul dintre puținii actori care citea și altceva decât teatru, un om cu autentice și nestinse curiozități intelectuale, un actor apreciat pentru „*rafinamentul interpretărilor*”, „*umorul său debordant*” și „*abilitatea sa de a se plia pe firea personajelor*”, autor de epigrame, catrene, parodii, texte de revistă și estradă, pe care – observă cu mâhnire comentatorul – „*băcăuanii nu s-au grăbit să-l includă între personalitățile locului*”. Figură pitorească și substanțială a intelectualității urbane, el a fost pe nedrept uitat și prezentul articol din dicționar se vrea un act de reparație morală.

Mare iubitor al naturii, vânător pasionat pe toate meridianele, dornic de aventuri pe tărâmurile exotice, dar și un vajnic apărător al fondului forestier național a fost prințul Nicolae Ghika-Comănești (1875 - 1921), a cărui noblețe venea mai degrabă din faptele sale și nu din ereditate. Cu toate compromisurile (de conjunctură) inerente epocii traversate, compozitorul Constantin Palade (1915 - 1974) a lăsat urmașilor „*o operă importantă*”, mai ales aceea inspirată din folclor, „*expresivă și autentică, îmbogățind repertoriul cu piese valoroase, străbătute de interesante și fermecătoare moduri și ritmuri*” (Doru Popovici).

Din motive ușor de înțeles, având în vedere dragostea sa pentru trecut și respectul pentru tradiție, Cornel Galben evocă, în puține cuvinte, personalitatea de excepție a arhitectului George Sterian (1860 - 1936), cel care a militat întreaga viață „*pentru păstrarea patrimoniului artistic și pentru o artă cu specific național*”. Acesta a realizat, în 1894, proiectul Cazinoului și Hotelului Epitropiei **Sf. Spiridon** Iași de la Slănic Moldova, iar în perioada 1926 - 1932 a împlinit proiectele Ateneului cultural și a propriei case din Bacău.

În sfârșit, Gheorghe Vrânceanu, matematician de anvergură europeană (1900 - 1979), autor a peste 300 de lucrări din toate ramurile geometriei moderne, dar și din alte ramuri ale matematicii, membru al Academiei Române din anul 1955, este prezentat ca un mare îndrăgostit de tradiție: sensibil atât la valorile culturale autentice, cât și la frumusețile naturii: „*A iubit Moldova și plaiurile natale ca nimeni altul*”, insistând să se înalțe un bust al lui M. Eminescu în fața școlii din comuna natală (Lipova), care să marcheze trecerea Poetului pe acolo, dar și pentru refacerea bisericii din Dealul Mănăstirii, grav afectată de cutremurul din 1977.

Personalități băcăuane, din care au apărut până în prezent doar două volume, reprezintă o izbândă lexicografică, o mărturie convingătoare despre bogăția spirituală a județului Bacău, cu destule pagini aflate la o onorabilă cotă de expresivitate. Ceea ce se reține, neîndoios, este devotamentul autorului față de cultură, dragostea sa nestinsă față de tradiție, adâncă sa reverență pentru personalitățile ce s-au angajat cu toată energia și resursele sufletești întru configurarea unei zone sacre, adânc spiritualizate, stăpânite autoritar de ceea ce **ne place** să numim „*genius loci*”.

JURNAL DE INFERN (III)

Nemântuit în disperare după trauma pierderii fiului său Matthew și romanul reflexiv prilejuit de aceasta, Matei Călinescu recidivează prin **TU: elegii și invenții**, Editura **Polinom**, Iași, 2004, spre aceeași meditație asupra unui nefericit destin tânăr. Și cifra de poeme (47!) concură simbolic spre o piramidă a durerii...

E „ca pâlpâirea unui nimb abia amintit” bietul M, dragostea disperată a Tatălui către fiul pierdut curge ca o cascadă: „Ești în mine o rană frumoasă, generoasă, / suavă și severă ca tăietura buzelor subțiri / dintr-o icoană veche și sfântă, / dintr-o prăbușire îngerească în stâncă, / dintr-o oglindă adâncă”.

Și nimic nu poate opri un asemenea remember. „Dar nu-i așa că noi vom fi totdeauna împreună / pentru că am existat cândva / pentru că trecutul însuși nu poate fi șters / nici măcar de Dumnezeu?”

Plin de rafinatele à la grecque, mai ales balcanic-levantine, Ștefan Agopian, **Fric**, Editura **Polinom**, Iași, 2003. Micul roman a fost contestat cu patimă, întâmpinat cu rezerve, cu excepția notabilă a dispărutului Petru Creția și a criticului B. Al. Stănescu (**22**, nr. 745 / 2004, p. 15).

Timpul lumii românești și chiar durata narativă se scurg la Agopian în „ore și poftă”, în ritmurile pitorești, putrede ale vi(s)ului balcanic și sub semnul *Falus-Omphalos*. Reperul și veghea acestei lumi le asigură Fric, un mort rămas pe plajă, pradă putreziciunii marine, cu ochi albaștri, rămași deschiși și gata să manipuleze delirul universal, retrăit... E lumea Erosului platonician din **Banchetul**, cât-observația lui Petru Creția – și aceea a poeziei lui Elytis. Totul filtrat printr-o „lumină călâie”, găselnița firească a autorului.

Să fie aceasta pornografie? Atunci să (re)citim **Apărarea** lui Hasdeu, Iași, 1863. Mai degrabă să observăm că Ștefan Agopian se apropie cu fiecare operă a sa de capodoperă. Poate de aceea scandalul.

Nu tocmai plăcut șocati, dar îndestul de uimiți străbaterem Nina Cassian, **Memoria ca zestre**, Editura **Institutului Cultural Român**, București, 2003. Distinsa (!) doamnă nu-și prea prezintă regretele pentru etapa ei dezgustătoare de *mandarinat* comunist și nici măcar scuze pentru comunismul dumneaei rezidual de casă mare. Mărturii cinice de cucoană nimfomană, seducție comunistoidă și sex la plezneală... Talent ingrat.

Nimeni și nimic n-o obliga pe Nina Cassian la „*torturile kafkiene*” (p. 366) ale nefericitei sale adeziuni, așa că doamna nu are a se plânga când se trezește apostrofată de cutare avangardist, nepotul de ștab din aceeași zonă interzisă: „*tu să taci, vacă comunistă*” (p. 352). Oareșicând, ar fi început „*declinul erorii*” ei personale, poate încă din anii '50 (p. 254), oricum se recunoaște „*desuetă*” cu comunismul ei (p. 197), își reconstituie viața ca pe un „*coridor cu oglinzi paralele*” (p. 6), își recunoaște în fișa de parcurs „*delir al tinereții...inocent exhibiționism*” (p. 5),

își devoalează entuziasmele, revoltele, perplexitățile...

Din copilărie, Nina Cassian s-a fixat într-un complex „*gaon*” (ebraică: geniu) (p. 27), doar scrie prima poezie la 5 ani (p. 8)!

Autoarea își asumă riscul de a-i fi privite detaliile biografice ca un simptom contemporan (p. 6), până și fuga din țară din 1985 și-o vede ca „*neprevăzută și nedorită*” (p. 5), oare?!

Un început de cheie spre descifrarea acestei personalități ar fi unele mărturii ale autoarei: urâtenia bruscă o obligă pe adolescentă să noteze despre sine „*chipul strămb de care fugise umbra*” (p. 11, 13); complexul urâteniei explodează în orgoliu și NC își lasă descoperită feminitatea (p. 23); își respinge *evreitatea*, nici că se simte evreică, perpetuează un umor sumbru în chestiune, mai cu seamă când aude mirarea câte unui capsoman: „*de unde știe jidoavca asta așa bine românește?*” (p. 17, 40). Liceanca face bășcălie de imnul regal (p. 115). *Sionismul* nu o atrage pe tânără, e prea limitativ, pe când comunismul o vrăjește (p. 17 - 18) cu toate stuporile lui, poate pentru că-i promite nonconformistei libertate-Revoluție-sex! E mare chestie să te crezi revoluționară în viață și în artă, conform modelului Eluard-Tzara-Lorca-Picasso-Brecht-Maiakovski, Nina se crede în *stânga avangardistă* (p. 24, 38) și săvârșește operă de prozelitism și îndoctrinare în mediul ambient, dar numai întru Artă (p. 15). Mă rog, dar cam era *artă dirijată*...

Și politica micuței înfipte avansează: în 1948 adoră măreția Anei Pauker (p. 28), continuând jalnic: în 1951, suntem chipurile combativi în Partid și nu ne lăsăm intimidați... decât în ultimă instanță (p. 293), de altfel fătuca e acum o fanatică a lui Stalin (p. 284). Își dă și ifose poeta-tovărășică: alții sunt politrucii, ea, NC, nu se bucură de încrederea scumpului Partid, e nonconformistă vezi bine și de aceea e antipatizată de Partid... În prostia ei – recunoscută – Nina se adresează pentru acalmie forurilor superioare! (p. 28, 34, 352, 365). Poeta e cam discretă în privința avantajelor poziției ei... nonconformiste. Și pretinde din parte-ne să-i acceptăm tăria / imunitatea de stânga în fața accidentelor neesențiale (p. 259). Mă rog.

Relativ mai interesantă se arată NC în materie de sex, pe linia feminismului neinhibat al Margheritei Yourcenar (sau ca să-i oferim NC o *grande-dame* comunistoidă, să zicem mixtura Simone de Beauvoir + Julia Kristeva). NC și-ar fi datorat senzualitatea prematură unor mângâieri nepermise ale unui unchi (p. 14), de unde – probabil – reacția matură psihanalizabilă la asaltul unui amant: „*ochii își ung lumina lor neagră, dulce, semită*”... (p. 213). Prima iubire de anvergură ar fi debutat la Craiova și ar fi durat 20 de ani (p. 14 - 15), treptat sensibilitatea erotică se rafinează, gen: „*epidermele noastre nu se recunoșteau*” (p. 213), NC sesizează că ar putea iubi 2-3 bărbați simultan (p. 23), nu contează actul fizic, cât prelungirea iubirii prin mijloace de forță... *Nadirul* personal și-l atinge poeta în

bizara relație literară/ erotică/ hipnotică întreținută ambițios cu seducătorul satir Ion Barbu (p. 40), soi de revelație jucăușă *ups and downs!*

Dincolo de ifosele unor relații privilegiate anti-sistem: „*prietenul meu, martirul Gheorghe Ursu*” (p. 5), autoarea deține secretul portretelor performante, de pildă retrăind farmecul unui Mihail Avramescu (p. 34 - 35) și al altor persoane atașante. Aici, NC evită erorile și e convingătoare când smulge masca vreunui demnitar comunist șarmant, inițial cu ascendent în fața poetei, gen Constanța Crăciun (p. 349 - 351). Interesante portretele vitriolante ale unor dinozauri și yesmeni: Leonte Răutu, Marele Inchizitor al culturii (p. 352), Horia Lovinescu (p. 113), Traian Selmaru (p. 353).

