

BLAJ – 250



Dumitru Radu Popescu, Focșani – 2003.
Fotografie de C. Răduc

Idealul școlilor de învățătură de la Blaj a fost nu doar dobândirea unei autonomii culturale, ci și regăsirea latinității, precum și regăsirea, de către români, a propriei lor istorii. Revoluția spirituală produsă în cadrul comunității românilor, prin conviețuirea credinței religioase cu înviata conștiință națională, a făcut ca istoria neamului să devină precumpănitoare. Din acele clipe, datorită Școlii din Blaj, putem spune că națiunea română a căpătat o funcție istorică.

Vorbind, astăzi, despre cei 250 de ani de la întemeierea învățământului la Blaj ce a trezit și cultivat în Transilvania și nu numai, credința în obârșia latină a românilor, ne putem întreba dacă acest proces de formare a conștiinței naționale s-a încheiat, sau a intrat într-o insidioasă erodare, sub presiunea vremilor, sau dacă, în zone limitrofe spațiului României de azi, urmașii urmașilor ardelenilor, muntenilor și moldovenilor sunt gulagizați și siliți să-și uite sau să-și transnistrieze limba, credința și istoria!? Cunoașterea istoriei nu poate spori decât concomitent cu scăderea ignoranței colective, prin efortul fiecărui individ asupra lui însuși. Acest demers firesc al înnoierii omului prin cunoaștere a fost deseori, și mai este încă, obstrucționat și deformat de ideologii – care sunt în stare să contureze orice univers ce le convine și să formuleze orice răspuns la întrebările proprii, însă nu sunt capabile să ofere un răspuns convingător și coerent despre propriile lor esențe. Astfel că ne putem întreba ce rol mai poate să aibă astăzi adevărul în fața ideologiilor ultrapragmatice, ce rol mai poate împlini cultura și ce

mai poate face religia în fața valurilor și vânturilor ce instalează omul în universul tehnicii și al politicii nemiloase? Mai este, azi, religia o ființă vie, capabilă să țină măcar în decență secolul în care ne aflăm, sau clătinarea și pulverizarea credințelor, precum și războaiele și gherilele religioase și economice vor instala petrolul și materiile prime în tronul unicului Dumnezeu?

Ce reazem trebuie să găsim în tradiția școlilor de la Blaj, azi, când în locul celor trei imperii – habsburgic, otoman și pravoslavnic – alte imperii, economice și politice – imperiul petrolului, al tehnologiei de vârf, al sectelor cu tobe și fanfare etc. – transfrontaliază toate granițele geografice, identitare, tradiționale, punând stăpânire pe tot și pe toate?

Amintindu-ne de Malraux, care a spus că secolul în care ne aflăm noi acum va fi religios, sau nu va fi deloc, ne mai putem întreba ce se întâmplă în unele țări supercivilizate, cum este Franța, în care înfloresc clanurile prorocilor, paranormalii și vrăjitorii, în vreme ce catedralele devin obiective turistice, iar religia devine un ceremonial pentru turiști, ori este pe cale de a muri? Întrebăm, nu dăm cu piatra. Prin fostele mijloace de comunicare ale culturii, precum și prin mijloacele cele mai noi, timpul de azi nu va potența, asupra vieții individului, în numele fericirii, o dictatură a banalității și a confortului ce poate elibera omul de esența sa spirituală? Ne întrebăm, nu dăm cu piatra.

Și zicem: ce teribil sună și azi cuvintele cărturarului ardelean, ce avea să-și găsească sfârșitul pe meleaguri străine: că nu poți învia la Judecata de Apoi decât din pământul țării în care te-ai născut! Dar, oare, împliniți în te miri ce și trăind chiar în afara culturii comercializate, în afara religiei și a patriei, va mai dori, mâine, cineva, să învieze?

Ne mai putem întreba, azi, omagiind școlile Blajului, cum va arăta omul viitorului? Nu, nu trebuie să fim prea pesimiști! Omul nu poate viețui fără o conștiință reflexivă.

Să ne amintim: adunate, cercurile mari, de credincioși din jurul micilor biserici românești, formau o unitate creștină redutabilă. Nu cred că marile catedrale conferă un surplus de intensitate religioasă... Însă, în fond, nici nu trebuie să comparăm rugăciunea preponderent interioară a unor creștini cu melosul aproape clamat al altora... Cum nu trebuie să comparăm noi dimensiunile centrelor de energie religioasă sau culturală!

Antichitatea greacă a fost, spațial, mică, și a cucerit, prin spiritualitate, lumea... Blajul nu și-a depășit substanțial, în 250 de ani, centrul și perimetrul inițial... Fără să se intimideze nici de sintagma lui Nietzsche – „Dumnezeu a murit”, care a cutremurat secolul al XIX-lea, și nu numai, fără să se cutremure nici de paradoxul celor ce-au spus că „omul a murit”, înstrăinându-se de el însuși, anihilându-se prin alienare socială, politică, morală, metafizică,

școlile de la Blaj ne mai vorbesc și azi despre măreția omului, despre locul său în istorie... Să fi fost Mica Romă una din tainele care au făcut ca istoria noastră să nu se dezintegreze, să fi fost Blajul, care a așteptat atâtea conștiințe, un oraș mesianic? De ce nu? Blajul, cronicarii moldoveni, cei munteni, Putna, Voroneț, Dosoftei, poezii începuturilor noastre literare, Târgoviște, Scheii Brașovului, Cozia, țărani martiri întru credință, bisericile spulberate cu tunul de către generalul Bucov, Eminescu, Slavici, lorga – iată realitatea care a determinat existența latinității noastre.

Fernand Brandel, marele istoric, vorbea despre o „gramatică a civilizațiilor”, în care încorpora, neapărat, experiența religioasă, magicul, supranaturalul – care, toate, determină caracterul particular... Sacrul instituțiilor ce trebuie să confere, în cetate, o rigoare a vieții... Cităm: „Religiosul se confruntă cu formele de viață umană, statul este religie, filosofia este religie, morala este religie, relațiile sociale sunt religie. Toate aceste forme participă din plin la sacru. De aici își trag ele tendința spre imuabilitate și veșnicie”.

De ce să nu fie și Blajul un exemplu de sacralitate?... Iradierea sacră pornită din localități mici ca număr de locuitori nu vine din intensitatea și altitudinea nivelului de conștiință și de credință? Blajul a trezit printre ardeleni, și nu numai, nervul adormit al istoriei și, astfel, a pus în lumină istoria anulată de trecătoarele imperii și regate și de popoarele circulante venite din burta Răsăritului.

Pot alcătui absolvenții școlilor din Blaj un barometru al presiunilor sociale, politice și religioase îndurate de poporul dezorganizat, subjugat, sărăcit, care, paradoxal, a fost, în secole, în Transilvania, o minoritate majoritară?

Pot, deși, pentru unii cărturari, cu șalvari vechi și noi, spațiul intracarpatic și extracarpatic, aflat între carii interne contondente, vechi și noi, și supus valurilor și vânturilor migratoare, a reprezentat o fatalitate geografică și istorică... Geografia și istoria, suprapuse una peste alta, ca două pietre de moară, au măcinat, măcinat, măcinat doar pietre, nu pe cei care au venit și au plecat spre zări mai calde. Venind din toate punctele cardinale, migrația popoarelor circulante a trecut și peste Blaj, și peste Dunăre, Olt, Mureș, Prut, Crișuri... Însă n-am putea spune cu precizie care dintre acești năvălitori erau cei mai civilizați barbari. Și ne mai întrebăm: oare, în evii ce s-au prelins peste meridiane și paralele, doar barbarii asiatici au fost cei mai lipsiți de sfințenie? Întrebăm, nu dăm cu piatra, și mergem mai departe spunând că era firesc, da, ca istoriile celor ce-au cucerit acest spațiu, după întemeierea romană, să se suprapună unele peste altele, era aproape firesc, astfel, ca această continuă așezare a unor cimitire peste alte cimitire și a unor istorii peste alte istorii să creeze, măcar temporar, ierarhii economice, organizatorice, caste, hegemonii, familii domnitoare, de un sânge sau de alt sânge... Limba, credința și continuitatea de sânge mai puteau consolida și menține ereditatea unei populații... Și este aproape o minune că presiunea atâtor istorii nu a putut asimila limba și ereditatea celor ce se trăgeau de la Râm...

Poate că latinitatea le-a conferit un mod de comunicare inalterabil, un cifru, greu de asimilat... În ce-i privește pe absolvenții școlilor de învățături de la Blaj, ei, ca să-și înțeleagă mai bine rosturile, uneori au luat drumurile

Romei, alteori au mai ieșit din timp și s-au dus în trecut, spre începuturi, căutându-și rădăcinile, frunzele, nevoile, neamul... Pentru acești înfrigurați de adevăr, conștiința istorică nu a fost un balast, așa cum un groaznic balast este, azi, istoria, pentru destui eroi cu șalvari vechi sau noi. Învățații ardeleni au fost oameni vii, în carne și oase, ei n-au făcut parte dintr-un model abstract.

Întru memoria lor, întru memoria martirilor ardeleni, Horia, Cloșca și Crișan, întru memoria lui Avram Iancu, ne-am apropia de un pasaj din prefața lui Machiavelli, la *Discursurile* sale, unde spune că se adresează nu principilor, care nu știu să acționeze ca principii, ci acelor oameni care ar putea să acționeze ca principii... Horia, Cloșca și Crișan n-au fost principii, se știe, cum n-au fost în acest rang nici corifeii Școlii Ardelene... Dar... Fiindcă există un dar... Ce mai spune secretarul florentin? Spune că scriitorii îl omagiază mai degrabă pe Hieron Siracuzanul, care nu era principe, decât pe Xerxes, care era rege, căci primului, pentru a fi principe, nu-i lipsea decât principatul, în timp ce ultimul, Xerxes, în afara regatului, nu avea nimic dintr-un rege.

Sigur că în Transilvania, ca și în alte spații imperiale, au existat tot felul de principii... Noi am dori să propunem ideea unor principii cărturari, ardeleni luminați, ieșiți de pe băncile școlilor înflăcărate de pasiunea istoriei și a textelor sfinte, și nu forțați în bătălii militare sau economice.

Corifeii Școlii Ardelene ar putea fi exemple exponențiale pentru acești luptători înarmați cu puterea cuvintelor și a cărților, luptători pe care nu i-am suprapune peste magnificența principelui conceput de Machiavelli – acel principe eliberator prin orice mijloace, al patriei sale...

Din păcate, în decursul mileniilor, au fost destui conducători – și mai sunt și azi – care în afara tronurilor nu au nimic dintr-un rege sau dintr-un împărat... Și parcă în asemenea momente de criză tot școala rămâne singurul model de urmat, prin învățăturile ei, ce trebuie întrupate!

Modele sunt și cărturarii și prelații blăjeni, care s-au oferit fiecare pe sine drept model pentru români, și ce cuvinte mai arzătoare pot fi despre țară decât cele spuse de învățatul care a zis că la Judecata de Apoi nu poți învia decât din pământul țării tale?!

Duminică, 3 Octombrie, 2004...

Tocmai când am pus punct acestor rânduri, la ora 11 și un sfert, a sunat telefonul... Lena Cristoloveanu, plângând, ne anunță că a murit Vasile! A fost lucid până în ultimele clipe. Dumnezeu să-l ierte!... Blajul! O să-l înmormânteze la Codlea. O să mă duc la înmormântare, firește...

Vasile, colegul meu de grupă de la Facultatea de Medicină Generală din Cluj... Trei ani de zile am locuit în aceeași cameră, fie în Donațu, la subsol, fie în spatele spitalului Stanca, tot la subsol, în renumitul spațiu numit *Boema*... Erau șase camere la subsol – camere amenajate, de către proprietarii blocului, special pentru studenți... Paturi, și atât! Un W.C. – comun, o bucătărioară... Ce vremuri minunate! Aici, într-o cămăruță alăturată, a stat în gazdă și Lușu Bunea...

Dedic gândurile scrise despre Blaj doctorului Vasile Cristoloveanu, prietenul meu din primii ani de Medicină, medicul stabilit la Blaj, până a plecat pe alte tărâmurii mai primitoare, poate...

AL. PIRU



Eugen Simion, Focșani – 2003. Fotografie de C. Răduc

Am scris despre aproape toate cărțile lui Al. Piru, iar la moartea lui neașteptată (1993) i-am făcut un portret la care n-aș avea, azi, multe lucruri de adăugat. Poate doar nostalgia pe care o am când mă gândesc la el și la întâlnirile noastre de la Casa Universitarilor. Fapt sigur este că îmi lipsește, ca și Preda, ca și Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Valeriu Cristea. În grade diferite și în forme diferite, ei au fost, pot spune fără emfază, prietenii mei și, dacă am reușit să fac ceva în literatura română, am făcut și datorită prezenței lor. Scriem, desigur, pentru marele public, dar scriem – mai ales – cu gândul că cineva în care avem mare încredere ne poate citi. Ion Barbu nu exagera prea mult când, într-o dedicație, îl numea pe E. Lovinescu criticul său cel mai receptiv, „singura noastră rațiune de a scrie” sau, altădată, „singurul european de la Dunăre”.

Cu ultimii trei, eram (sunt) coleg de generație, am scris despre ei de la început și am evoluat împreună, chiar dacă ritmurile și performanțele noastre n-au coincis. Nichita Stănescu și Marin Sorescu s-au impus de la început și, pe la sfârșitul anilor '60, erau deja instalați în fruntea generației noastre. Marin Preda și Al. Piru veneau din altă generație și cu o altă istorie, mult mai complicată. Nu se iubeau, i-am împăcat și i-am apropiat eu. Preda era, la debutul nostru, un *clasic în viață* și, în ciuda comportamentului său amical, nu reușise să-și facă multe simpatii printre tinerii lupi literari care, pe la mijlocul anilor '60, dădeau semne de nervozitate și intoleranță față de scriitorii din generația anterioară. Mai ales prozatorii. Preda

a devenit repede indezirabil și așa a rămas, pentru unii, și azi.

Dar Al. Piru? Al. Piru, elev al lui G. Călinescu, aducea cu sine (după ce străbătuse timp de aproape zece ani deșertul izolării) o știință de carte și o rigoare, în judecata de valoare, care l-au pus repede în conflict cu o bună parte din scriitorii generației '60. În genere, Al. Piru avea vocația de a-și crea adversari redutabili care urmăreau, apoi, ani în șir pe acest om învățat, indiscutabil cel mai bun istoric literar din generația sa. L-am numit odată „*un generalist*” al istoriei literaturii, adică un spirit care tinde la totalitate și suferă, ca și romanticii, de o boală primejdi-oasă: *incompletitudinea*. O aspirație care nu mai este pe gustul modernității și nici a spiritului postmodern. Omul de azi este specialist în ceva, „*generalistii*” trezesc neîncredere și, când se manifestă, sunt întâmpinați cu ironie. Al. Piru deprinsese acest orgoliu sau, cum să-i zic mai bine?, această aspirație de la G. Călinescu care, după ce a dat câteva monografii critice despre Eminescu și Creangă, a scris o *estetică (Principii de estetică)* și, apoi, o istorie a literaturii române... Aspirația era, desigur, mai veche în cultura română. Este vizibilă la N. Iorga, Hasdeu, Heliade Rădulescu (într-o cronologie răsturnată), mai puțin la E. Lovinescu care rămâne, în genere, programatic în *critica sincronă*. Evadările lui în *critica istorică* (monografiile despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Asachi) nu reprezintă mari performanțe critice. Maiorescu nu părăsise nici el marginile *criticii estetice generale* și, puținele studii, cum se zice azi, *de caz*, nu impun o viziune originală.

G. Călinescu începe să gândească istoria literară ca o formă a criticii sincronice și să extindă autonomia esteticii spre zonele culturale ale literaturii. Prin această alianță, el depășește, în sens creator, limitele conceptului critic lovinescian. Ce-i curios este că *clasicismul* este gândit în sensul lui Valéry, ca vârsta de maximă expresivitate a unui stil, o *clasicizare* a ceea ce este inconfundabil și irepetabil, în fine, *clasicismul* călinescian este modelul pe care îl atinge o școală în literatură și un mod de a te situa în literatură... O teorie aparent conservatoare, dacă ținem seama de mișcarea de idei din timpul său (timpul tuturor avangardelor și al revoluțiilor care se țin lanț în literatură). Avantajul acestui punct de vedere pentru critica și istoria literară este că gândește unitar estetic literatura din toate timpurile și introduce o ordine estetică în literatură, depășind astfel complexele vechii istoriografii românești.

Al. Piru duce mai departe ideile profesorului său și le apără, cu pricepere și devotament, în toate împrejurările. Rămâne până la sfârșit *ortodox călinescian*, intrând în conflict cu adversarii, nu puțini, ai marelui critic. Între ei, grupul – compact și foarte activ – al criticilor din *Cercul literar de la Sibiu* (I. Negoiteșcu, N. Balotă, Cornel Regman etc.) și al fanilor lor. Aceștia lansează periodic

campanii anti-călinesciene pentru a dovedi că autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* gândește strâmb și judecă rău. Al. Piru s-a aflat câteva decenii la postul lui de observație și a răspuns totdeauna prompt și convingător. I se aduce, atunci, acuzația că nu face decât să copieze pe maestrul său și să-l vulgarizeze. Acuzație nedreaptă. Al. Piru se folosește, într-adevăr, de ceea ce a devenit, prin școală, bun comun în cultură (informația), dar are părerile lui când este să justifice estetic opera literară. N-a făcut, adevărat, studii speciale în ceea ce privește literatura veche, dar a citit bine documentele descoperite de alții, le-a pus într-o ordine culturală mai bună și le-a judecat din unghi estetic, construind, astfel, o sinteză care poate fi consultată și azi cu încredere. Altă obiecție ce se repetă: critica (istoria literară) a lui Al. Piru are un caracter eminent didactic. Are, într-adevăr, și această latură sau această destinație, dar este o destinație bună. Se poate învăța după ea și se poate educa (forma) intelectualcește un tânăr care, altminteri, nu s-ar precipita să devore predosloviile și zapisele noastre. Orice critică își asumă, direct sau indirect, un rol educativ. Al. Piru și-l asumă *direct*, pe față, și nu greșește prea mult.

O imputare ce i se aduce este aceea că *rezumă* opera în loc s-o confrunte cu conceptele. Imputare ce se face încă și criticii lui G. Călinescu. Am răspuns cu alt prilej acestei obiecții care, din lene intelectuală, trece de la un comentator la altul, uneori doar destinatarul se schimbă: G. Călinescu *nu rezumă* romanul sau poemul, ci *il reconstituie critic* pentru a pregăti judecata estetică și pentru ca judecata ca atare să fie mai bine înțeleasă. Este o mică strategie de care criticul superior se folosește pentru a spori *lizibilitatea* demonstrației sale prin ceea ce am putea numi *narațiunea ideilor*. Thibaudet este, după mine, maestrul incontestabil al acestei metode. Critica lui are un fond epic care dă pregnanță ideilor. El *pune ideile în pagină* și, acolo unde este cazul, face din articolul critic o *narațiune critică* pe care lectorul o citește cu plăcere. Jean-Paul Sartre a definit bine utilitatea acestui procedeu: *dacă vrei ca ideile tale să fie mai bine înțelese, pune-le într-o povestire...* Observație fină. G. Călinescu a aplicat, fără să știe de aceste surse, procedeu citat și rezultatul se vede: pagina lui critică arată o fantezie extraordinară a ideilor, pagina reprezintă o proză superioară de idei... Orice critic autentic tinde spre această performanță. Al. Piru folosește procedeu cu mare succes în scopuri, cu precădere, distructive. Când e să arată absurditatea sau mediocritatea unei scrieri epice, o rezumă, într-adevăr, și din reconstituirea epică se vede clar cât de proastă poate fi cartea astfel recenzată. Bine, bine, mi se va răspunde, dar orice capodoperă poate fi distrusă în acest chip, orice fapt estetic poate fi luat în răspăr, zeflemisit, minimalizat... Adevărat, dar un critic serios nu face niciodată eroarea de a zeflemisi o operă de valoare. Este o chestiune de măsură și de gust...

Revenind la Al. Piru, trebuie spus că, pe urmele lui G. Călinescu, nu crede în metoda critică și îi ia mereu în râs pe *metodisti*, mai ales pe cei care, în deceniile postbelice, foloseau opera literară pentru a justifica metoda, în loc să se folosească de o metodă pentru a justifica estetic un palier ascuns al operei... Criticul are, evident, dreptate. Deși este un polemist redutabil, Al. Piru nu acceptă violența în limbajul criticii. Și are, iarăși, îndreptățire pentru

că autoritatea în judecata de valoare ți-o asigură nu injuria, ci puterea de convingere, subtilitatea demonstrației. Violenta, spune criticul, nu a impus, niciodată, o capodoperă în literatură. E bine de ținut minte, mai ales azi, când injuria pare a deveni instrumentul esențial de lucru al publicistului cultural român: „*Violenta în critică e totdeauna semnul cecității, al obtuzității sau al îngustimii. Niciodată o operă nu s-a impus sau nu a fost desființată prin violență. Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu nu au dispărut datorită violențelor lui Gellianu, Sanielevici sau chiar Nicolae Iorga. Altceva e polemica de idei născută din divergență de opinii. Ibrăileanu a susținut fără dreptate că postumele lui Eminescu minimalizează opera antumă a poetului. G. Călinescu arată dimpotrivă că postumele, creație genuină, îmbogățesc opera cunoscută. Unii (I. Negoitescu, de exemplu) așează acum postumele mai presus de antume, opinie ce trebuie desigur discutată. De ce ar fi însă nevoie, într-o astfel de controversă, de violențe de limbaj? Seriozitatea și cel mult ironia mi se par mai recomandabile.*”

Al. Piru este el însuși serios și știe să folosească ironia. Cronicile lui *negative* (și nu sunt deloc puține în lunga carieră critică a lui Al. Piru) arată o ironie rece, maioreșciană, bine condusă și bine plasată în demonstrație... Are Al. Piru idiosincrazii, a dat el judecăți nedrepte, a făcut injustiții critice, în fine, se poate reproșa ceva grav, ceva esențial operei sale, așa cum se întâmplă deseori cu opera criticilor literari?... Bineînțeles că da. A *gafat* de multe ori, a fost excesiv de binevoitor față de autori fără valoare, a fost reticent față de autori importanți, în fine, putem spune că Al. Piru n-a ocolit aproape nici una din capcanele care stau în calea unui critic literar. I se pot reproșa, în concluzie, multe, dar – așa cum am încercat să dovedesc mai sus – înainte de a-i reproșa ceva trebuie să-i recunoaștem cinstit marile lui calități intelectuale și devotamentul său exemplar pentru literatura română. Dar, încă o dată, ce critic literar notoriu nu s-a înșelat în intuițiile, gustul, demonstrațiile sale? Cazul Sainte-Beuve e prea cunoscut pentru a mai insista. Al. Piru nu-l prețuia – și nu știu de ce – pe Ștefan Bănuțescu, de pildă. Nu l-a agreat, apoi, multă vreme pe Marin Sorescu și mi-a trebuit mult să-l conving să-l citească atent și cu o stare de spirit bună. A sfârșit prin a-l accepta. Nu-i simpatiza – iarăși nu știu din ce motiv – pe Valeriu Cristea și pe Sorin Titel și, din nou, m-am făcut luntre și punte pentru a-l convinge că se înșeală... L-am convins.