S-ar cuveni să ne înduioșăm? În 1953, poeta n-are liniște morală de creație în vilele (confiscate...) de la Sinaia, are obsesii și e înfricoșată de propriile cuvinte scrise (p. 349)... La urma urmelor, viața lungă a poetei nu putea fi un veșnic *continuum* de joc și feerie, ca-n copilăria de la Galați și Brașov (p. 7). Alte fapte, mai umile, au franchețe: „*Sunt micuță și flotantă și sunt veșnic militantă*”. Cum de tocmai o Nină Cassian să nu știe să se exprime?! Ne așteptam la mai multă inteligență reptiliană dinspre eternul feminin.

În fond un amarnic luptător împotriva unei existențe toxice: Marin Ifrim, *Poeme*, ediție îngrijită de Lucian Mănăilescu, Editura *Tempus*, București, 2003. Trântă autoironică: „*viața e o monozaharidă tristă și dulce... propria umbră / o rădăcină / în barba lui Dumnezeu*”, nu alta decât supunerea adamică și antropomorfică în fața transcendentalului... Uneori, câte un titlu superior promisiunii, *Erotica morții!*

Fantasma poetică e credibilă: „*hiena aerului liedul secret sorcova lui Dumnezeu... în care fumul de țigară / tropăie mai tare / ca înțelepciunea... lumina ca o flegmă*



Crama Chirțoiaia

se scurge din muguri”, așa că se iartă câte un anacolut (**Secretul**).

Marin Ifrim, un poet ambițios, deopotrivă la pînda Big-Benului cosmic, sau a simplei implozii lirice identitare.

Zice că Putna vrânceană se ascunde la un moment dat ca apă veche și pe dedesubt izbucnește tocmai hăt la Mare... Emil Botta pomenea de „*foamea ce-n mare răspunde / crește cu fluxul amar*”. Despre acest tărâm ce are a comunica departe se ocupă Ioan Gr. Bogdan, *Durere ascunsă. Istorii din Țara Vrancei*, Editura *Salonul Literar*, Focșani, 2003. Onestitate localistă, stil sfătos (cam demodat...), mai mult naiv-gnomic decât înțelept-ucronic. Hotărât, *Miorița* dă cumva o foame *pretutindena*, universală în extincție, ce abia urmează a fi serios exploatată.

Tare necesare, nespectaculoase, nu neaparat tributare fanatismului localist, lucrări de genul: Stan V. Cristea, *Eminescu și Teleormanul*, ed. a doua revăzută și adăugită, Editura *Rocris*, Alexandria, 2004.

Fiind dat modul de abordare a temei de către autor, ar fi fost preferabil un titlu de genul *Teleorman și teleormăneni față cu Eminescu*, căci așa cad accentele. În fine. Șirul oamenilor semnificativi, născuți în Teleorman sau cu aderențe locale, este impunător și cu toții sunt minutios trecuți în revistă prin impactul lor eminescian... În frunte vom aseza pe alde Constantin Noica, omul politic Vasile Boerescu, cramponul cultural-politic Grigore Păucescu, Anghel Demetrescu, N. I. Apostolescu ș.a. Și pe neostoitul Stan V. Cristea însuși.

Bun, să zicem că suntem de acord cu autorul că spiritul de Teleorman s-a insinuat în băiatul Eminescu la Botoșani, când a văzut un vodevil despre boier Calomfirescu, ilustru fiu al județului muntenesc și *compagnon* al Mihai-Viteazului, ergo... tot ce vrem; că poetul-sufleur de 17 ani s-ar fi plimbat pe ulița Împuscădrac (!) din Turnu-Măgurele; dar nu ne explicăm scăparea: cică pe la 1885-1886, Eminescu s-ar fi dus să revadă – la București!? - vodevilul cu Calomfirescu (p. 8), nu se poate căci bolnavul poet a săvârșit un unic voiaj la București în epocă, corupându-se cu amicii prin localuri de pierzanie...

Respect muncii lui Stan V. Cristea, e tot ce (mai) putem articula!

Prin 1999 - 2000, excelentului prof. dr. Adrian Botez i-a venit ideea de a dăru un răspuns înalt la provocarea spirituală a anului rotund Eminescu, așa că a început să moșească împreună cu colegi profesori, teologi și elevi, o carte-mască într-o revistă, *Contraatac* (Grupul Școlar Agricol Adjud), ajunsă iată – semestrial, cu întârzieri provocate, prietenii știu de ce... – la anul IV, nr. 12, aprilie - mai 2004.

Coordonatorul Adrian Botez respinge aprig ideea vreunei deșănțări ideologice, cartea (în întrupările ei periodic-revuiștice) cată a fi doar expresia apostolatului misionar și vestitor al Cuvântului-Dumnezeu, iar Acesta e nesmintit *non-partinic*, Dumnezeu nefiind parte... E Cartea lui Adrian Botez & Co. bătaioasă? Se iartă, doar și Ștefan cel Mare și Sfânt fost-a... contraatacator! Cum să nu iubești recuperarea ageră a silogismului sofist?

Să-i fim recunoscători prof. Cătălin Mocanu pentru

bunele sale sinteze la „istoria mărturisitoare” (Ștefan cel Mare și Sfânt) și mai cu seamă la „Estetică” (Platon), dar și elevului Florin Bâra pentru sensibilă compilație studioasă în materie creștină.

Cu contribuția literară a elevilor nu se glumește la **Contraatac!** Artistul se cuvine să fie sclav în suferință pe Golgota și să nu se lase ispitit de viața ușoară, răsună **Poșta redacției**. Cine ce are de câștigat cu conținuturi derizorii chircite sub forme faraonice? Poezia se trezește în învățăcei musai prin Duhul Sfânt al artei... Jos așadar cu bocetele de manele și folclorismele de „Lady Myorytza”! De la percept la exemplu și Adrian Botez oferă pilda vieții chinuite a marelui Georg Trakl, care iată ne transmite **Sebastian in Traum** (S. în vis).

Numai asemenea pedagogie dă roade și iată un mănunchi de copii talentați asaltând poezia și proza: „când am să vin lângă patul tău / am să fac aerul răcoros / coborând toate stelele jos” (Andreea Mușat); „să fiu o anonimă vie / precum un miș” (Alina Bălan); „plâng iadul vechi și iadul de rând” (Elena Tarași); „marea sufletului meu / se scurge-încet-spre / nemurire: dor-durere / durere-dor” (Elena Chirilă); „să fiu copilul lui / Iisus... / în noaptea candelă” (Ana-Maria Constandache); „nectarul lebedei cumini / îndoilele promisiunilor reci / vor aștepta un țăr de moarte: / între mine și eu suntem noi” (Ion Mihăilă); „ce geografie stupidă / ai făcut din mine” (Diana Bortă); „iubit nătâng ridicător de zid performant...”; „când totu-i sânge galben și luna” (Mihaela Moscu); „un porumbel alb îmi vorbea: mă simțeam protejată și sfântă” (Elena Rusu); Dumnezeu blagian ne amenință cu *ornicul destrămării?* Să-L contraatacăm prin conjurarea noastră: „întoarce Doamne ceasul / spre Lumină Cerească să bată!” (Anca Toma). Plus premianții eseurilor tematice, îndeosebi Andreea Lazăr.

O întoarcere cu folos pe firul sensibilității naționale, cultural-civice, particular-regionale, ne prilejuiește apariția lucrării Ciprian Porumbescu, **Puneți un pahar de vin și pentru mine**, îngrijită de Nina Cionca și Ion Drăgușanul, Grupul editorial **Ion Grămadă**, Suceava, 2003. E vorba de un jurnal, firește inedit, al ilustrului bucovinean.

Totul a început (și s-a continuat) pentru compozitorul-patriot prin „cinstirea Daciei întregi” (**Trei culori...**), idee matricială întru care splendidul tânăr Ciprian Porumbescu se întâlnește cu *lamura* generației sale: Eminescu, Slavici, Al. Xenopol, dar și cu *crema mandarină* a societății românești.

Nu doar cântă la Putna (1871, în fața lui Eminescu, a multîmii) și se tot frământă C. Porumbescu, marea sa contribuție ține de mereu gingașul segment al civilizației patriei, în care a fost printre creatorii de sensibilitate *naționalistă* pură, la obiect și fără fisuri. Mai mult sau mai puțin continuată de urmași... În rest, detalii culturale și de mentalitate a Epocii Marilor Clasici, ce nu prisosesc (nici detaliile, nici clasicii!).

„Eu sunt un țaran / Adunat de pe câmp”... ne asigură provocator Constantin Dușcă, **Poeme**, Editura **Zedax**, Focșani, 2004. Un țaran doldora de aleasă sensibilitate harică, îi răspundem, căci sub bagheta poetului cu „masca de sfânt” și „ocnaș de pe Nadir” defilează – peste ochii

noștri aburiți – peisaj *epifanic* și factor antropologic încărcat de angelologie: „Îngerul fals / Al Fetei Morgana / Îmi arată sânii / Și-mi incendiază trupul / ... / Femeia / După dragoste / Vecina mea / De trup... / ... / Un câine / Își sfâșie umbra / De ea voind / Să se despartă”... Dar angoasa nu tulbură epifania bine instalată.