Nici pe Preda, cum am zis, nu-l iubea prea mult, apoi lucrurile s-au schimbat radical... S-a certat, într-un rând, cu vechiul lui amic, George Ivașcu, și i-a nimicit „*istoria literaturii*”... Nu m-am băgat (nici nu aveam cum) și dușmănia lor a rămas intactă până la sfârșit, deși sorgintea lor călinesciană, comună, i-ar fi putut uni... Și, apoi, ce spectacol, câtă ceartă, ce schimb de replici prin reviste cu G.C. Nicolescu, decan și specialist în Vasile Alecsandri! Interesant este că, de regulă, Al. Piru plătea greu pentru irităriile, idiosincraziile, intoleranțele sale, chiar dacă – în polemică – el avea ultimul cuvânt. După ce a fost reprimat în Universitate, a fost ținut mult timp conferențiar, în timp ce colegii lui, cu o operă discutabilă, promovau repede. Acest fapt l-a înverșunat... Avea și el hachițele lui, istoria nu l-a răsfățat, dimpotrivă, a plătit cu vârf și îndesat... Devenise, în ultima parte a vieții lui didactice,



Alexandru Piru la *Salonul literar*, Cislău – 1991.
Fotografie de Al. Oproescu

un mit în universitatea bucureșteană și, ca orice mit, avea (și are și azi) prietenii și adversarii lui statornici. Când a ieșit la pensie, în 1990, Facultatea în care predase peste 40 de ani a refuzat să-i acorde titlul de profesor-consultant. Facultatea – adică decanul de atunci și zeloșii lui colaboratori care s-au grăbit să se descotorosească de un profesor incomod...

L-am iubit și l-am respectat pentru știința și bunătatea lui structurală. În sfera bunătații, intră și prietenia pentru care Al. Piru avea, repet, o veritabilă vocație...

Convins, ca și G. Ibrăileanu și G. Călinescu, că între critica literară și creația de ficțiune nu există o frontieră de netrecut, Al. Piru a scris un roman (**Cearța**) care a provocat la apariția lui un mic scandal în lumea universitară. Profesorul Iorgu Iordan, moralist intratabil, l-a acuzat pe fostul său elev de la Iași de imoralitate și a cerut sancțiuni. N-a avut, din fericire, succes. Romanul, construit pe o idee din Gide, analizează, cu ironie subțire și scepticism îngăduitor, comportamentul imprezvizibil al femeii intelectuale care, sugerează autorul, nu are caracter, ci numai temperament când e vorba de iubire. Mă rog, teoria este discutabilă, analiza nestatorniciei sentimentale este bună. Micul roman i-a plăcut, îmi amintesc, lui Marin Preda, un scriitor atipic, din acest punct de vedere, pentru lumea românească: citea pe contemporanii săi, chiar și pe cei care îi erau programatic ostili.

Talentul epic al lui Al. Piru se vede chiar în studiile, articolele sale. Iată-l, de pildă, descriind spectacolul pregătit de G. Călinescu în fiecare an, de Crăciun, în locuința sa din strada Vlădescu: „Am luat parte la câteva din petrecerile date de academicianul Călinescu la el acasă de Crăciun și de Sf. Gheorghe. Locuința, compusă din două corpuri de casă, fusese construită, zice-se, după planul său pe când lucra la **Bietul Ioanide**. Autorul romanului se străduia să corespundă cât mai exact eroului său în raport cu femeile. Membrii Institutului interpretau mici piese de teatru compuse de director, de pildă de Crăciun **Irod**. Piesa la care am fost invitați a plăcut mult lui Rosetti,

mie mai puțin. În rolul lui Irod era Valeriu Ciobanu, cei trei magi, Ovidiu Papadima, Gh. Vrabie și I.C. Chițimia, folcloriști, iar pruncul era jucat de Constantin Ciuchindel. Actorii aveau costume din recuzita Teatrului Național. Irod o sabie lată, magii săreau pe bețe prevăzute cu cap de cal, pruncul purta o cămașă lungă, albă. Magii, greoi în mișcări, stârneau mila pe caii lor de lemn. Irod însă (băuse spre a se încuraja o sticlă de vin) a produs panică în momentul când, scoțând cu un țipăt sabia din teacă, s-a repezit să înjunghie pe prunc care, temându-se să nu fie străpuns, a rupt-o la fugă, desculț cum era, afară, prin zăpadă. S-a prăpădit de râs autorul însuși al piesei. Când însă în sceneta **Fata răpită de strigoi** a ieșit Al. Bistrițeanu, costumat în fantomă, urmat de Liliana Pavlovici despuiată până la mijloc, cu o faclă în mână strigând: «Eduard, Eduard», pe întunerice, toți am izbucnit în aplauze, Rosetti mi-a șoptit că directorul e nebun, cum autorul însuși, știind ce se spunea despre el, își intitulase o piesă.»

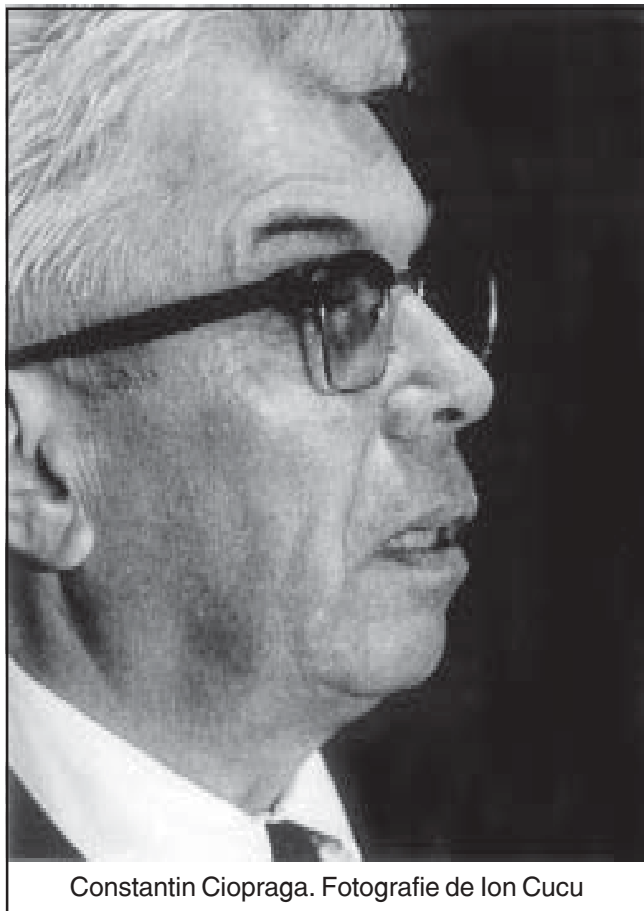
Altă dată, Al. Piru salvează de la înec (șomer fiind, este angajat pe post de „salvator” pe lacul Floreasca) o femeie necunoscută care, s-a dovedit ulterior, era responsabilul străzii pe care locuia criticul, Aviator Zorileanu. Având nevoie de o adeverință de bună purtare, criticul se duce s-o ceară responsabilului de stradă. Femeia-responsabil, deloc sentimentală, îl primește cu ostilitate. Îi cere, mai întâi, buletinul de identitate și, văzând că scrie în el „fără ocupație”, bruschează petentul: „— Regret, domnule, mi-a spus ea fără să mă privească, nu putem să vă dăm acest certificat. De ce ați fost dat afară din serviciu? — Nu am fost dat afară, am fost numai trecut în cadrul disponibil. Sunt asistent universitar, mă cunosc toți pe stradă, sunt om pașnic, n-am făcut nimic rău. Lucrez provizoriu ca salvator pe lacul Floreasca. Știți, eu sunt cel care v-am salvat viața acum câteva zile. — Îmi pare rău, domnule, nu vă cunosc, de ce nu cereți reîncaadrarea la Universitate? Nu pot să vă dau certificatul cerut. — Bine, doamnă, mulțumesc, mă iertați de deranj.”

G. Călinescu îl îndeamnă, auzind ce s-a întâmplat, să scrie o schiță, eliminându-se ca personaj din acțiune... „Pune în locul dumitale pe altcineva” – i-ar fi spus marele Gim. Al. Piru, după câte știu, n-a scris-o. O povestește acum cu haz...

Este de la sine înțeles că nu împărtășesc toate opiniile critice ale lui Al. Piru. Nu cred, de exemplu, că nu există o generație '60, și între 1948 (dată când debutează Marin Preda și, cu un an înainte, Petru Dumitriu) și 1980 se manifestă o singură generație. Chestiune controversată. Alexandru Piru rămâne la ideea lui Thibaudet (generațiile se schimbă, într-un secol, din 33 în 33 de ani!) și, în consecință, între scriitorii care au debutat după 1945 și cei care au publicat primele cărți în anii '60 n-ar exista deosebiri esențiale. Criticul ignoră, cred, faptul că, după 1945, scriitorii n-au mai debutat normal și generațiile s-au risipit. Prefer, de aceea, să vorbesc, când e vorba de literatura postbelică, de momente (momentul '45 - '47, momentul '60, momentul '80) și mai puțin de generații, promoții etc. În anii '60 a debutat o generație de tineri și, tot atunci, au revenit în actualitate scriitorii din ceea ce am numit „generația pierdută”...

O generație rezistă în literatură în măsura în care impune un stil și un număr de personalități eminente. Al. Piru este, în literatura română postbelică, una dintre ele.

DINCOLO DE TRISTEȚE – ILEANA MĂLĂNCIOIU



Constantin Ciopraga. Fotografie de Ion Cucu

Frapantă la debutanta Ileana Mălăncioiu în volum fusese briza de rusticitate francă, bine decantată; impresionează în timp nota de fină intelectualitate – consubstanțială creației, vizibilă explicit în **Călătorie spre mine însămi**, suită de mărturii; și, nu mai puțin, în convorbirile de mai târziu. În fapt, musceleanca de sub munți ajunsă la București (titulară a unui doctorat în filosofie), rămâne marcată de înaintașii de la Godeni, sat „*vechi și frumos*”; liniile determinante, canonice, ale ethosului ei – de acolo provin! „*Umblasem pe câmp și pe prund și prin păduri. Ajutasem la tot ce pot fi ajutați niște părinți care muncesc de cum se luminează și până se-ntunecă. Avusesem ca toți copiii din sat nostalgia urcării pe munte [...]. Văzusem miei născându-se și miei înjunghiați de Paști. Văzusem cai frângându-și picioarele în pădure sub copacii pe care erau puși să-i tragă...*” Detalii ca acestea o fac să privească admirativ spre Marin Preda („*Scriitorul*”); îl citește mișcată și-l comentează consonant, căci autorul **Moromeților** păstrase ceva din „*țărănia*” alor săi. În felul unui personaj moromețian, godeanca își scrie temele pe câmp,

plânge și se roagă să fie lăsată la școală, să devină învățătoare.

Refuz patern îmbufnat – ca în **Moromeții**: „*Acum de școală ne arde nouă!*”

Peste ani, la o întrebare a lui Geo Bogza despre modul în care vede natura, ea răspunde așezat: „*O iubesc ca pe mine însămi, dar eu fac parte din ea și n-am s-o pot privi niciodată cu seninătate, de undeva de unde poate fi privită în întregime [...]. Încerc doar s-o străbat până acolo sus la izvoare, unde am fost chemată să ard eu însămi trupul drag al unei vietăți care stă să moară*”. (**Călătorie**).