Abundă mostrele de curaj poetic: „labirinturi: / Supreme infernuri, / Orgasmele viei”, sau „Calul / ... / Trage după el Infinitul / Și-n el Zeul... / Nunților polare”, sau „Vara țese umbra / Stalactită a căldurii” (poate devine rebarbativă „răstignirea” ce urmează!), sau „nibelung divin” (ideea unei banale greșeli de culegere la „nibelung” ne-ar strica tot cheful...), sau „Și anii miros a tutun” ș. a. Măsura iscusinței poetului o dă probabil **Budism**, citabilă în întregime: „Pe înserate / Sunetele se retrag / Să mediteze goale / În «lotus» / În peștera urechii / De pe muntele Auzulu”... Și să ne permită poetul o sugestie: în contextul „amețitoarea / Limbă a infinitului” (cu firească relație în „alfabetul erorii”) s-ar potrivi un *Limb!*

„Cuvintele-mi, copii / Îmi scutură necopt / Mărul lui Adam”. Fii liniștit, poete Dușcă, ai depășit „boacănele” și e bine că într-un spațiu cuprins de dezinvoltură deșu-cheată, ni te arăți *involt!*

Miracol se arată faptul că împreună existăm fără să ne sfâșiem, că suportăm scârbăvnicile (personale și ale altora), că tolerăm pe paranoicii și imbecilii ce se cred Axis Mundi, mărturisește Gabriel Liiceanu (**Ușa interzisă**, Editura **Humanitas**, București, 2002, p. 356). Cum a deprins Liiceanu să-și exprime sinele?

Autorul e preocupat de „sufletul gol”, al său și al oricui, poate învăța aceasta de la maestrul preocupării: Socrate - Platon, Marc Aureliu, Fericitul Augustin, Kierkegaard, Dostoievski, Cioran (p. 310)... Cam bănuiam noi de multișor în G. Liiceanu un autor ce visează să scrie fără referințe culturale, impurități filosofarde și balast de toată mâna... Prea mult a *implodat* aiurea, avea nevoie tocmai de o astfel de carte – **Ușa interzisă** – spre a se simți în fine redat întreg sieși, răzbunând și oda lui Eminescu!

De la Magistrul său a deprins Liiceanu nu doar scrâșnetul minții, ci și „scâncetul lui Noica”, un ce existențial și *transcendental* pe care-l posedă îndeobște filosofii, un stigmat al alcătuirii lor umane, pe care ei țin să-l ascundă din pudoare (p. 22), cu riscul de a părea – Heidegger sau Noica, nu contează – niscaiva tătăi pitorești și moșulici ridicoli în contexte socioistorice nefaste, spre (cinicul?) amuzament al câte unui Mircea Cărtărescu...

G. Liiceanu își devoalează edificiul afectiv, stratul de protecție, „zidul” său de oameni iubiți până la capăt: Monica Lovinescu & Virgil Ierunca, Noica, Sebastian, Cioran, Wald, Pleșu, Bernea (p. 359). Cel mai mult pare a se feri autorul de tentația intelectualilor năvăliți în a-l citi pe el Liiceanu ca pe un „roman”, fie acela și de idei! Te simți ca un *foetus* recucerit, după expulzarea în existență (p. 9). Ce ne ajută să rezistăm la „catalepsia non-sensului”? (p. 12) Filosofii sunt aducătorii relei-vestiri (p. 16) și tot ce-l mai pasionează pe autor din Cultură e tocmai dorința disperată de a parveni la sine fără de mască... Ca filosof, Gabriel Liiceanu a avut odinioară premoniția unui destin de vrednicie steril (p. 19). Îl asigurăm cu căldură că nicum n-a fost să fie pe aceea!

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

În cariera literară, primii lauri ai gloriei sunt cei mai strălucitori. După cum, în dragoste, primul sărut dă beția cea mai dulce.

Adevărații scriitori sunt vrăjitori. Vindecători. Mâna magnetică a aceluia care scrie se așează pe inima dezgolită a cititorului și îi resoarbe febra, suferința, răul de-a se fi născut.

Nu-mi pot imagina un scriitor cât de cât important care să nu scrie mereu, în orice împrejurare, oriunde s-ar afla, acasă sau în călătorie, în zilele de lucru sau în sărbători. S-ar părea că există o lege dură, foarte veche, de neocolit: atunci când vaca nu este mulasă în fiecare zi, laptele seacă.

Ne naștem întâmplător pe planeta Terra și, în confruntarea cu infinitul, ființa noastră nu înseamnă nimic. Dacă scriem (și uneori ceea ce scriem durează), o facem și cu scopul amăgitor de a combate propriul neant.

Religia este creație literară. Poetul imaginează raiul și iadul, un Cer pe care îl populează cu arhangheli, îngeri și sfinți; și, pentru că tot ce se vede și nu se vede trebuie să aibă și un stăpîn, se recurge la Demiurg, ființa supremă la care oamenii sunt invitați să se închine. Pînă și rugăciunile au frumusețe lirică și sunt literatură.

Dumnezeu a creat scriitori de geniu pentru ca noi, ceilalți, scriitorășii, să ne putem vedea limitele. Chiar și acolo, Sus, în puzderia de îngeri, arhangheli sunt numai doi.

Pablo Picasso trece drept creatorul absolut, unul dintre geniile secolului XX. În biografia lui e menționată o înclinare spre ipohondrie sau mai bine zis o nevoie de-a se ști mereu teafăr, în posesiunea forțelor sale. La cel mai mic semn de indispoziție, se supunea unui regim sever: apă, legume, lactate. Punea în muncă o mare pasiune, dublată de o infinită răbdare. Obișnuia să spună, cu țîlc: „*Muncesc, ca să nu mă arunc pe fereastră.*” Când îl părăsea o femeie, se îngrijea să-și aducă repede alta, căci nimic nu trebuia să-i tulbure plenitudinea creatoare. A trăit 92 de ani și a pictat pînă în ultima clipă. Pentru asta, ca scriitor, ca artist, l-am idolatrizat întotdeauna.

Nevoia de fabulație a omului matur este, de fapt, a copilului care dăinuie în el. Oricât de serios și de hiperrealist ar ajunge cineva cu vârsta, o fibră din el tot mai aspiră să audă povești: nu cu zâne și cu pitici, ci cu aventuri uimitoare, minunate, adesea erotice, care au darul de a-i desfăta fantezia.

Un foc este ardere a ceva. Pentru ca focul să se încorporeze în cărțile sale, impresionând cititorii, scriitorul își arde viața.

Un pițigoi cântă de zor în grădină. Are, în dimineața asta, geniu. Îl întreb ce vrea să exprime și el îmi răspunde: „Simpla

bucurie de a trăi.” Așa neînsemnat cum este, ce colosal artist!

Toți oamenii se nasc isterici și urlă, urlă ani la rând, cu instinct de dominare, cu voința oarbă de-a se face ascultați; apoi, cu timpul, izbindu-se de realitatea cruntă, urlătorii învață lecția și se calmează. Nu însă și noi, scriitorii, care delirăm și țipăm pînă la moarte.

S-ar părea că pentru unii scriitori, oameni cu nervii fragili, e mai ușor să mori decât să trăiești. A murit la Paris, curmându-și zilele în mizerie și disperare, poetul Gherasim Luca. Dar tot la Paris, netrăind nici el în huzur, Emil Cioran a avut voința de-a se împotrivi neantului și, pas cu pas, publicând carte după carte, a rezistat pînă la cucerirea celebrității. Nu numai cărțile își au destinul lor, dar și acești Arhangheli ai Spiritului care le scriu.

Scriitorul de anvergură se distanțează de cel mic, așa cum elefantul nu este și nu poate fi vierme. Și viermele lasă în urma lui o dâră, repede ștersă, însă călcătura elefantului zguduie și crapă pământul.

Mulțumesc Atotputernicului pentru că, odinioară, s-a înfuriat și ne-a izgonit din rai! Ce plictiseală era acolo, dacă Adam și Eva aveau de toate, înnebuniți de bine, dar nu știau să scrie și să înfățișeze, într-o formă oarecare, în versuri sau în proză, starea paradisiacă!

Sunt zile în care, dacă n-aș scrie, m-aș simți moale, asemeni unei cârpe, și m-aș prăbuși. Un stilou în mână este o coloană vertebrală.



Căsuța poștală

O cronică a Serbărilor de la Putna

Această carte*, care înfățișează o minuțioasă reconstituire documentară, este o primă cronică exhaustivă a Serbărilor de la Putna, din 1871, organizate de Mihai Eminescu, Ioan Slavici și societatea **România Jună**. Nu lipsesc nici referințele la alte manifestări petrecute la 1904 sau 1957.

Ea este revelatoare prin fondul său arhivistic-documentar, dar și prin prezentarea întregului fenomen care este intersectarea – în frământata istorie a românilor – a celor două personalități axiale: Ștefan cel Mare și Sfânt și Eminescu, care impun blazonul antologic de noblețe al neamului românesc. Profesorul Victor Crăciun valorifică aici întregul său dar de cercetător avid al istoriei culturale românești, al evenimentelor-cheie care au întemeiat-o și continuat-o pe „*un fir fenomenologic*” de care vorbea însuși marele poet.

Pentru Eminescu, Ștefan cel Mare este exponentul începuturilor istorice aurale, „*bunul sălbatic*” întemeietor, „*campion al creștinătății*”. Poetul își proiectează în el, după cum am arătat, eul său cu șansele afirmării ființiale. Cu acest statut ontologic, binecredinciosul voievod apare în poezia, dramaturgia și ziaristica eminesciană. Autorul **Doinei**, care obține contururi de testament mitopo(i)etic național, ca și **Mai am un singur dor**, ce are un caracter testamentar general existențial, este primul care vorbește despre personalitatea europeană a lui Ștefan cel Mare, pe care o evocăm și o invocăm și astăzi, când visăm la Europa unită sub semnul valorilor creștine, pe care le apăra și le sporea luminatului voievod român.

Documentele expuse, operele analizate, anturajul descris conturează o modelare exemplară sub semnul tutelar al lui Ștefan cel Mare, care rămâne pentru Eminescu un constant *pattern*.