De la senzorial la reflexivitate

Substanța primei sale cărți, **Păsărea tăiată** (1967), ținea de memoria senzorială acută; copilăria în orizont deschis, pe fundal naturist, îi furnizase *materia prima!* Reacția precocului Labiș la **Moartea căprioarei** fusese urmarea unui șoc; ingenuitatea vârstei infantile se vedea agresată. Reacție analogă la puiul de om din Godeni: „*M-au ascuns bătrânii, după obicei, / Să nu uit de frica păsării tăiate / Și ascult prin ușa încuiată / Cum se tăvălește și se zbate...*” Timorată dar și atrasă de berbecii care „*se-mpung la răscruce*”, așteaptă să bată unul și să se retragă: „*Copiii satului s-au adunat / În jurul lor și stau proptiți în bătă*” (**Berbecii**). Altă dată, caută „*cuiburi cu băieții prin scorburii*”. Scene caracteristice arealului natal s-au fixat definitiv pe retină, fără idilisme. Copila frânge pita „*țărănește – pe ștergar*” (**Rugă**); stă la rând „*la moara dintre munți*” – dar apa care mișcă instalația e înghețată (**La moară**); **Cosașii** „*bat coasele / și gușterii fug speriați*”; fetele vin cu bucate și cu țuică; bătrânul fierar potrivește potcoave boilor, dar cuiele „*ajung în carne*”; „*le scoate înapoi însângerate*” (**Drum**); șerpi și alte vietăți aprind imaginația. O buhă (**Cioica**) prevestește moarte; oamenii își amintesc de legendarul **Negru-Vodă**, cu „*zece meșteri mari după el*”. Sfârșitul copilăriei lasă în urmă melancolie. „*Ne vom schimba la suflet și la chip*” (**Au să rămână plopii**).

Un mod al conștientizării Eului e plânsul (însoțitor de drum), de-acum încolo nelipsit. Prefaceri moleculare în lumea fizică („*va seca izvorul, va fi un prund întins*”) concordă cu prefaceri inerente în plan psihic.

Ecouri de context montan, rarefiate, surdinizate, sunt de găsit și în chemările **Către Ieronim** (1970); un cuc „*își răspunde singur strigându-se mereu*” – de „*răsună-ntreaga vale*” (**Cântecul cucului**); un urs tămăduitor „*începe să mă calce-alene din umeri până la picioare*” (**Ursul**); „*la șapte ani se dezgroapă morții / se pune os*”

lângă os în cutii” (**Obicei**); „serpii albaștri” străbat **Apa de pe valea noastră**. Însă dincolo de acestea, pretexte de exteriorități, tipisme vizualizate, se produce o ruptură de nivel; intră în joc un câmp stilistic de-geografizat, vibrații ale interiorității, însemne conferind iluziei biografice dimensiuni reflexive. Față de sceneria plasticizantă din **Păsărea tăiată**, repetatele apeluri către enigmaticul leronim anunță o progresivă imersiune în himeric și ocult, o îndurerată, febrilă căutare; primează așteptarea a ceva nelămurit, impalpabil. Păsări migratoare, făpturi păduratice, neodihna apelor, simbolisme varii sugerează frecvent trecerea.

Eul stingher, centru de perspectivă spre Ceilalti, se vrea întregit, rotunjit asigurat; se afirmă o stare pre-vizionară, stare-dorință, niciodată ajunsă la plenitudine. Acel leronim de o astrală frumusețe nu e decât un personaj mintal, o vedenie în pragul mitului; cu aura lui de puritate, cu luminile sale amintind de leronimul eminescian (**Cezara, Insula lui Euthanasius**), el cumulează trăsături magice, de o perfectă idealitate. Leronimul Ileanei Mălăncioiu, transtemporal, o nălucă, e în fond o idee; – viziune apropiată misterului (*Hieros* = sfânt): „Tu, leronim, ai pierit cum m-ai atins [...] / Tu, leronim, ai pierit în chiar acea clipă / În care m-ai atins, sfâșiata sunt / Și e noapte și abur de mort împrejur / Și de frică trebuie să cânt” (**Cântec**). Stranietățile întretin sistematic atenția: leronim are „un ochi de sticlă”, acesta „puțin mai albastru decât celălalt / și puțin mai rotund / și puțin mai adânc” (**Doarme leronim**). Translucid, corpul lui de arhanghel nu e decât: „Un contur de lumină difuză / Și prin el se văd toate oasele frânte” (**Noapte albă**). Asimetrii, immobilism, particularități corporale ciudate dau frisoane – ca în poemul titular:

„Tare sunt eu legată de tine, leronim,
Frică îmi este de tot ce-o să fie de-acum [...]

Și tare greu pot să cânt, leronim,
Și tare des îmi vine să plâng,
Brațul tău drept, legat de al meu
Mai scurt cu un lat de mână este
Ca brațul tău stâng.

Tâmpla ta de argint strâmbă este
Asemenea icoanelor vechi, leronim,
Tâmpla mea cu desene frumoase
Strâmbă începe să fie și ea
Și țeapănă-n oasele roase.”

În strategia vizuală a poetei acționează pluriform *mirajul*, însă nu în direcția sublimităților; *aproapele* și *departele* întristează deopotrivă, atât în **Apa morților**, în **Asemenea ielelor**, cât și în alte priveriști. La Sadoveanu, fenomenul reveriei treze e definit astfel: „Mirajul acesta al depărtărilor în bărăganuri are în popor un nume trist: **apa morților**” (titlu de roman, în 1911). Nu cu **Sânge de ură** se pot aduna „oasele zdrobite” ale derutantului leronim. Memorabil, în special, e poemul-sinteză **O aripă de vrabie**:

„N-am murit, leronim, nici în noaptea aceasta;
Dar am plâns cât o femeie și cât un bărbat la un loc;
O aripă de vrabie este pleoapa mea dreaptă,

Cineva îmi spune că bate de rău
Și frică mi-e de tot ce mă așteaptă.”

Același limbaj halucinatoriu, consecvent oniric imprimă scenariilor din **Inima reginei** (1971) accente esoterice imprezibile, cu tangente în epopeile medievale franceze și germane; ecouri se semnalau la noi, anterior, la Eminescu, mai târziu la Emil Botta, la Virgil Gheorghiu ori la uitatul Simion Stolnicu. Spaimă și vacuitate, premoniții și peregrinări în absurd, un subliniat demonism și coșmare, acestea și felurite neo-simbolisme configurează un cadru constrictiv, anxios. Prin cetate mișună șobolani; realul inculcă aprehensiuni, nimeni necunoscând **Calea**. Totuși, **Țara lui leronim** e „țară sfântă”. Deasupra-i: „un cer cu îngeri și cu păsări și cu sfinți”. La picioarele unei nimfe (în **Inima reginei**), întristatul leronim – cu un umăr de-argint – „plânge cu plâns curat”. Poeta însăși își urmează plânsul. Fantome împresoară; o **Doamnă pasăre** are „bot de pasăre / și picioare de copil”; în odaie intră un „ochi de gheată”, motiv de descântec (**Talismanul**). Până și în **Eden**, moartea e inevitabilă: „Cu blânda regină în față mă văd / Vorbim între noi ca-ntr-o moarte / Prin dragostea noastră pierdută murind / Supuse aceleiași soarte”. Moartea dintr-un **Cântec** se adresează unui alt iubit decât leronim: unui Natanael – simbol masculin și acesta.

Și solilocviile din **Crini pentru domnișoara mireasă** (1973) se integrează stilistic tiparelor mentale de până



Ileana Mălăncioiu. Fotografie de Ion Cucu

acum; altfel spus, într-o mitologie deja consolidată. Deviată în fantastic, **Nunta** – ceremonial cu apariții dematerializate – e, în realitate, un monolog înlăcrimat despre moarte. „*Domnul mire zboară peste noi*”, iar mireasa e doar amintire; abstract, letargic, mirele a fost adus „*să se cunune cu mireasa moartă*”. Tăcând, crinii, păsările jalonează drumul absurd spre neant; **Ochiul însuși e un crin**:

„*Mai multe buchete o nuntă și o moarte,
Toate nunțile și morțile același crin.*”

*Din crini este hora miresei, iubite,
Din crini convoiul de înmormântare.”*

Senzație de gol și extincție, un aer ghetos, plâns generalizat! Tragicul în dimensiuni planetare obsedează; modulatii pe tema dispariției sfârșesc într-un fel de ritual grotesc, aproape delirului: „*Să bem vinul de nuntă, mirele a murit, / Mireasa a murit și ea, / Nuntașii toți sunt morți și în pământ am simțit / Cum hora miresei se învârtea // Taci mireasă, nu mai plânge*” (**Să bem vinul de nuntă**).

Titlul volumului **Ardere de tot**, din 1976, trimite la grecescul *holocaust* (*kaiein* = ardere), referire biblică la practica sacrificială la ebrei – și nu numai. Lui Avraam i s-a poruncit să nu-și sacrifice fiul, ci să aducă spre *ardere-de-tot* un berbec (**Facerea**, XX, 2). Prin *ardere-de-tot*, poeta vizează sensul derivat: – acela de *jefuire-de-sine*. Existența în totul e zbatere perenă între „*duhul lumii vii și al celei moarte*” (**Urci încet purtat de roata**), cursă stereotipă de la iluzie la obstacol. Când „*sufletul desprins de trup*” și „*capul desprins de trup*” se supun legii ineluctabile, cercul se închide. Lecturi biblice despre Iacov, despre Rebeca și Isaac, despre Daniel, Samson, Irod, Salomeea și ceilalți, pretexte de meditație, accentuează sfâșierea: păsări albe „*plutind peste ape*” arată inutil **Calea**; o clipă de **Extaz**, stare înlesnind levitația, nu înlătură groaza dispariției finale: „*Știam că n-am să mai ajung nicicând / Pe pământul de pe care urcam foarte lin / Luată de cineva de sus și dusă de vie / În lumea celor care nu mai vin*”. Nichita Stănescu invocase „*morți subite*”; Ileana Mălăncioiu se pronunță analog, teribil dezabuzată:

„*Nu plânge, moarte a mea cu cap de miel,
Căci însămi îți voi așeza botul la pieptul meu
Și te voi dezmiarda în tăcere o vreme
Și doar apoi voi adormi și eu.*”

Neliniști de tot felul însoțesc aventura **Peste zona interzisă** (1979), tărâm-limită și prag al morții; un „*cal alb*”, mesager inconstient, aleargă în necunoscut: „*A scăpat din frâul lui / Și începe să mă poarte / Peste zona interzisă*”. O rugă, **Ghetsimani** (precedente la V. Voiculescu, la Nichita Stănescu și Cezar Ivănescu) e o implorare șoptită: „*Tată, dacă altfel nu se poate, / Facă-se voia ta...*” Tușe sumbre, în texte analoage, punctează văi înghețate și ceruri închise, „*întunecata zare*” și „*nesfârșita fugă*”. Episod rarisim, senin – **O caleașcă trasă de fluturi** străbătând „*priveliști de vis*”, duce, ca în basme, într-un ambient de pace.

Discursul în zăbranic cernit, reluat de la un volum la altul și devenit o patetică monodie, excelează în miresme

metafizice, constituindu-se astfel într-un produs liric definitiv. Neconsolată de dispariția propriei surori, **Sora mea de dincolo** (1980) – un fel de *bona dea* modernă –, Ileana Mălăncioiu ridică evenimentul dezolant la nivelul unei drame pan-umane; rostirea înduioșată, intens-jelitoare, rămâne statornic în matca elegiei. Coborârii în pământ, i se substituie o înălțare, o *ascensio*, de unde preludiul **Muntele**, revelator:

„*Muntele nu mai era același munte,
Parcă nu mai era făcut să fie urcat,
Bărbatul care-l străbătea plângând
Parcă nu mai era același bărbat*”

*Căruia îi spuneam tată
Și îi urmam pașii pe rând,
Totul era de nerecunoscut
Căci tata urca muntele plângând.*

*Înaintea lui mergea sora noastră,
Curată și nevinovată,
Și-mi părea rău că stă cu zâmbetul pe buze
Când plânge tata.”*

Totul e spus simplu, cvasi-tipizat, familiar, la modul oral. **Ceasul** (timpul răposatei) se oprișe în „*ziua aceea lungă de treisprezece aprilie*” la ora șase. Text lângă text formează o cronică de familie; se succed comentarii *ad-hoc*: **Inocența**, **Nu te-ai dus de tot**, **M-ai privit înde lung**, **Mama îngenuncheată**, **Rochia ta roz**, **Nu te mai pot vedea**, **Va veni o vreme** și altele în consens: „*Vântul nu știa peste ce bate. // Legăna crucea pe care scria / Că te-ai dus la treizeci și trei de ani ne-mpliniți / Cu liniștea cu care legăna crângul de pomi înfloriți*” (**Atunci am înțeles**). Temporalizare și localizare; – pe scurt, oase, prăpăstii, patruzeci de zile de învățătură în ale morții. Fiecare moare singur (constatare mâhnită), lăsând în urmă cel mult un gest, o privire definitorie: „*Sora mea de dincolo / Se mai vede doar cum pleacă / Pe calul ei năzdrăvan / Împușcat acum un an...*”

În fond, **Linia vieții** (1982), linie ambiguă, nu exclude moartea. Natura însăși, precară în spovedaniile poetei, spectacol peren de alternanțe, nu estompează tragicul – cum se întâmplă la Eminescu, la Sadoveanu, la alții. Introspectivă, totdeauna gânditoare, retrasă într-o subzonă de penumbra, în preajma Ilenei Mălăncioiu adulmecă moartea, fâlfâie păsări de noapte nevăzute, se închid obloane; anotimpurile repetă spre neuitare ideea de *Trecere*. „*Moartea mă caută de când m-am născut*” (**În lumina crudă a iernii**). Prin somn o vizitează stafii, „*ființe reci și înfricoșătoare*” suscitând teroare: „*În zori cineva descoperă trupul meu / Care toată noaptea a săpat un tunel / Către lumea cealaltă*”. Nici primăvara, timp al expansiunii vegetale și al bucuriei („*mă uit la veverița care se joacă în brad*”) nu modifică umoarea melancolică; bucurie scurtă: „*Mă gândesc, / De ce m-oi fi bucurat?*” (**Chiar așa**). În cimitirul satului (**Ce frumoasă grădină**), spațiu scaldat în soare, răposatii parcă „*stau așa de bunăvoie*”. Propria moarte a cuiva care a răs și a plâns – subiect de **Acord final** – nu schimbă nimic în lume: „*Simt*



Puia Rebreanu și Constantin Ciopraga – 1993.
Fotografie de Ion Cucu

sufletul ridicându-se-ncet ca pe-o culme / Peste golul în care va-ncepe să-noate...

Muntele, observa Dan Botta – în **Unduire și moarte** (1995) –, fusese considerat „de mii de ani un templu tragic, un sediu al iluminatiei” (**Spiritul munților**). La Nietzsche, la Eminescu și Blaga, muntele, arhetip al grandorii și treaptă spre celest, e investit cu atribute sacre. La Ileana Mălăncioiu, **Urcarea muntelui** (1985), act de transcendere, presupune analogii de subtext cu ascensiunea pe Golgota; „Și-acum când ninge cât de trist îmi pare”. Simbolistica din **Dormeam lângă-acelel munte** deschide porți spre cosmic:

„Dormeam lângă-acelel munte ca lângă-un paradis
Pierdut, în care lumea aceasta vinovată
Nu mai putea s-ajungă pe jos ca altădată
Și încerca să urce pe sforile de vis.”

O schiță de fenomenologie a morții este poemul **În multe feluri poate să vină**: „Se moare pe pământul pe care stăpânești totul, / Sau undeva la mii de kilometri distanță, / Numai să nu mori deloc nu se poate / Și asta îmi mai dă oarecare speranță”. Câte o rugă, câte o doină, câte o trimitere la „Îngerul Morții” – iată componente variaționale pe tema exodului definitiv. Totdeauna axat pe contrasensuri, Cioran înțelegea să resemantizeze conceptul de moarte: „Acumulând întruna mistere găunoase și monopolizând nonsensul, viața inspiră mai multă spaimă decât moartea; de fapt ea este marele Necunoscut” (**Eseuri**, București, 1988, p. 11). Trebuie „să plângi preventiv”, crede poeta, să fii pregătit de orice, de îndată ce întrezărești impactul (**Din nou**). Recluziunea în Eul agitat e tortură, așteptare mizeră – **Exil** factice: „Exilată în țara din creierul meu – / Unde nu e nici iarnă, nici primăvară. / Ci numai timpul în care mi-e dat să visez / Mi s-a făcut dor de țara de-afară”.

Efigie esențială

La poeta **Arderii de tot**, gravitatea e un dat ființiar, structural, dimensiune personală imuabilă, de unde o izbitoare succesiune de *re-începuturi*, vizibile de la un

volum la altul. Solitudine, Plâns, Moarte, în agregări psihice neistovite, traduc, îmbinate, sentimentul tragic al Eului anxios, Eu programat nu numai pe explorarea Sinelui veghetor, dar și pe cea a condiției umane în totul. Cu altă filosofie a existenței, divinul Dante slăvise **Paradisul** ca revers radical al **Infernului**; Ileana Mălăncioiu, statornic instalată în funerar, acționează unidirecțional, exorcizând în modul său particular, adică transferând realul în spectral și fanatic. Nici o consonanță cu mioriticul, acesta sfârșind într-o pacificare *sui generis*, moartea convertindu-se în amintire fastuoasă sub o grandioasă boltă astrală. După **Pasărea tăiată** (întâia ei carte) începea o lungă călătorie fără iluzii; adânciri în psihismul tragicilor greci, în Shakespeare, Dostoievski și Kafka (invocați în eseistica din **Vina tragică**, 1980) îi dezvăluiau la rece genurile omenescului problematic, în criză existențială. Peste câțiva ani se adunau (în **Călătorie spre mine însămi**, 1987) subtile impresii de lectură, bunăoară despre Camus – care o făcuse să „înțeleagă mai bine pe Dostoievski”; despre „tragicul absolut” din **Absalom, Absalom** de William Faulkner; despre Eminescu clamând acel: „Mai încet, tot mai încet, / Sufletu-mi nemângâiat / Îndulcind cu dor de moarte...” Tot despre Eminescu (precursor al *melancoliei* bacoviene), de reținut un fragment relevant: „E de ajuns să citești **Mai am un singur dor și Strigoii** pentru a înțelege că în poezia lui Eminescu nu există moarte de tot. Că dimpotrivă, morții lui stăpânesc două lumi: pe aceea a urmașilor, cărora le lasă ceva de continuat, și pe cea de dincolo, în care omul își continuă – mai fără durere – viața de pe acest pământ. De aici nădejdea lui în plină deznădejde, care îl diferențiază de Schopenhauer, oricât de multe apropieri s-ar putea face. De aici modul foarte concret – și deci cu desăvârșire poetic – în care este exprimat visul morții” (**Eminescu se credea Eminescu**).

Față de Cezar Ivănescu-poet-al-morții, împanicat și răzvrătit, la însingurata Ileana Mălăncioiu reacțiile pe aceeași temă au, firesc, tente feminine; plânsul repetat, o anumită resemnare, o vădită spiritualizare se revarsă în **Cântec, Rugă, Amintire, Așteptare, Legendă, Liniște**, în **Pastel**. Frecventului **Coșmar** îi urmează o **Melancolie** rece, nordică, prelungă: „Melancolia coboară încet / Dintr-un cer de metal / în care Dumnezeu șade singur pe tronul lui...” Din trecut răzbat mărturii de luat în seamă; i se adresează Antigona, Crimhilda, Isolda; o dată poeta se simte Ondină; altădată trimite – precum Ion Vinea și Cezar Baltag – la biblicul Absalom.

În cele din urmă, dimensiunea sa particularizantă nu ține de paradigma funerară, de vreo mistică a morții, ci de claritatea artei, de ceea ce ea înțelege prin **Spațiul dintre cuvinte**; e vorba de valorificarea expresivă a articulațiilor și interstițiilor, de instrumentația metaforică, de dicțiunea sobră, de frenezia și tensiunea sentimentelor care își caută sunetul. Dincolo de tristețea multiformă, subzistă în filigran, o naturală dragoste de viață.

Contribuie la o mai relevantă apropiere de remarcabila poetă (consecventă crezului său estetic și etic) punctele de vedere formulate nu de mult în dialogul cu Daniel Cristea Enache. Substanța lor se află în **Recursul la memorie** (2003).

BACOVIA, POETUL MARGINII EXISTENȚEI*



Mihai Cimpoi, Focșani – 2003. Fotografie de C. Răduc

I. Poetul-personaj

Considerat „poet minor” pe când era în viață, uitat un timp, Bacovia apare azi ca un mare poet. În spațiul cultural românesc de pe ambele maluri ale Prutului el a devenit o figură emblematică a sensibilității existențiale care consună cu stările sufletești ale omului prezentului nostru dinamic și convulsiv. Bacovia este studiat la școala preuniversitară și universitară, liceenii și studenții regăsindu-se în tonalitatea monomană a versurilor sale; despre el se scriu zeci de cărți, studii, eseuri, teze de licență și doctorat; postmoderniștii îl consideră precursor prin fragmentarism și deconstructivism.

Cum să clasifici și să definești un poet care el însuși zicea că nu este nici tradiționalist, nici modernist și că nu este încadrabil în nici un curent și în nici o mișcare artistică? Cu toate acestea recunoștea în interviuri că este un poet al decadenței.

Bacovia este, înainte de toate, un personaj insolit,

cufundat într-o zonă de întuneric infernal constituit din umbre stranii, din fantome și pătruns de strigăte disperate, de vaiete și de un plâns care este al materiei însăși (**Aud materia plângând**). Solitar, timid, marcat de eterne nevroze, trăind într-un cadru provincial al mizeriei, el pare venind de-a dreptul din azilurile săracilor descrise de Dickens sau din galeria personajelor lirice *spasmodice* ale lui Tennyson. În viziunea lui Emil Cioran, „filosoful disperării și al descompunerii”, apare ca un descendent al lui Shelley în ce privește pătrunderea „în străfundurile organismului nostru”, în zona viscerală a sufletului: „Poetul este un agent al distrugerii, un virus, o boală deghizată și primejdia cea mai gravă, deși miraculos de imprecisă, pentru globulele noastre roșii. Să trăiești în preajma-i înseamnă să-ți simți sângele subțiindu-se, să visezi un paradis al anemiei și să auzi șiroindu-ți lacrimi prin vene...”

George Bacovia, pe numele adevărat George Vasiliu, s-a născut la Bacău la 5 septembrie 1881, ca fiu al unui băcan și al unei funcționare, bunicul său fiind subprefect al județului Bacău. Era al cincilea copil în familie. Pseudonimul vine de la numele roman al Bacăului, care era Bacovia, denumire a unei întregi regiuni moldovenești. Însuși poetul presupune că pseudonimul său s-a constituit prin abrevierea lui *Bacchus*, zeul vinului și prin adăugarea lui *via*, care înseamnă cale. Deci numele său literar ar însemna *Calea lui Bacchus*. Orașul natal era într-adevăr înconjurat de vii.