În primul rând, așa cum demonstrează cu lux de amănunte adevărate autorul, Eminescu se modelează ca un esențial *homo religiosus*. Ștefan cel Mare se impune – în cadrul deontologic pe care și-l dorește pentru începuturi – ca un arhitect de crez național. Prin însuși programul Serbărilor de la Putna și intervențiilor sale publicistice, Eminescu încerca să imprime „*mișcământului*” național „*o singură direcțiune spirituală*”. „*Ziaristul*, notează autorul, și-a început cariera sub semnul adevărului și cutezanței, permanent slujbaş al crezului național”. El și-a asumat acest rol de inteligență cenușie, de ghid moral și nu pe cel de „*șef de coloană*” pe care l-a avut fără voia sa.

Prin luminile noi pe care le aruncă asupra personalității eminesciene documentele „*puse pe tapet*”, prin acuratețea și prospețimea exegetică, volumul lui Victor Crăciun, cu un cuvânt înainte de IPS Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, devine, din clipa apariției, o carte de referință. (**Mihai Cimpoi**)

Reconstrucționarea îngerilor**

Personal, m-aș jena să consider o carte liliputană (10/7 cm), cu mai puțin de 2/3 dintre texte inedite, celelalte fiind reluări din volumele anterioare, ca făcând parte din bibliografia de autor, punând-o la număr, cum s-ar spune!... Mă refer la **Durerea - instrucțiuni de folosire**, apărută la aceeași editură și în același an, pe care aș putea-o considera o prezență editorială distinctă dacă n-ar fi atât de evident alcătuită din „bucăți” rupte din trupul altor volume („*durerea*” este de înțeles, nu-i așa?!). Drept urmare, mă simt în drept să consider cartea de față, **Poemul precum actul sexual** (2003), a treia apariție editorială, după **Ora de poezie** (București, Ed. **Litera**, 1989) și **Deposedarea de timp** (Focșani, Ed. **Salonul Literar**, 2000), cărți ce au primit – cu toată dreptatea – note bune și foarte bune din partea criticii. Să mai reținem că doar trei texte (din cele 76) au fost reluate din volumul anterior, **Deposedarea de timp** (v. p. 19, 38 și 64), lucru care nu ne poate descuraja prea mult!... Din păcate, procedeul a ajuns o obișnuință și, în ciuda faptului că nu poate fi o probă de „fair-play”, ia proporții până într-atât încât ne putem aștepta, într-un viitor apropiat, ca un poet să-și

reeditze un volum schimbându-i titlul și operând câteva substituții neesențiale. Nu e cazul lui Virgil Panait care – de această dată – își joacă cinstit „cartea”, instalându-se temeinic în lumea sa de semne, de care se distanțează – în unele locuri – prin ironie, dar de care se apropie – alteori – cu seriozitatea poetului modern, fără să renunțe cu adevărat la zona sacrului, spre care tânjește chiar atunci când lasă impresia că îl persiflează sau îl recuză.

Textele poetului din Focșani – nu numai acestea – oferă sugestia unui alt mod de participare la ritualul îndelung exersat al conectării la febrilitatea creației, în măsura în care poemele tensionate, în regim de severă luciditate, sunt și propun reflectii asupra actului poetic înțeles „*precum actul sexual*”. **Poesia**, cum îi place acestuia să spună, **femeia și vinul** („*doar prin vin și poezie mai există*”) sunt temele mari ale unui discurs conștient de blestemul limitelor în timp și spațiu. Doar **femeia-poezie**, doar iubirea ne mai umanizează, aducându-ne strigătul, marcă a durerii, suferința atât de necesară nouă: „*vinul făcut de Dumnezeu/ ca să ne doară*”. Gesturile sunt reduse la minimum, limbajul e desolemnizat, antiiluzionist, fără ca această recuzită postmodernă să poată camufla suficient natura romantică a autorului, admirația (nemărturisită) față de formele senzuale și ademenitoare ale poeziei tradiționale. Tocmai de aceea, poetul „*în fața iubirii [...] vine ca la un atelier de/ reconstrucționat înger...*”, un alt fel de a-și deconspira dorința de recuperare a sacrului, ceea ce explică și tonul elegiac apăsător: „*sărută-mă sărută-mă și taci/ de-atăta tăcere să devenim amândoi/ două șoapte/ sărută-mă până când lumea ne va da/ cu sărut cu tot afară din noapte*”. Vocația de elegiac este confirmată de mai multe texte, toate aflate la o cotă maximă de expresivitate: „*pentru că-mi aduci aminte de toate prostiile*” (p. 12), „*calul alb s-a exilat demult într-un tablou*” (p. 22), „*să iubim măturătorii acești filozofi*” (p. 36), „*femeie sâni tăi de piatră*” (p. 60), „*vinul din sărutul tău mă îngeră*” (p. 64) sau „*vai doamnă ce pustiu e țărmul acesta*” (p. 66).

Nu mai puțin de 22 de texte sunt concepute ca monologuri adresate: femeii (17), lui melani (1), sieși (2), memoriei (1), lui Giovanni Papini (1), la care se adaugă alte 3 texte ce au doar parțial caracterul unui monolog adresat (spre final). **Femeia**, omniprezentă, se confundă cu **Poesia** sau, cel puțin, cu Muza inspiratoare. Așa se explică seria de vocative: „*femeie*”, „*femeia mea*”, „*doamnă*”, „*divino*”, „*neună*”, „*melani*”, „*iubita mea*” sau „*frumoasă incertă și imprezibilă*”, ca o tentativă suplimentară de autodefinire: „*un cosmos de disperare și cuvinte*”. Jocul de persoane gramaticale (pers. I și a II-a singular) nu reprezintă – în spațiul astfel dramatizat – decât jocul perspectivelor, bazat pe principiul alterității, al necesarei reflectării în celălalt: „*ceea ce vezi în mine și te minte*”. Alteori, femeia apare ca mască a suferinței, după cum arta (poezia) este o alternativă a lumii apăsate de trădare și minciună. De aceea, oximoronul devine singura formă de exprimare a atitudinii față de femeie, un amestec indefinibil de atracție și respingere, totodată: „*sunteți/ oribil de frumoasă doamnă*” sau „*aberant obscen de frumoasă*”. Din perspectiva ei, el este „*lumină și durere*”, în timp ce acesta se consideră „*pustiul și textul [...] dintre cuvinte*”.

Poetul are **obsesia măștii**, suspectează și se suspectează de „*trădare*”, de minciună, de ipocrie, pentru că, spune el, „*cu toții purtăm o mască ce ne minte*”. Sărutul pecetluiește tăcerea, iar tăcerea condiționează totala compatibilitate; sentimentul de împlinire coincide cu procesul de sublimare, de angelizare prin puterea iubirii, aici atotstăpânitoare. **Autenticitatea** nu e neapărat una a textului (ca la postmoderni), ci una a trăirilor (ca la poeții moderni): „*vina o poartă pământul sărmanul/ că ne suportă măștile la amândoi*”. Cuplul (tradițional) și-a trădat esența umană, ascunzându-se după măști în fața „*aberantei, perversei*” realității. Mai mult chiar, **poezia** însăși, din care este exclus prezentul, apare ca „*un jurnal al măștilor/ necesare*”. Rătăcit „*într-o lume inutilă/ și frigidă*”, poetul acuză și încearcă să se regăsească, să-și regăsească iluzia arhetipală într-un stil, cel mai adesea, telegrafic, sincopat, de maximă concentrare. Rareori este de întâlnit persiflarea de iz avangardist: „*să furi cai doar pentru ochelarii lor/ aceasta este arta*”, pentru că poetul se preferă pe sine într-o bună dispoziție sarcastică sau umoristică, venită din conștiința ironică a inconsistenței lumii în care viețuim.

Atunci când nu vrea să șocheze prin formulări aflate la limita decenței, când nu face prea mult caz de poza sa textualistă, prea demonstrativă ca să fie sinceră, când nu oscilează prea la vedere între registrul grav,

*Victor Crăciun, **Eminescu, Ștefan Vodă și Putna**, Editura **Semne**, București, 2004

Virgil Panait, **Poemul precum actul sexual, Editura **Zedax**, Focșani, 2003

responsabil și unul ironic, persiflant, Virgil Panait se prezintă ca o personalitate poetică împlinită, stăpânul de drept al unui teritoriu liric străbătut de melancolii și regrete, tânjiri și tristeți. Oricum am privi lucrurile, iluzia textualistă nu reușește să altereze planul grav.

„*Mă mir deci exist*”, spune poetul vrâncean, cu o trimitere neechivocă la filosoful raționalist René Descartes, cel care a făcut din îndoială modalitatea fundamentală de cunoaștere (aici persiflată); într-un alt text, relația creație – creator este inversată, printr-un abil sistem de substituții, ca la N. Stănescu (în *Către Galateea*): „*o vină lumină și naște-mă*”; în sfârșit, un decembrie apocaliptic ne întâmpină în poemul: „*o ce textual și imnic ninge peste noi*”, ca o replică dată cunoscutului text bacovian; cu alte cuvinte, intertextualitatea, unul din procedeele postmoderniste consacrate, apare și aici ca la alți mulți colegi de promoție. Duhul parodic nu este străin lui Virgil Panait, fără să fie însă definitiv: „*femeia mea pedeapsa mea pețiolul meu*” (parodierea unei romantice declarații de dragoste) sau „*poet de provincie 47 de ani aproape/genial*”, cu intruziunea elementelor biografice în câteva texte. De aici discursul cabotin și egolatu al unui creator ce mimează că este parte a unei Lumi în care totul e de vânzare.

„*Adevărata suprema infirmitate*”, ne asigură poetul, se află în suprimarea afectelor, incapacitatea de a suferi: „*atunci când nu te doare ferirea/ precum o orgă sângerând de tăcere*”. Persiflarea suferinței maschează suferința însăși, aceasta izvorâtă dintr-o dureroasă luciditate; creatorul, precum cititorul, instanța supremă la care se raportează discursul, conștientizează drama efemerității, lipsa de sens a existenței, impostura, pastșa, plagiatul, trădarea. Într-o lume care stinge visele, naște exasperări și transformă în cioburi speranțele, artistul nu are decât șansa supraviețuirii prin artă: „*perseverent el pariază totul pe caii/ veri ai lui de pe pereți/ pe galopul cărora a plâns odată*”.

Cu toată recuzita postmodernistă folosită, Virgil Panait rămâne preocupat de Marile Adevăruri și își păstrează neclintită credința în metaforă, pe care nici măcar „*furtuna în blugi*” nu o poate afecta. Poetul se lasă absorbit de creația sa, nerenuțând o clipă să interogheze existența sau raporturile sale cu Lumea. Multe din textele acestui volum ar face cinste oricărui poet, chiar mai bine cotate decât concitadinul nostru, destule poeme se află peste cota onorabilului, păstrând capacitatea de invenție și prospețimea creatorului care nu a îmbătrânit o dată cu poezia sa. (*Mircea Dinutz*)

Timbrul belgian și ochii de reptilă hermafrodită

După ce terminasem de citit volumul lui Mădălin Roșioru, *Liber superb. Povestiri indecente din războiul civil (1994 - 2002)* – Editura *Cartea Românească*, 2003 – mă repezisem spre o furibundă inventariere a surselor livești sau cinematografice ce își exhibau *indecent* capetele prin paginile tânărului autor. Ar fi fost o listă lungă precum un bon fiscal dintr-un *supermarket*, de sărbători, la care aș fi privit cu trufia arheologului cultural, cu admirație, dar și cu spaima de a nu fi descoperit decât prea puțin din erudiția pe care și-o dezavuează autorul într-un act scriptural deci narcisist. De altfel, la o astfel de întreprindere te invită chiar o mărturisire deghezată într-o voce actorială: „*Sunt atât de-n largul meu printre citate*” precum și grupajele cu frânturi din *texte* celebre ce stau de pază la capul fiecărui text din această carte. Colaje textuale inedite, cum stau bine unui postmodern: de exemplu, Patricia Kaas are bună vecinătate cu E. A. Poe, H. Ibsen, *The Doors*. L. Blaga, prefăcând o proză botezată *Marele Nefast*. Deci hora personajelor prefăcătoare este cât se poate de potrivită ținând cont de faptul că producțiile culturale ale acestora au toate ceva sfâșietor ca un sfârșit.

Dar mai apoi demersul mi s-a părut steril și m-am hotărât să intru în noua lume clădită din cărămizi vechi, folosind tehnica Gotard (și-mi propusesem să nu mai pomenesc de referințe culturale!), cu schimbări bruște de imagini și suprapuneri ca într-un aiuritor carusel. Că autorului îi plac turbioanele o dovedesc tehnicile scripturale, personajele *borderline* care suferă de un permanent vertij existențial, iar una dintre proze se numește chiar *The Screw*. Textul cu pricina se înnoadă în jurul unei mașinării aduse într-o stațiune estivală de niște țigani cu pălării mari, spaniolești, extrem de elaborată (tehnic și ficțional): „*cu scripeți, planuri înclinate, centrifuge, balansoare, acceleratoare de particule, duve*

acvatice, baloane cu heliu, centripete, deceleratoare tahionice, echipamente de frânare secvențială sau de decompresie pasivă”. Acest OZN răpește mințile celor care se urcă în el, în afara *eroului*, care pare să-și fi găsit aici adevărata sa lume. Anodinel Milică, clientul fidel de cârciumă provincială, dispăre o dată cu misterioasa caravană a țiganilor proprietari de fantasmă, iar peste timp, un astronom șugubăț, pornind de la această întâmplare, „*a descoperit în vremea din urmă, prin calcule riguroase matematice, încheiate în zori de zi, și notate la repezeală pe un șervețel rozaliu [...] existența indubitabilă a îngerilor mecanici*.” Un personaj din *Anno Domini* este înnebunit de faptul că vede în ambele direcții ale axei timpului ca printr-un geam transparent: „*credeți-mă, nu-i blestem mai cumplit decât, textualmente, o transparență obscenă, absolută*.” Pentru el, lumea e un șirag de mărgelă pe care și le perindă pe sub ochi. Există în acest text cel puțin o imagine ca dintr-un film bun, cu personajul acesta „*înțepenit, în scaunul meu cu roțile, între traseele căii ferate, undeva într-un câmp, în calea vântului*” care-i încurcă în spițele de la cărucior și-n poalele hainei tot felul de ciulini. **Ereziarhul**, ipostaza matură a adolescentului care-și trăiește starea de supererou în reverie, este un alt dezabuzat care se curăță de „*cadavre, de neuroni, de spermatozoizi*”, părăsindu-și mireasa pe lumea aceasta. Printre toți aceștia se individualizează un ins fal(n)ic, cu potențe maxime, care trăiește făcând dragoste și citind, un zeu al femeilor. El și lumea sa se reconstituie din mai multe proze, puzzle pe care cititorul ar fi indicat să-l reconstituie spre deliciul său, cheia de identificare fiind „*ochii mari, halucinați lăuntric și atotștiutori, de reptilă antediluviană, hermafrodită*.” Probabil că semnul acesta fizic ascunde propriul ochi al prozatorului, care privește cu *preștiință* dureros de lucidă în lumea personajelor sale, pe care o descrie prin tentaculare șiraguri lexicale, creând un polimorfism ce vizează absurdul totalității. Cuvinte și personaje așezate în contexte bizare – aceasta este marca scriiturii sale, amprentată pe pagină ca un „*timbru belgian*” ce tot apare și el obsedant prin diverse texte. Ochii de reptilă atotștiutori sunt ai omului care ne povestește ce vede între cuvinte, iar timbrul este ochiul textului ce clipește șiret, invitându-ne în plasa țesăturii sale. (*Carmen Raluca Șerban*)

Pașii poetului*

Înainte de a ne convinge că este un bun poet, Valeriu Anghel (n. 1938) ne convinge că este un bun strateg. Debutează în 2001, la Editura *Terra*, cu *Pseudoversete aproape satanice*, după care urmează, la scurt timp, la aceeași editură, *Dincolo de toate*. Aceste două volume cuprind, după o vorbă a sa, „*pastișe amare*”, parodii agreabile, după texte consacrate, vizând realități sociale și politice ale timpului nostru, dar în maniera tăioasă a lui Eminescu (cel din *Satire*) sau cu vocea pamphletar-corozivă a lui Arghezi. E un mod de a-ți câștiga mai ușor cititorii (cu riscul unor gesturi ireverențioase la adresa marilor valori, e adevărat), atât prin faptul că aceștia se recunosc în text cu frustrările și nemulțumirile lor, cât și prin registrul umoristic, uneori sarcastic, pe placul unui public mai larg decât acela specializat. Putem spune că, prin aceste două cărți de început, Valeriu Anghel se înscrie într-o tradiție a locului: Virgil Huzum și Ion Larian Postolache. Primul a publicat, în 1926, la Focșani, un volum de pastișe și parodii: *À la manière de...*, înregistrat de Eugen Lovinescu în cunoscuta sa sinteză, iar cel de-al doilea a publicat la Editura *Adonis*, în București, un volum de divertisment, *Hronic* (1941), recomandându-se ca un poet ce ironizează cu mare dezinvoltură și nonșalanță modele celebre, impuse de istorie, folosind anecdota, parodia, pastșa... E un procedeu de succes, pe care, nu de puține ori, Valeriu Anghel l-a folosit în gazetăria practică cu plăcere, devotament și competență; poate că așa s-ar explica de ce piesele, considerate de el mai reușite, sunt reluate de la un volum la altul, chiar dacă textele de real interes ale următoarelor două cărți aparțin zonei lirice, de un patetism temperat, iar versurile sunt lucrute cu grija unui parnasian. Este vorba despre *Cămașa de răcoare* (Focșani, Editura *Pallas*, 2003), unde pastelurile, bucolicele, confesiunile gravceremonioase se echilibrează cu pamfletele, prea puțin camuflate, la adresa reformei, tranziției și a oamenilor politici de azi. În sfârșit, cu selecția operată de poet în *Duminicile ierbii* (Focșani, Editura *Pallas*,

*Valeriu Anghel, *Duminicile ierbii*, ediție bilingvă română-franceză, Editura *Pallas*, Focșani, 2004

2004), ce se vrea reprezentativă, înclină balanța decisiv în favoarea poeziei originale, în manieră tradițională, după canoane clasice.

Volumul, o apariție cochetă, cu doar 19 texte (dacă-l socotim și pe cel de pe coperta a patra), este o ediție bilingvă, cu traduceri în limba franceză realizate de o autoritate în materie, Constantin Frosin, și ilustrațiile lui Alexandru Cucereanu. Imediat, după foaia de titlu, ne atrage atenția moto-ul: „*Tuturor apropiaților mei, recunoștiți pentru îngăduința de a fi fost printre ei...*”. Cu aceste cuvinte, de un efect studiat, intrăm în spațiul poetic, străjuit generos de Joël Conte, care ne încredințează de valoarea aventurii spirituale în care ne-am angajat.

Toate cele 19 texte, fără nici o excepție, sunt reluate din volumul anterior: **Cămașa de răcoare** (2003), cu observația că, dintre acestea, cinci sunt reluate parțial, prin renunțarea la două strofe din cinci, așa cum se întâmplă cu poemele care constituie ciclul **Anotimpuri** (1997). Ca o excepție de la regulă, **Autumnală**, din ciclul **Efigii** (1997), apărea în volumul anterior cu titlul **Merele își rumenesc...** și primul vers modificat. Intenția autorului nu a fost să ne propună o altă carte, ci să ne fixeze în memorie o anume imagine a Poetului, în care crede și la care ține foarte mult. Chiar ideea de a le traduce într-o limbă de circulație internațională vorbește despre orgoliul unui autor care își alege atent mijloacele și-și dozează efectele pentru a obține succesul scontat. Asta nu înseamnă că n-am avea în acest volum destule momente de poezie autentică. Linia melodică este atent supravegheată, încercată de regrete și tristeți, străbătută de interogații venite dintr-un adânc sentiment al unei prejudicieri morale, născute din suferințele unei ființe condamnate să trăiască într-un spațiu al dilemelor fără sfârșit: „*Prea înalt e cerul și prea greu e lutul./ Nu știm cine suntem și nici ce-o să fim*”. Versul trohaic, cu bătaia sa ritmică, cezura disciplinată ce desface versul în emistihuri egale, vocalele deschise, luminoase în alternanță cu o lungă serie de consoane lichide și nazale aflate într-o curgere neîntreruptă, sugerează trecerea nădăruitoare a timpului, cu sușurile și coborârurile unei existențe obligate să penduleze dramatic între speranță și resemnare. Răul din noi – crede autorul **Duminicilor ierbi** – nu are decât șansa unei salvări divine: „*Când ne doare însă de-acest rău ființa,/ Doar Iisus ne dă cămașa de răcoare...*”.