Un demon al nestatorniciei, al nefixării îl stăpânește pe Bacovia: nu se concentrează să-și facă studiile până la capăt, evită cariera socială, preferând funcțiile de mărunt slujbaș și părând în acest sens un personaj din proza lui Cehov, Dickens sau Kafka, se retrage mereu din posturile care i se încredințează, după mai multe încercări de a se stabili în București și lași se întoarce la Bacău, unde se închide în casa părintească. Astfel, urmează, cu întreruperi, Liceul **Ferdinand** din orașul natal, pe care îl absolvă în 1903. Părăsește școala militară din Iași, la care se înscrie după terminarea cursului gimnazial inferior, apoi Facultatea de drept din București. Face eforturi totuși pentru a termina și a-și lua licența la Facultatea de drept din Iași. Nici la Baroul din Bacău nu profesază, ci numai se înscrie. Boala îl împiedică să-și exercite funcția de copist și ajutor de contabil la Prefectura Bacău: în 1914 se internează într-un sanatoriu bucureștean. Începutul Primului Război Mondial nu-i permite să-și desfășoare normal funcția de copist la Direcția învățământului secundar din Ministerul Instrucțiunii, el fiind evacuat cu arhiva la Iași. Boala îl împiedică să rămână în aparatul Ministerului Muncii de la București (1917 - 1920), și el se întoarce iarăși la Bacău. Ultimul post este

* Prefață la volumul de traduceri în limba engleză pe care îl pregătește pentru editare poeta Brenda Walker

acela de suplinitor de desen și caligrafie la Școala comercială de băieți din Bacău (din 1924 până în 1928). Devine, în 1925, director al revistei **Ateneul cultural**. Căsătoria cu poeta Agatha Grigorescu îl readuce în 1928 la București, unde scoate revista **Orizonturi noi**, pe care a editat-o mai întâi la Bacău (în 1915), și este un timp referent la Direcția Educației Poporului. A mai fost, după pensionare, bibliotecar la Ministerul Minelor (1945), consilier la Ministerul Artelor (1946).

Poetul face parte, așadar, din categoria inadaptaților, a poezilor damnați (poètes moudits).

Refractilitatea în anonimatul social, stăruirea la *marginiea* vieții publice, în umbra modestă a funcțiilor mărunte nu-i împiedică, însă, afirmarea literară: cunoaște încurajarea marelui poet Alexandru Macedonski, considerat de el „poet clasic, cu o cultură occidentală și cu totul vastă”, „poetul frumosului și prozator de toate zilele” (Macedonski, de altfel, i-a scris o epigramă, în 1916: „Poete scump, pe frunte / Porți frunzele de laur, / Căci singur, până astăzi, / Din plumb făcuta-ai aur”).

Întâiul volum **Plumb** (1916) i-a fost editat cu ajutorul poezilor Ion Pillat și N. Davidescu, iar cel de-al doilea, **Scânteii galbene** (1926), prin stăruința criticului E. Lovinescu. În anul 1925 i se acordă Premiul Societății Scriitorilor, iar în 1934 primește, împreună cu Tudor Arghezi, Premiul Național pentru poezie. Recunoașterea valorică este în ascensiune după ce publică și alte volume care adună versuri scrise „în recreațiile după muncă” și având ca punct de plecare, după cum mărturisea el, „elemente concrete” și „date biografice”: **Cu voi** (1930), **Comedii în fond** (1936), **Stanțe burgheze** (1946), **Poezii** (1957, anul morții).

Bacovia a fost un bolnav veșnic, un om firav care și-a trăit viața și și-a scris poezia nu sub semnul *sănătății clasice* ci a *bolii romantice*, pe care a exprimat-o cu mijloace simboliste.

Aerul bolnăvicios, de *morbidezza*, care domină autoritar poezia și proza sa, nu este expresia unei frustrări, a unui *complex al Cenușăresei*, al copilului etern orfan, aruncat în umilință și nepăsare. El are o *existență cenușie, anonimă*, de însingurat provincial îndepărtat de Centrul lumii și ajuns la o margine obscură a ei. Bacovia este prin excelență poetul marginii existențiale, care închide toate perspectivele și naște, evident, o conștiință a clustrării fatale, tragice.

Printr-un miracol artistic, ce îmbină teatralitatea, artificialitatea cu autenticitatea, naturalitatea, Bacovia transformă *patologia* în *ontologie*. Starea de boală permanentă îl ajută să-și cunoască mai bine străfundurile ființei, adâncimile infernale ale eului. S-a zis, astfel, că este singurul poet român care a coborât în Infern.

Această afirmație se cade corectată: în Infern a coborât ceva mai înainte Eminescu, poetul de care este atât de atașat Bacovia.

Bacovia e, prin esența sa profundă, un poet eminescian, un poet al ființei în spiritul lui Eminescu.

Gândindu-ne la o paralelă eventuală cu poezia engleză, am putea găsi afinități evidente cu complexul melancolic tennysonian, bazat pe contrarii, cu „*duhul singurătății*” pe care l-a exprimat Shelley, cu prerafaelismul, „*estetismul*”

și „*durerea universală*” a lui Keats, care transpare și în **Ode on Melancoly** (*Odă Melancoliei*).

II. Bacovia prin el însuși

Bacovia, ca poet al *marginii existențiale*, este un solitar taciturn, închis în casa sa natală din Bacău, „*mostenită din moși-strămoși*”, ca într-o cochilie de melc, de unde scoate, cu timiditate, cornițele gelatinoase foarte sensibile la ceea ce se întâmplă în afară. Singurătatea nu este o condiție socială, este o stare sufletească acceptată și trăită ca realitate absolută. Ea este o stare a stărilor, o dominantă a universului psihic bacovian. Totul – impresie, senzație, amintire, sentiment, gând – se topește în această stare totală, care-și impune *regalitatea* în întreaga poezie. Sănătatea șubredă, pe care a avut-o permanent, este doar un pretext convențional; închiderea într-un cerc strict delimitat al singurătății e de natură metafizică. Ea e trăită cu toate fibrele ființei ca o idee fixă, ca o obsesie. Condiția poetului însuși (de tipul lui Bacovia) e să fie un solitar și să aibă o structură temperamentală de claustrat într-un spațiu al singurătății casnice. „*Și nimeni nu știe ce-i asta / M-afund într-o crâsmă și scriu, / Sau râd și pornesc înspre casă / Și-ncolo mă-nchid ca-n sicriu*” (**Spre toamnă**). Casa servește de minune ca un adăpost pentru trăirile colorate melancolic al singuraticului. „*De obicei, mărturisea însuși poetul, stau aproape toată ziua în casă, afară de câteva ore de lecții pe care le predau la o școală din localitate. Nu mă plictisesc și nu mă neliniștesc în singurătate. Din cauza temperamentului mi-am croit fatal o astfel de viață. Și-apoi, n-am fost întotdeauna prea sănătos. Societatea cere mereu oamenii robuști, care să se străduiască cu spor pentru ea, să-i aducă mai departe rostul. Melancolia firii mele nu ar fi niciodată înțeleasă*”.

Nu lipsește și o deschidere sensibilă spre lumea din afară, numai ca aceasta e privită doar prin geamul din fața casei. Acolo, în afară, e o lume zgomotoasă, plină de „*o veselie spontană*”, peste care poetul n-ar dori să proiecteze umbrele tristeții sale funciare. „*Aici, în provincie, viața se scurge monoton*” și include într-o zi, ca într-un embrion, întreaga viață. Monotonie, ce sfârșește într-o tăcere desăvârșită („*mă mulțumesc cu tăcerea*”), se traduce – în poezie – într-o monotonie a stilului, tonului, atmosferei. Poeziile iau aspect de *peisaje sufletești* ale singurătății. Poezia lui Bacovia este, în ansamblu, un autoreal, un cântec îngânat pentru el însuși, monocord, fără teme muzicale contrapunctice, un discurs actorial (vorbind în termeni postmoderniști). Scrisul este, după cum și-l definește chiar poetul, o comunicare în sine și pentru el însuși, o rostire a propriului eu adresată nu cititorului, ci tot eului propriu al poetului: „*Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputând comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, când găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai târziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sunt în formă de versuri și câteodată par vaiete. Nu sunt decât pentru mine*” (dintr-un interviu realizat de I. Valerian în 1927).

Prin urmare, poezia e secreție organică, e toarcerea firului de mătase din crisalidă, e cântecul melancoliei ce se naște din el însuși, e gândul ce apare din gând.

Poetul e torturat de o adevărată obsesie a culorilor, de „*pictura cuvintelor*” sau, după cum îi mai zice el, „*audiție colorată*”. Vioara i-a plăcut foarte mult. „*Melodiile au avut pentru mine influență colorată. Întâi am făcut muzică și după strunele vioarei am scris versuri. Fie după note, fie după urechea sufletului, acest instrument m-a însoțit cu credință, până azi. Am făcut și compoziții pentru mine.*” Așa cum pictorul întrebuințează anumite culori, poetul încearcă să le redea prin cuvinte: „*Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum, în urmă, m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejzii. De aceea ultimul volum poartă titlul Scânteii galbene.*” În plumb, Bacovia vede culoarea galbenului, pe care îl dau în realitate compușii lui și pe care o consideră consunătoare temperamentului său. Plumbul ars e galben, după cum și sufletul ars e galben. „*În eprubeta mea, recunoaște memorabil poetul, orice reacție chimică dă precipitat galben.*” Impresia colorată dată de plumb e statică și sugerează greutatea, apășarea. „*Plumbul apasă cel mai greu pe om. Cum te simți într-un cavou de plumb?*” Și poetul citează din poemul său: „*Dormeau adânc sicriile de plumb, / Și flori de plumb și funerar vestmânt – / Stam singur în cavou... și era vânt... / Și scârțâiau coroanele de plumb, // Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, și-am început să-l strig – / Stam singur lângă mort... și era frig... / Și-i atârnav aripile de plumb*”.

Albul și negrul sunt culori funebre: „*Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar / Decor de doliu funerar... / Copacii albi, copacii negri. // În parc regretele plâng iar... // Cu pene albe, pene negre / O pasăre cu glas amar / Străbate parcul secular... / Cu pene albe, pene negre. / În parc fantomele apar...*” (**Decor**).

Violetul e culoarea simbolistă universală a lumii crepusculare care pune totul sub semnul destrămării, neantizării, căderii în abulie, somnolență, uniformitate fără substanță: amurgul de toamnă e violet, „*multimea toată pare violetă*”, „*orașul tot e violet*” (**Amurg violet**), aurora matinală e violetă (**Matinală**), primăvara are „*vibrări de violet*” (**Nervi de primăvară**), Venus e o „*vie violetă*”, zărilor sunt pătrunse de violet, roata morii e violetă, geamul e violet (**Matinală**), cimitirul e violet (**Amurg**) ș.a.m.d.

Violetul e prin excelență culoarea nevrozei, a morbidității, de care e stăpânit poetul care are o conștiință acută a neființei instaurate autoritar în univers.