Îngăduiți-mi, se adresează el confrăților, cu o modestie ușor suspectă, pentru a fi acceptat în rândurile lor, deși motivația mai adâncă e **scrisul**, înțeles ca **vindecare** și ca o posibilitate de recuperare a can-dorii pierdute: „*Să mă înalț din rouă o secundă,/ Iluminând cu zarea ei fecundă/ Scrisul orb al celor retezați*”. Astfel, nevoia de puritate a acestuia („*roua pură a cupelor de flori*”) se împlinește „*sub platoșa de vis*”. Doar verile, spune el în **Confesiuni**, îl lecuiesc de marile întrebări și neliniști. Metafora din titlu (**Duminicile ierbi**) ar putea fi înțeleasă ca o întoarcere la marea sărbătoare a naturii, ca o contopire (blagiană) în „*mireasma verii*”. Poemul de față, ca majoritatea din volum, reușește să ne atragă prin formele sale rotunjite, sonoritățile sale catifelate și ritmurile sale suitor-coborâtoare, ca în eternele rituri de trecere de la profan în zona (tulburată și tulburătoare) a sacralului: „*Când verile mă iartă de-ndoeli,/ Aud în grinzi bătând străvechiul clopot/ Și cavaleri venind în straniul ropot/ Să ia în lume urna de-nvoeli*”. Între lumina fierbinte a soarelui de vară („*ca un surâs incendiat de soare/ Topit complice-n sărutări prelungi*”) și lumina visului ce aduce cu sine „*răcoarea*” morții, poetul își regăsește forța și ființa într-o imagine expresionistă surprinzătoare: „*Și-aș vrea să strâng în degete toți sorii./ Să mi se umfle de lumină porii/ Și să plesnească-n torțe de cais*”.

Sila adâncă de lumea locuită de „*manechini*”, stăpânită de ipocrie și impostură, provoacă **Ruga** lui Valeriu Anghel, ale cărei sensuri nu sunt esențial diferite de cele ale cunoscutului **testament** eminescian din **Mai am un singur dor**. Poetul vrâncean visează „*la vremea veșnică de-apoi*”, contopirea cu stropii de ploaie ce fecundează „*pământul moale*”, cu plecarea păsărilor: „*Duceți-mă cu voi, ființe dragi,/ Să-mi fie cerul plin de reîntoarceri*”. Dorul de moarte/ plecare este înțeles ca o izbăvire de toate relele lumii și care îi aduce **pacea** mult râvnită. Altădată, fuga de lume se asociază cu fascinația copilăriei, într-un „*basn al iernii*”, unde ninsoarea e marcă a sacralității și a purității dintâi: „*Hai să fugim în albul din zăpezi*” și „*Să ne-ngropăm tristețile-n omături*”.

Următoarele cinci texte (ciclul **Dedicații**) sunt glose, după cum două texte din ciclul **Efigii** au forma consacrată a sonetului de tip italian, ceea ce vorbește de la sine despre dragostea poetului pentru formele limpezi, geometrice, claritatea de cristal a poemelor clasice,

construite după tipare verificate în sutele de ani și respingerea elegantă, dar fermă, a oricărei tendințe de înnoire. Cu alte cuvinte, Valeriu Anghel este un conservator înrăit, mare iubitor al limpezimilor clasice. Astfel, **Suntem numai umbra..., Vinul e mireasmă..., Taina devenirii, Te mai naști o dată..., Scrisul e o stea...** sunt glose cu șase strofe, în care strofa-temă (un catren) devine la sfârșit strofa recapitulativă, iar celelalte patru strofe dezvoltă (și se termină cu...) un vers din prima strofă, în ordinea firească. Mai toate acestea, dedicate – cu o singură excepție – unor foarte buni cunoscători ai misterelor bahice, au ca temă centrală „*fugit irreparabile tempus*”, inevitabil legată (și dintotdeauna) de tema deșertăciunii deșertăciunilor („*vanitas vanitatum, omnia vanitas*”). „*Ardem în cuvinte clipele eterne*”, încearcă să-și lămurească autorul rostul poeziei în lume, observând cu sagacitate că „*Doar argintul curge în sclipiri deșarte*”, acesta dorindu-și apropierea de esențe („*stropii de lumină*”) și deplângând înstrăinarea de oameni și de noi înșine. Poate de aceea, mereu în căutarea esențelor, aduce un merit elogiu **vinului** în care găsește „*mireasmă, abur și putere*”, „*un amestec sfânt de vrajă și-nviere*”. Pentru poetul rătăcit pe cărările lumii, **vinul** doar rămâne „*sacru talisman de vis și mângâiere*”, pe când cerul toamnei, amintindu-ne că suntem pieritori în această lume, se sublimază „*în chihlimbarul dulce de podgorii*”. Marea întrebare, afirmă Valeriu Anghel, adresându-se evanghelistului Constantin Ghiniță, este „*taina devenirii*”, chiar dacă fiecare din noi are conștiința morții inevitabile: „*Toți venim din umbră și-n umbră sfârșim*”. Mai ciudată mi s-a părut convingerea aceluiași că **absolutul** ar fi – vezi, Doamne! – o aspirație comună: „*Toți dorim s-atingem tandri absolutul*”. Nu e de crezut, nici măcar în varianta în care am restrânge această dorință la sfera creatorilor de poezie. Nu folosește nimănui să confundăm aparența cu esența și dorința cu evidența.

Fiecare carte e o nouă naștere (chiar dacă e proastă?), „*scrisul e o stea...*”, numenul este eterna țintă a creatorului: „*Căutăm în lucruri miezul lor fierbinte,/ Dar de taina lui doar cei aleși au parte*”. Frigul (moartea) este „*o stare care ne-ntristează*”, iar spaima de moarte („*zborul în cădere*”) ne obligă să ne zidim sufletele și mințile într-o carte, chiar dacă – suntem foarte lucizi – este o iluzie în plus, o zădărniciie mai mult: „*Nu Sisif rămănem totuși fiecare...*”.

Autumnală (cu trei catrene), **Portret** și **Noiembrie** (două sonete impecabile), ce compun ciclul **Efigii** (1997), sunt probabil cele mai frumoase poeme din volum. Acestea sunt elegii pe tema timpului pierdut, străbătute de amintirea nostalgică a „*trecătoarelor iubiri*”, poeme ale dureroaselor neîmpliniri și care au ceva din aroma celor mai bune versuri ale lui Ion Pillat, aceeași senzualitate a imaginilor naturiste, simple pretexte pentru o meditație asupra efemerității existenței umane și a statorniciei naturii. **Narcisa** din **Portret** apare, în acest context al desfășurărilor lirice, ca emblemă a vanității, egocentrismului, dragostei și mulțumirii de sine. Astfel, **narcisele** (multiplicare semnificativă) sunt „*oglină vie-a cerului din suflete*”, iar textul – o memorabilă elegie a neîmplinirilor de-o viață. Tot un **peisaj interior** este și **Noiembrie**, text ce mizează mult pe sistemul corespondențelor (om – natură). Cele două terțete concentrează marelui regret: „*fantoma/ unei iubiri căzute-n gol de stâncă*”. Aristocraticul „*rit de sărbătoare*” ne face mai ușoară trecerea într-o altă existență, împovărată de amintiri, nostalgii, regrete...

Mărturisesc că, după un asemenea excurs poetic, spiritul meu de comentator s-a diminuat vizibil, pentru simplul motiv că pașișele, parodiile – nutrite din sentimente nobile, beneficiind de invenție lexicală, dexteritate prozodică, umor de calitate, calități în afara oricărei discuții – nu-și găsesc locul alături de **Anotimpuri**, **Efigii** și **Dedicații**. Cu alte cuvinte, nu le stă bine alături. Cu toate acestea, văd în **Caligula**, unde am recunoscut strășnicia verbului arghezian, o pașișă reușită, chiar dacă sentimentul demofilic ce l-a generat, probabil sincer, este desuet. În **Duhovnicească** urmează tiparul prozodic original, mutând accentele pe angoașele și frustrările contemporanilor noștri. Oricât de reușită, afurisenia argheziană din **Blesteme** nu ne poate surprinde: „*Usca-li-s-a mâinile...*” sau „*Lăcuste, gânganii și șoareci să le roadă avutul...*”. În **Dacă** și **Anti-Dacă**, întâlnim un Valeriu Anghel didacticist, acesta proiectând în prim-plan scara de valori în care crede: **credința neclintită, demnitatea, dragostea de oameni** (în **Dacă**), condamnând cu aceeași energie **ipocrizia, minciuna, trufia și puterea răului** (**Anti-Dacă**). Pașișa după Rudyard Kipling are un final în falset, de parcă am asculta o voce a generației pașoptiste: „*dacă ajungi în frunte fără-a fi lingușit/ și*

obște te alege când îi e mai greu,/vei fi iubit ca om și-n pace preaslăvit,/și mai presus de toate - român, copilul meu!"

Într-un mod inspirat, de această dată, pe coperta ultimă apare **Pașii noștri...**, poemă emblematică pentru talentul autorului, aceasta fiind o excelentă elegie a regretelor ce ne încearcă, când poposim – în anii din urmă ai vieții – pe țărnul timpului, înconjurați de poezia amplă a naturii ce-și pregătește, ceremonios și imperial, stingerea vremelnică: „*Frunzele îngâlbenesc metalic,/ Și se pierd în ploile ce curg,/ Încând în zborul lor de-o clipă/ Ultima sclipire de amurg*". Cu toate că unele texte ne creează impresia de lucru déjà vu, ca o melodie ascultată de atâtea ori, dar reorchestrată ingenios, să recunoaștem poetului din Focșani rafinamentul notației evocatoare, capacitatea de a-și comunica sentimentele într-o imagistică preponderent vizuală, în care motivele lirice ale **toamnei și amintirii** – ca la Ion Pillat – sunt întemeietoare. Valeriu Anghel este un tradiționalist care nu se jenează să se înfățișeze lumii în hainele moștenite de la părinții părinților săi și care se confesează, simplu și direct, în acordurile grav-nostalgice ale instrumentelor tradiționale, subordonându-se – în ce are mai bun – idealului (clasic) de armonie și echilibru. Așa doar, **pașii poetului** se îndreaptă spre... inima cititorului. (**Mircea Dinutz**)

Nesomnul florii

Autoare a trei volume de poezii (**Trup de aer**, 1990; **Conștiința de cristal**, 2002), Rodica Soreanu, în **Nesomnul florii** (Editura **Milcovul**, Focșani), păstrează aceeași liniaritate a confesiei lirice, unde tensiunea dintre conștiința existenței și durerile trupului scurtcircuitează spiritul: „*Mai lasă Doamne, o clipă/ Vegherea asupra durerii/ De-a fi*" (**Rugă**). Visceralul resimte cerebralitatea ca presiune psihică, coagulat în construcții metaforice: „*Floare vibrând în păcla văskoasă/ Strigă/ Neauzit de cei din cetate/ Pasăre/ Rătăcită din alte lumi/ Topindu-se-n cele patru vânturi*" (**Noapte**).

Poeta își construiește propriul univers pentru trăirea-i abstractă, ca formă de eliberare din obsesiile materialității tulburii. Acest univers este o „țară” sub formă eufemistică, unde viziunile devin dimensiuni cosmice, fiindcă însăși autoarea se identifică cu acestea: „*Numele meu e sămânța luminii celeste/ Trupul meu e copac sortit rodirii/ Fructele lui cuvintele/ dau în pârg*" (**Jara Varanhei**). Uneori, poemul construiește proiecții în care spiritul se metamorfozează în materia cristalului, ca simbol al oului primordial, în care simțurile proliferază într-o sinestezie cosmică: „*Cristalul mi-a furat/ Oul luminos/ În care dormea pruncul./ Acum mă cheamă/ Către durerea genezei/ Arătându-mi genunea./ Sunt piatra primordială/ Chinuită de facere/ Piatra are dureri?*" (**Cristalul**).

Observația este amplificată la percepția halucinantă, iar din felul acesta de a înțelege fenomenele și lucrurile țâșnește brusc o stare paradoxală de natura revelației. Originalitatea vine din aparența lumii fantastice și din tensiunea premonițiilor: „*Nicicând nevolnicii/ Nu vor pătrunde-n lumile de vis/ Nicicând orașele sacre/ Nu se vor arăta lor/ Vânduți întunerului neființei/ Se vor târî după arginți*" (**Nicicând...**).

Peisajul vegetal („floare vibrând”), substanța minerală („cristalul” și „piatra primordială”) este decorul în care poeta redactează „o foaie de observație” pentru „sufletul tău” ce „îmi pare atins/ De cancer grăbite”.

În pielea poetei zace „timpul aberant” prin care autoarea produce emisii lirice încărcate de veritabile tensiuni. (**Al. Florin Țene**)

Un poet discret și distins*

Un poet discret și distins este Florea Miu, autorul mai multor volume de versuri (**Jocuri în piatră** – 1972, **Rostire în gând** – 1974, **Numele oglinzii** – 1978, **Lanul de grâu** – 1987, **Memorie** – 1989, **Pasărea de sidex** – 1990, **Viețile apocrife** – 1999), poet care, prin fluxul imagistic, ideatic se așază sub semnul timpului. În evoluția lui rotitoare, ca un râu care se întoarce în mare, timpul se întoarce în el însuși. Asemenea timpului, ființa se întoarce în ea însăși, încheind un ciclu și deschizându-se eternității.

Lumea poate fi dominată, metaforic, de *negru de fum*, poate ființa în întunericul noncunoașterii, al viciului, al păcatului; poetul e un vizionar care străbate prin străfulgerările sale întunericul *de fum*. Viziunile lirice

ale poetului propun o anume ierarhie de sfere. *Prima viziune* este viziunea omului desacralizat, a omului care a pierdut ființa existenței: „*Nu se mai vindecă de nimic și de toate/ în el sfărâmate./ I se văd oasele încărcate de ceață/ prin fereastra din el destrămată –/ un izvor îngropat într-o lacrimă/ nelăcrimată!/ Urmele i s-au uscat, au căzut/ în fântâna din care/ s-au ivit demul*" (**Prima viziune**). Lumea e mai săracă, anostă, fără această nostalgie a eternului și a eternității. *A doua viziune* se referă la fixarea omului nu numai în spațiu, ci și în timp, într-un loc al său pe care să-l umple cu gândurile și cu sentimentele sale: „*Mi-am înălțat casa într-o vale a plângerii./ Zidurile se risipește la trecerea/ anotimpurilor/ porumbeii se adăpostesc în gura/ Leviathanului/ și drumurile nu mai duc nicăieri/ și apele încremenesc în valurile lor/ și stelele, ca strugurii/ pe vița de vie a nopții.../ Pe aici nu mai trece nimeni de mult./ ireală e clipa din care nu pot/ să mă smulg/ văd pe dinăuntru/ ceea ce nu ar fi trebuit să se-ntâmpale*" (**A doua viziune**). Metaforele și simbolurile celui mai cunoscut basm românesc al ființei revin. Casa omului e situată într-o „vale a plângerii”, omul trebuie să suporte ravagiile trecerii timpului, să-și privească degradarea și să o accepte. Răsfrânt prea mult în exterior, el a uitat că *adevărul ființei* sălășluiește în sine, acolo unde nu poate fi descoperit, nici aflat decât de el însuși. *A treia viziune*, un fel de zi a creației, dintr-o geneză sui generis, creează câmpiile, iarba. Atins de aripa *negrului de fum*, a unui *înger negru*, poetul vede în revelațiile sale nu numai un *paradis în destrămare*, dar, mai ales, o nouă apocalipsă: „*iarba s-a trezit din comă./ a invadat iarăși câmpiile –/ nu se mai văd drumuri și case./ nu se mai zărește nimic.../ Aleargă bieții oameni înnebuniți/ până când nimeresc în morminte./ Se sufocă planeta de atâtea respirații/ tumultuoase./ cerul strălucește apăsător de aproape./ pulsează în arbori, în ape./ Cine nu a lucrat în grădinile Faraonului./ cine nu a fugit din Egipt./ cine nu a trăit și nu a murit îndeajuns/ nu va putea privi mai departe*" (**A treia viziune**). Alte viziuni sunt o poveste în poveste, ca și cum ai deschide o ușă pentru ca altele nenumărate să se deschidă de la sine. Imaginația trece dincolo de materie și material. Imaginația naște și crește o lume din „*cenușa memoriei*”: „*Din fiecare închipuire crește o lacrimă/ pe temelii de oase./ Mergi mai departe și vezi/ că drumul se afundă în somn./ Cauți în cenușa memoriei/ și dai de cuvinte./ Cineva îți bate în suflet/ și tu îi deschizi...*" (**Altă viziune**).

Un motiv frecvent în poezia contemporană (G. Chifu, de exemplu), palimpsestul cunoaște realizări interesante, evidențiind ideea că *ne scriem și ne rescriem* destinul printr-o serie de inițieri, de experiențe prin care devenim alții rămânând, în aparență, aceiași: „*Câteva singurătăți mă mai despart/ de mine./ Urmele mi se văd întipărite/ pe valuri, nu s-au șters dintre ape./ Mi se aud drumurile în somn/ dintr-o altă vreme, dintr-un alt început –/ merg singure și nu ajung nicăieri./ Mă întorc între filele carbonizate./ Îmi ascut îndoielele/ oboselile/ necuprinse în nici o erată./ pe aici eram/ dar nu se știa*" (**Palimpsest**).

Destinul creatorului este călătoria în interiorul cuvântului: „*Dacă tot s-a-ntâmpat această minune/ să umble cuvintele în locul meu./ să alerge privirile de colo-colo./ să-mi foșnească iarba în auz/ nemișcare va fi [...]*”. Ca-n poezia lui Nichita Stănescu, **Către Galateea**, nu artistul naște opera, ci invers, opera îl creează pe artist: „*Călătoria prin litere este/ doar o simplă poveste...*” (**Călătoria**). Un aer de nostalgie amară adie în **Mică baladă** în care răul existențial clamează romantic repausul: „*Să vină iarăși mai degrabă/ și-n somn să se înece, dacă vrea./ iar prin căpăstrul iernii să o soarbă/ toți caii orbi din lumea asta rea!...*”.

Deși spațiul poetului este, în general, transcendentul cu esențele lui tari și astrale, uneori imaginația penetrează spațiile abisale coborând în abisurile ființei pentru a descoperi, acolo, adevărul (**Underground 2003**). Localizată în timp, această coborâre în subterane are un dublu sens: în subteranele societății, unde se plasează atavismele avarității: „*Ar fi trebuit să se vadă/ însă nu se vedeau.../ Unii își construiseră case de vacanță/ în cer./ alții – celule subacvatice la mari adâncimi./ Unora le plăcea deplasarea-n spirală./ alora – prin tunele./ Unii mai cumpărau câte un oraș/ la-ntâmplare./ alții mai pierdeau la ruletă vreo parte/ de țară...*”, în subteranele ființei care a pierdut dimensiunea ascensională a aspirației metafizice: „*Alții, dimpotrivă, spuneau că iarba-i de vină/ fiindcă acoperă toate gunoaiele./ Sufereau de o transparență teribilă/ dar nu se vedeau!/ / Își mai îndesau în buzunare un munte/ lângă o biată câmpie./ își trăgeau și ceva redevențe/ pentru promovarea tristeții/ multilateral dezvoltate –/ nicăieri, nici un licăr de rouă./ prin care să respire planeta/ sub norii de cenușă, când plouă...*”

*Florea Miu, **Negru de fum**, Editura **Scrisul Românesc**, Craiova, 2003

Poetul, voce a umanității, nu se lasă cotoptit de această invazie a răului, evidentă în pervertirea sistemelor de valori, și operând un „*transfer de imagine*” de la aparent la esențial, afirmă încrezător în capacitatea omului de a nu se metamorfoza într-o fiară: „*Încă nu e totul pierdut, între pustiuri/a răsărit o câmpie, apele străbat/ deșertul dintr-o parte în alta/ a cerului, din lacrimă strălucește o floare [...]/ Încă nu e totul pierdut: degetele noastre/ luminează când se ating./ iar contururile trec din unul în altul/ printr-o singură zare*” (*Transfer de imagine*).