III. Om modern și om arhaic

Atent cercetat, omul bacovian se dovedește a fi mereu plin de surprize: el trăiește chiar în regimul paradoxalului, deconcertând, contrariind, uluind prin caracterul său proteic. Aparent face aceleași gesturi, propunându-ne un comportament psihic banal și monoton pus sub semnul retractibilității în cochilia propriului Sine. E o retragere permanentă în adâncurile pur biologice parcă, însoțită de un tremur existențial. Drumul pare a fi cel elementar-freudian de la momentul frustrării la acela al refuzării. Or, omul bacovian nu rămâne nici o clipă omul mic al „*secolului*

mic”, „*În cercul lumii comun și avar... / Mă zguduie de mult un plâns intern; / Și-acest fel (de-a fi) va fi etern / Și de nimic, pe lume, nu tresar*” (**Vobiscum**). Deci, felul de a fi al poetului e unul etern, lumea fiind privită *sub specie aeternitatis*, el însuși fiind „*zguduit*” de un „*plâns intern*”.

Omul bacovian nu e pur și simplu „*solitarul pustiilor pietre*”, singuraticul comun, ci singuraticul etern, proiectat prin plânsul intern în plânsul materiei sau viceversa (lucrurile nu se schimba esențial). E un conflict pur romantic cu „*cercul lumii comun și avar*”, analog al „*cercului strâmt*” eminescian? Avem de-a face cu eternul glacial, îndepărtat, indiferent? Frecvențele invocări ale infinitului, prezența cimitirului, a ninsorilor și a ploilor ce aduc chiar ecourile plânsului cosmic universal, a cerului de plumb, a frunzelor ce curg par să aducă anume un suflu al unei astfel de eternități mărete, reci și nepăsătoare. Dimensiunea modernă, la Bacovia, este enervarea, starea de excitație, frică, tremur, spasme, într-un cuvânt de *morbidizza*, augmentată adesea de accente satanice. O atare familiarizare cu eternitatea are, astfel, un sens titanico-negativist.

Există, însă, și o altfel de eternitate la Bacovia.

E una a începuturilor arhetipale, aurorale ale lumii. Mișcarea spre „*vecinicul repaus*” și „*stricta veșnicie*”, pomenite în poezia **Ca mâine**, spre stelele înghețate către care orbecăiește în „*noaptea grozavă*”, spre infinit, mereu reluată (printr-un „*hai*” sau chiar printr-un „*hau*” („*Hai... / – Hai... / – în infinit*”; „*Hau!... Hau!... depărtat sub stele-nghetate / În noaptea grozavă la cine voi bate?*”) este corelată cu o mișcare *in illo tempore*, spre temeuriile primordiale ale lumii. Axul secret al bacovianismului este impactul adânc al omului modern cu omul arhaic. Suportând teroarea istoriei, cel dintâi are nervi (de toamnă, de iarnă, de primăvară și chiar de vară, aceasta agasând ființa prin „*al zilei năduf*”), pe câtă vreme cel de-al doilea o receptează senin ca sub semnul eternei reîntoarceri. Sentimentul acut al lui *același*, pe care îl trăiește profund ființa bacoviană, este măcinător, frustrator și, în același timp, mântuitor și împlinitor. Principiul adânc al antinomicului, al provocării și potențării reciproce a contrariilor se exercită din plin, punând în cumpănă dialectică golul și plinul: „*Sunt clipe când toate le am... / Tăcute, duioase psihoze – / Frumoase povesti ca visuri de roze... / Momente când toate le am // Iată, sunt clipe când toate le am... / Viața se duce-n șir de cuvinte – / Un cântec de mult... înainte... / Momente când toate le am...*” (**Fericire**).

Aceste paradoxale „*momente când toate le am*” fixează tocmai momentul de hybris (aici al „*fericirii*”), când plinul readuce *in prae-senila* golul, actualizându-l și făcându-l mai înfricoșător, mai sensibil afectat de neant.

Retragerile, actele de reclusiune, fugile din fața realului ale omului bacovian, el fiind prin excelență un fugar de lume (e propria-i definiție) ne vorbesc despre o identificare cu omul arhaic, căutător și el de adăposturi securizante, de domenii arhetipale.

Poezia Ideii ne sugerează pierderea de către eul bacovian, în preajma Eternității, a Umbrei între normal și ispite. E, cu alte cuvinte, pierderea umbrei între omul începuturilor și omul visurilor finale consumate. Omul arhaic și omul modern se îngână, se provoacă la Bacovia,

realizând o simbioză ciudată, dar totodată firească pe linia bacovianismului genuin-satanic. De ce? Fiindcă omul modern este mereu al istoriei, în timp ce omul arhaic este al preistoriei sau protoistoriei; cel dintâi este ancorat în actualitate și prins de aceasta, câtă vreme cel de-al doilea i se sustrage, o boicotează re-trăind și re-începând începuturile lumii.

Dialogul dintre aceștia, ar avea, după Mircea Eliade, motive de reproșuri reciproce. Omul modern, care nu poate fi creator decât în măsura în care este istoric și care își află sursa în propria libertate ce apare ca libertate de a face istoria făcându-se pe sine, ar putea obiecta omului arhaic că acesta nu creează, deoarece este prizonier al repetării la infinit a primelor gesturi libere ale omului. Or, ar putea omul modern să facă el istoria în timp ce ea fie că se face singură, fie că e făcută de un număr restrâns sau chiar de un singur om? „Astfel, pentru omul tradițional, omul modern nu oferă nici tipul unei ființe libere, nici al unui creator de istorie. Dimpotrivă, omul civilizațiilor arhaice poate fi mândru de modul său de existență care-i permite să fie mai mult decât ceea ce a fost, liber să-si anuleze propria lui «istorie» prin abolirea periodică a timpului și regenerarea colectivă. Această libertate în privința propriei lui «istorii» – care pentru modern este nu numai ireversibilă, dar constituie existența umană – omul care se vrea istoric nu și-o va putea niciodată aroga.” (Mircea Eliade, **Eseuri**, București, 1991, p. 115).

Omul bacovian este înzestrat cu „libertatea de a face istoria făcându-se pe sine”, sugerând curgerea, năruirea, alunecarea în niciunde, închiderea în cercul propriu, ducerea în vânt a aspirațiilor, apariția solară a unor bucurii de primăvară, instaurarea universală a „plumbului, furtunii, pustiului” care dă senzația permanentă de final, de sfârșit neantizator. E o istorie ce se face, bineînțeles, sub semnul „neînțelesului”, al golului singurătății individuale.

O altă facultate evidentă a lui e aceea de a regenera timpul, de a-l face să fie ciclic, anistoric sau transistoric, adică etern. E libertatea de a crede că el e același de altă dată: „Vai, e ora de-altă-dată, umbre ude se-ntretaie, / Și-n curentul unui gang ațipesc de ploaie” (**Nocturnă**). Noaptea bacoviană e pregenetică; în ea germinează toate posibilitățile. „Chemarea din adâncuri a pământului” din **Melancolie** e de asemenea îndemnul de familiarizare cu suflul eternității. Primăvara bacoviană e plină de posibilități regeneratoare, nu atât destrămând visul, cât stimulându-l. Regăsirea propriilor puteri în timp de primăvară e un act caracteristic omului tradițional: „Verde crud, verde de crud... / Mugur alb și ros și pur, / Te mai văd, te mai aud, / Vis de-albastru și azur” (**Note de primăvară**).

Dar facultatea supremă deținută de omul bacovian – iarăși în spiritul omului arhaic – este aceea de a transcende efectiv timpul printr-un gest de abolire spontană, fie prin amestecul bizar de ploaie și ninsoare („Și toamna, si iarna / Coboară amândouă; / Și plouă, și ninge, – / Și ninge, și plouă”), fie prin reiterarea elementară a lui același ce duce automat în alte vremuri sau *in illo tempore*, fie prin potențarea și „universalizarea” senzațiilor („Aud materia plângând”), fie prin proiectarea perspectivă a tristeții („Și-acolo-ncet, molcomitor, / Se-adună în suspine – / Cu un dor de „mâine” sora lor, / E-un dor de mine”), fie prin

setea nepotolită de Absolut, eminesciană în fond, care se întâlnește cu răceala infinită a cerului, ca în **Vreodată** („...Si voi lua din cer / Ceea ce nu mai gădesc / prin stele, / De când rățăcesc. // Această gândire mai vreau / Din câte am dorit – / Sau cerul e rece / La infinit”). Omul modern, cuprins de nevroze, morbidețe și „dorul de mâine”, merge în albia curgerii istoriei spre un sfârșit incert, dar care aparține de asemenea eternității, în timp ce omul arhaic, senin și crezător, vine din trecutul arhetipal, re-trăind existența umană de la începuturi, când cunoștea prima dragoste, prima frică și primii nervi. Eterna reîntoarcere este surprinsă în poezia intitulată sugestiv **Memorto**: „Pe când ninsoarea rățăcește... / În ceasul vremii au bățut / Dureri pe sufletele moarte – / Deși acestea sunt lucruri din trecut. // Pe când ninsoarea rățăcește... / Din nou iubiri ce-au dispărut / Trezesc poezii singuratici / – Deși... acestea sunt lucruri din trecut! // Pe când ninsoarea rățăcește... / Ca pe un țarm necunoscut... / Din nou, gândesc că ești frumoasă / – Deși... acestea sunt lucruri din trecut”.

IV. Golul existențial

În viața psihică, după cum constată Ștefan Lupașco (Stéphane Lupasco), filosof francez de origine română, sunt doi factori care se activează și se potențează reciproc permanent. Este, pe de o parte, identicul, omogenul și, pe de alta, nonidenticul, eterogenul. Actualizarea vieții împinge moartea în potențialitate, iar actualizarea morții aduce potențializarea vieții: „Actualizând viața, conștiința se populează de moarte, actualizând moartea, ea se populează de viață” (Ștefan Lupașco, **Univers psihic**, Iași, 2000, p. 126). La poezii, conștiința morții se manifestă cel mai puternic. Psihologul Pierre Janet consideră că, și la o ființă normală, ideea morții reprezintă un fenomen morbid. Prinsă în acest proces de actualizări antagoniste ale vieții și morții, conștiința oscilează între omogenitate și eterogenitate și cunoaște două feluri de manifestări morbide: schizofrenice (când se fixează în omogen și potențializează eterogenul) și maniaco-depresive (fixată în eterogen și potențializează omogenul). Maladia adevărată, starea patologică e condiționată de abolirea conflictului și paralizarea desfășurării dialecticii: „Orice maladie reală este o carență de conflict, de la nivel celular la nivel cerebral. Omul bolnav este omul care se abandonează, pe care lupta îl abandonează” (op. cit., p. 224).

Bacovia suspendă orice conflict între viață și moarte; mai mult decât atât: privește viața ca pe moarte. Moartea se actualizează ea însăși fără a fi raportată la viață. Peste tot – în manifestările naturii, pe chipurile oamenilor (inclusiv al iubitei) și în actele lor, în insignifiantele întâmplări cotidiene, în înfățișările cerului – poetul întrezărește semnele degenerescenței, dezarticulării, disoluției, într-un cuvânt, ale *neantizării*. Poezia are caracter de ceremonial funebru cu intonații liturgice, de marș mortuar, de plângere biblică (a lui Iov), de bocet înfundat, rezonat cosmic, care culminează uneori cu un strigăt disperat, cu o exclamație: „I-auzi cum plouă, / Ce melancolie” (**Rar**); „O, vis... o, libertate... / Haul!... haul!... depărtat

sub stele-nghetate...” (**Plumb de iarnă**); „Oh, plânsul tălângii când plouă!” (**Plouă**); „O, când va fi un cântec de alte primăveri?!...” (**Nervi de primăvară**); „Cum ninge repede, repede!” (**De iarnă**); „Liceu, – cimitir / Al tinereții mele!” (**Liceu**); „Flori pe zări, în iarbă flori... / Iisus!” (**Imn**); „Mi-am zis: e târziu – / O, gânduri, / În lume” (**Când singur**); „În a mea inimă e toamnă!” (**Și toate**).