„*Ochiul de diamant*” al poetului vizionar trece dincolo de coaja durată. În punctul de confluență al axelor privirii – „...*Aici/ se împart drumurile: al meu/ e presărat cu adâncuri, peste care alunec/ dintr-o pleoapă în alta./ În luminișul acesta nu se mai întâmplă nimic –/ doar aerul își scutură transparența/ în diamantul privirii.*” (*Ochiul de diamant*). În acest punct etern se întâlnește cu efemerul. Ființa se înobilează prin conștientizarea, prin asumarea trecerii/petrecerii. Punctul acesta e *clipa suspendată* din care timpul își anulează fracțiunile, căpătând o dimensiune mitică, devenind ubicuu, *hic et nunc*: „*E o vreme anapoda. Umblă lumea pe străzi/ fără nici un gând, fără nici o privire./ Și toate sunt așa cum le știam./ Doar trecerea mea, trecerea ta/ își lasă ecoul/ în cereasca oglindă./ Astăzi, întâmplările o iau razna./ sunt de nestrăbătut. .../ Aici și acum, între negre hotare./ nimic nu mai e de rostii*” (*Hic et nunc*).

Expresia *banală* (uneori chiar banalizată prin uz), izvorâtă din vorbirea populară, își risipește și-și menține ecoul, prelungind lirismul ca *état de grâce*. Lirismul nu e generat de cuvinte, ci e o stare inefabilă întreținută de misterioase fluide ce urcă sau coboară din drumurile pe care le străbate neobosit poetul. Florea Miu însuși se află *hic et nunc*, aici și acum, rămânând, ca poet, în ceea ce Lucian Blaga numea zariște cosmică, adică în orizontul deschis al comunicării cu infinitul. (*Ana Dobre*)

Un echilibru între metafizică și dialectică*

De pe coperta a patra, pe noul volum, al optulea, *Ode în metru jalnic*, apărut la editura *Muzeul Literaturii Române*, abia surăde Marin Codreanu care oferă cititorului grăbit și o explicație (posibilă și plauzibilă): „*Cu câteva excepții, poemele din Ode în metru jalnic sunt (voit) ancorate în social, centrate pe realitatea imediată; metafora și supra-realismul, din punctul meu de vedere, au făcut istorie – astăzi, aceste bijuterii literare strălucesc în vitrina literaturii universale. Dacă elimin truismele și prețiozitățile, poemele mele de-o viață încap într-un cântec de mierlă*”.

„*Cântecul de mierlă*” e un cântec de triumf, chiar dacă modestia îl îndeamnă pe autor să spună altfel. Rezultatele și realizările cuiva trebuie raportate la el însuși, la orizonturile, la posibilitățile sale. Asta una. Alta ar fi dimensiunea și tendința ludică a poetului, autoironia. Uneori, ironia și autoironia ascund, abia reținut, lacrimile. Discreția, mai ales față de sine, poate fi un act de curaj, dacă avem în vedere exhibițiile, întreținute pe toate canalele de societatea contemporană.

Fără a fi un orgolios excesiv, Marin Codreanu, lucid și corect față de sine, înregistrează într-o secțiune și câteva repere critice pentru a urmări modul în care a fost receptat de o parte dintre confracți – Paul Dugneanu, Horia Gârbea, Dan Silviu Boerescu, Grigore Hagiu, oferind și o transpunere în engleză pentru a mări/multiplica aria de receptare, pentru a facilita accesul unui public cosmopolit la sursele lirismului său.

Cred, de asemenea, că există și o intenție oarecum polemică, de distanțare și de delimitare față de poetul tutelar – Eminescu. *Odă (în metru antic)* singulariza și eteriza prin forma nearticulată a substantivului *odă*, iar completarea *în metru antic* punea imaginile în rigorile artei clasice. Fondul dionisiac se apolonizase. Marin Codreanu încearcă să multiplice și să diversifice fiorul liric, senzațiile mitopoetice. Multiplicarea înseamnă risipire în esențial, ancorare în *realitatea fenomenală*, în lumea cea aievea.

Marin Codreanu a fost receptat ca un poet extrem de exigent cu sine (Grigore Hagiu), un poet reflexiv și grav menținându-se în sfera liricii ontologice (Horia Gârbea), un șaptezecist discret și onest, care urmărește „*atingerea unui liman al liniștii interioare*” (Dan Silviu Boerescu), un

poet al existenței (Paul Dugneanu) deschis spre ființă și ontos, cu un ton grav care învâluie un fond poetic „*concis, eliptic și percutant*”. Expresia lirică de o rigoare aproape clasică, expresia concentrată, evitând inefabilul vaporos nu dăunează, dimpotrivă, conferă un anume ermetism bine întreținut de o ambiguitate calculată, întreținând plurivocitatea sugestiilor și a semnificațiilor.

Marin Codreanu lasă impresia că se joacă înălțând construcții din cuvinte, cărora le conferă, la rigoare, un sens sau altul, ori sensul se lasă căutat, descifrat, descătușat. Iată *Zeul blond*, în care notația banală, jucăușă, persiflantă ascunde ingeniozități voite: „*Câinele meu de apartament s-a născut blond./ Și pentru că trebuia să poarte un nume/ domnul William Shakespeare i-a zis dintr-o dată/ Puck./ În retorica străzii i se mai zice și câinele ucigaș./ Dacă nu ar fi existat domnul Shakespeare./ Nicidecum nu l-ar fi chemat Bubico sau/ Zdreanță./ lubește omul până la suferință cu o anumită tandrețe/ și asta fără deosebire de rasă./ Pentru că e din rasa Pittbull mai marii-hingherilor/ l-au declarat câine interzis./ Aiurea!/ Când îi pun hamul și botnița/ mă privește de sus ca pe un hingher idiot*” (*Zeul blond*).

Alteori, poezia se face pe etape, picătură cu picătură, sugerând posibile etape de cunoaștere: „*Am văzut în infraroșu/ un copil nenăscut./ / Am văzut în infraroșu/ un suflet/ depărtându-se de trup./ Am văzut în infraroșu/ o moarte/ pe moarte călcând./ Am văzut în infraroșu/ o ninsoare de ingeri/ pe Via Dolorosa./ În infraroșu oare/ îl voi vedea pe Dumnezeu?*” (*Fotografie în infraroșu*).

În ciclul de *Ode în metru jalnic*, esențială e definiția sau definirea (ca încercare) a eului. Formula *a fost odată* plasează în îndeteminare tempo-spațială, mitizează: e un basm al ființei hiperlucide. Eul e ancorat în cea mai *reală* realitate, îi simte pulsul, ritmurile, căderile, relele. Eul știe tot ce poate ști ca să fie fericit. El însă nu clamează propria nefericire, ci sentimentul de frustrare dat de o societate fără orizont, lipsită de dimensiunea absolutului: „*A fost odată un seminarist/ cu vechi blazon de anti-Crist. [...]/ A lăsat cu limbă de balalaică și țiteră/ să fie îmbălsămat cu venin de viperă./ În fine a mai precuvântat/ să fie ma-u-so-le-ni-ni-zat.*” (*Odă în metru jalnic*). E o poveste cu mai multe personaje, anonimi care, la un anumit ceas al istoriei, îi determină cursul: „*În acte soldatul e dat dispărut./ Drept urmare a fost înmormântat/ în cimitirul comunal./ În absență. [...]/ Părinții i-au purtat șapte ani sărindare/ (după datini)./ Logodnica i-a cărat apele./ Și asta cu cobilița [...]/ Acolo în gulaguri se spălau creiere/ și se scurtau limbi./ Soldații vorbeau păsărește./ Numai păsărește/ să aibă și ei pe ce limbă să piară.*” (*Odă în metru jalnic, II*).

Odele par niște bocete tulburătoare, căci poetul, derulând înapoi firul timpului, este uimit să constate că istoria este un șir de războaie, în care destinul personal se anulează. Omului i se ia dreptul la fericire dându-i-se în schimb spectrul unei fericiri viitoare, nu cea fericire extatică pe care o promite biserica, ci cea fericire fluturată de politicieni demagogi și versatili: „*Bunicul meu/ după mamă/ a pierdut un picior/ la Verdun./ Îl purta pe Roosevelt/ în ramă./ Cu Stalin/ răsucea tutun./ A fost un vechi/ și devotat țărănist./ Cât se mai bucura că exist!*” (*Odă în metru jalnic, III*).

Ideea care persistă în cele patru ode este aceasta împrumutată din înțelepciunea lui Platon: „*Deși puteam să trăim o viață urâtă, noi am preferat să murim de o moarte frumoasă*”. Omul are în compensație eternitatea, după ce i s-a luat dreptul la o „*viață urâtă*”.

Subintitulându-și ultima odă stenogramă, poetul relevă adevărul, că statutul creatorului este cel de *semădău*, de dătător de seamă al unui timp răbdător sau nerăbdător: „*Pe bulevardul Justiției/ sosesc eroii revoluției./ Le urmează potopul/ de revoluționari/ mici și mari*”. Totul e transcris fidel ca-ntr-un proces verbal: „*Puștii cu cretă/ și pietre./ scriu lozinci/ pe perete./ Cei de la ochiul/ și timpanul/ răzuiesc lozincile/ cu banul*”; însă ultima secvență conține eterizat spleenul, răul istoriei de care suferă și pe care îl disimulează: „*Într-un strigăt/ subit,/ un bătrân/ decrepit/ a murit*” (*Odă în metru jalnic, IV*).

Poetul Marin Codreanu încearcă un echilibru între metafizică și dialectică. Încercarea lui echivalează cu aceea a *Luceafărului* lui Eminescu – de a ridica lumea bulgărelui și a țărăniei la înălțimea astrală a stelelor, de a imprima nostalgia absolutului, de a-i reda omului simțul etern al absolutului – o încercare de elevație într-o lume lucrativă. Rezultatele sunt așteptate. Între timp, poetul își înalță, tot el, ochii spre stele. Direcția privirii sale e lesne de urmat și de urmărit. (*Ana Dobre*)

*Marin Codreanu, *Ode în metru jalnic*, Editura *Muzeul Literaturii Române*, București, 2003