Atunci când astfel de exclamații lipsesc, apar întrebările meditative sau scurtele formule concludive aforistice sau pur lirice reluate refrenic: „Și iar toate-s triste, / Și azi ca și ieri...” (**Piano**); „Nimic nu rămâne” (**Gaudeamus**); „Relativ, / pardon” (**Idei, III**); „Un aforism celebru / Te face să trăiești... / Nu-i mâini, / Nici azi, / Nici ieri, - / Timpul” (**Cogito**).

Bacovia seamănă cu un Narcis tragic, care vede în oglindă propriul chip „identificat cu chipul Morții”. Este un Narcis care, marcat de această implacabilă identificare, nu este imobilizat decât în gândurile obsesive melancolice. Sub teroarea unor astfel de gânduri negre, în care se aud foșnetele de aripi ale corbului lui Poe, el deschide un monoteatru, în care-și joacă destinul: face gesturi mecanice, râde sarcastic „fără sens” (**Nervi de toamnă**), invocând și râsul sarcastic al afinilor lui Poe, Baudelaire, Rollinat (**Finis**), plânge cu „tremure în delii” (**Pulvis**), înscenează mișcări de solitar cu paloare și mutism în piept, se „nervează”, inventează „scene de spital” și „scene de viol” (**În parc**), „se-ntinde ca și un mort” peste care se așează roze pălite-nțarziate (**Poemă în oglindă**); plânge încet, alcoolizat și bătut de ploi, ca un schelet, la geamul iubitei la care bate cu monedă (**Nervi de toamnă**), trece agitat „din odaie-n odaie, / Când bate satanica oră” (**Miezul nopții**), merge „palid și mut” pe stradă, printre „mii de femei” și prins de melancolie (**Nervi de primăvară**), mimează moartea lui Romulus rege (**Furtună**).

Nu mai vorbim de decorurile nocturne, autumnale, crepusculare, cu gemete de clavier, cu „vânt umed”, cu fanfare militare „ce triste opere cântă”, cu strigoi „roșii, galbeni și verzi”, cu făpturi fantomatice precum „histeriile de muritori” și „femeile pierdute” de sub „corbii bocitori” din poezia **De iarnă**, cu valsuri îndoliate și marșuri funebre, cu întunericiuri măhnite, cu „iarbă de plumb și aer tare” (**Nervi de toamnă**), cu „dureri și cu mistere” (**Poveste**), cu friguri și „ploi de gheață” (**Dimineată**), cu parfum de roze ude și tomnatic suspin (**Romanță**), cu ploi infernale.

E un *theatrum mundi*, regizat de un Demiurg satanizat și dominat de teroarea Nimicului. Eul bacovian, complet teatralizat, inițiază un joc fără sens, jocul absurdului însuși.

Apare tragica reprezentare teatrală a unuia care invadează scena de oriunde: din luminile zilei, din tăcerile nocturne, din adâncurile telurice sau din slăvile cerești. Duhul Nihilului băntuie lumea în care lucrează morbul degradării. În golul sferic al Cosmosului se aud sunetele unei nebunii universale: „Imensitate, veșnicie, / Tu, haos, care toate-aduni... / În golul tău e nebunie, – / Și tu ne faci pe toți nebuni” (**Pulvis**). Ceea ce este material, ceea ce este sens este înghițit de acest gol al nimicului, adeverată gaură neagră cosmică.

Lubiții sunt surprinși de seară, „peste zi nefiind nimic” (**Sic tranzit, II**); din sunetele veacurilor trecute nu se alege

decât nimicul, între poet și ele apărând un „orizont suspect, și metafizic prag”: „Șadă mintea-n Neant / Din câte veacuri zvonesc, / Nimic numai reține / Din multe ce se vorbesc // Nu este, și nici n-a fost, / Trec zile șirag. / Orizont suspect, / Și prag” (**Sine die**).

Pe această undă muzicală a Neantului, sunetele se dematerializează, lunecă în alte sunete și mai surde, mai obscure. Criticul Ion Negoitescu observa în acest sens: „Dacă la Mallarmé artificial tehnic își creează motivele încântării, care sunt tocmai un narcisism de virtuoz, la Bacovia tehnica e roaba stărilor emotive copleșitoare în mizeria lor jalnică, de ratare și banalitate, atât de departe de zona eterurilor orchestrale mallarmeene. Ritmurile lui Bacovia se complică, obscurizându-se prin eliptica avară a imaginilor, muzica lăuntrică a ideilor se contractă până la desfigurare, unde apoi începe o altă muzică, retortă indescifrabilă și tragică” (I. Negoitescu, **Istoria literaturii române**, vol. I, București, 1991, p. 268). Tristetea bacoviană fiind totală și amprenta dezordinii atât de profundă, tehnica muzicală ultrafină se resoarbe într-o exclamație, într-un strigăt.

George Bacovia, care îmbină într-un mod incredibil senzația spontană, imediată, nativă cu artificialul tehnic, iraționalul (misterul, ciudătenia, alunecarea în „nervi” și ritualul funebru, în melancolia tic-tacurilor târziu lui și preatârziului) cu raționalul (proiecțiile metafizice „clare” ale cosmosului, nimicului, arhaicului, valorizarea conceptuală a culorilor), poeticul cu antipoeticul, face figură singulară printre simbolisti și avangardiști, depășindu-i prin filonul existențialist și muzica lăuntrică obscură, „indescifrabilă” și devansând postmodernismul.

Bacovia e un Brâncuși al Poeziei. Ca și autorul **Coloanei Infinite, Păsării măiestre și Mesei tăcerii**, autorul **Plumbului, Scânteilor galbene și Comediilor este în fond un poet al esențelor**, un căutător al secțiunii de aur. Amândoi sunt niște „primitivi”, niște „cioplitori” de idei (pe Brâncuși îl preocupă nu pasărea ca atare, ci ideea de zbor), de forme esențializate, simbolice.

Am dat poeziei mele lucefieri bucuriei, spune în spirit brâncușian Bacovia în **Divagări utile**. Bucurie la Bacovia? Da! Bucuria sincerității, bucuria de a exprima cu tertipuri teatrale, bucuria de a regăsi pacea primordială, liniștea gândirii (Bacovia e „Țara/ Când tace / Orice cuget...” se spune în **Ștanță la Bacovia**).

Înțelesul adânc al vieții e găsit în mersul fatal „Din singurătatea / Vieții / În singurătatea / Morții...” (**Singurătate, nu te-am voit**). Și totuși în finalul poeziei apare elogiul vieții: „Poeti, evitați / singurătatea. / Între oameni / E viață”.

E un poet al decadentei, fără a pierde grandoarea versurilor lui Vigny, așa se autodefineste Bacovia într-un interviu.

Simbolist antisimbolist, decadent cu iluminări ale începuturilor de lume și ale reînvierii (florile pe zări îl invocă, în **Imn** pe Iisus), expresionist ce-și cenzurează patetismul cu umor, existențialist nativ, Bacovia își concentrează viziunile în stanțe și versete, în acorduri de doină, romanță și elegie, într-un vocabular avar și se topește într-un fluid muzical lăuntric, rămânând poetul exemplar al esențelor.

Florentin Popescu

TRAGISMUL UNUI DESTIN ȘI REVELAȚIA UNEI OPERE



Vasile Voiculescu la Pârscov – Buzău

Cel ce se încumetă să cunoască viața și opera lui V. Voiculescu are – pe măsură ce aprofundează informațiile despre ele – surprize dintre cele mai neașteptate. Și tot pe măsură ce își continuă studiul devine, pe de o parte tot mai acaparat și fascinat de ele și începe să se convingă de existența unui destin de excepție. Destin de excepție, atât pentru om cât și pentru operă. Căci, potrivit accepției dată termenului de către Karl Leonard, V. Voiculescu este, din toate punctele de vedere, o personalitate accentuată, individualizându-se cu pregnanță între scriitorii importanți ai primilor șazezeci de ani ai veacului trecut.

Particularitățile destinului său (care a cunoscut răsturnări spectaculoase de situație socială, scriitorul cunoscând în egală măsură onoruri dintre cele mai înalte – concretizate în recunoașteri oficiale, dar și treapta cea mai de jos a mizeriei umane – grație samavolniciei cu care i-a fost înscenat un proces politic și apoi a fost aruncat în temnițele comuniste ale deceniului șase) și soarta propriilor scrieri (cele publicate mai înainte fiind puse sub obroc în anii 1950 – 1963), iar cele inedite au fost tipărite postum și de la data apariției lor au cunoscut și cunosc în continuare un tren ascendent al popularității) conduc la concluzia, firească de altfel, că avem a face cu un caz aparte, fără termen de comparație în toată literatura română. Un caz deopotrivă incitant pentru cercetători și istoricii literari, ca și pentru cititorul obișnuit.

* Din volumul **V. Voiculescu și contemporanii lui**, în curs de apariție la Editura Muzeul Național al Literaturii Române

„Sunt născut la țară...”

„*cea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viața mea*” mărturisea V. Voiculescu în 1935, într-o confesiune pe care o făcea studenților teologi din București, unde fusese invitat să vorbească despre formația lui ca poet și despre religiozitatea propriei creații lirice. Sub semnul acestei afirmații stă, de fapt, întreaga operă a scriitorului, de la primele încercări în versuri și până la culmea atinsă prin **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară**, de la întâile notații în proză (un fel de mini-jurnal al călătoriei la mănăstirea Rătești, din preajma satului copilăriei) și până la nuvelele fantastice cele mai realizate (**Loștrița**, **Pesacrul Amin**, **Sezon mort** ș.a.) sau romanul **Zahei Orbul**, de la piesele de teatru și până la zecile de articole risipite prin presa vremii sau până la volumul **Toate leacurile la îndemână**, o carte de pionierat în ceea ce astăzi este cunoscut pe scară largă prin termenul de medicină naturistă.

Afirmația noastră nu trebuie privită, însă, în chip simplist. În fond, un lung șir de alți scriitori de mai înainte sau contemporani lui (Creangă, Coșbuc, Alecsandri și mulți alții) au văzut lumina zilei în mediul rural și existența fizică, dar mai ales cea literară le-au fost marcate de mediul copilăriei, din care și-au extras sevele unor valoroase creații în poezie, în proză și mai puțin în teatru.

V. Voiculescu se diferențiază de toți aceștia prin spiritul eminent religios cu care s-a născut și care i-a fost stimulat și de mediul, de atmosfera din familie. „*Părinții mei, oameni simpli* – spune mai departe autorul **Poemelor cu îngeri** în amintita confesiune –, *au fost pioși, de o credință neabătută de nici o clipă de șovăire sau de îndoială. Practicanți moderați, fără habotnicie, religia lor a fost însă pravila, enciclopedia vieții lor practice. În casa noastră s-a citit mult, mai ales cărțile religioase și rituale, Biblia cu Vechiul și Noul Testament, Viețile sfinților, mineele pe care le împrumutam lunar de la biserică... Eram un copil de cel mult trei ani, ștam copăcel între flori de în sălbatic, cu un cer albastru deasupra, cu un șir de munți albaștri în fund, visam cu ochii deschiși la soartă și eram fericit de așteptare. Ce așteptam? Îngeri, pe Dumnezeu și pe Sfântul Petre, pe Sfânta Dumnică din basmele cu care mi-era capul împuiat? Era, desigur, în acel copilăș cârlionțat o copie, ceva împrumutat și de la Făt-Frumos din poveste, aur, arme, cai, tărâmurii de dincolo. Dar era de atunci în mine o siguranță că are să mi se izbândească un vis pe care nu-l formulam și nu l-am formulat niciodată. Cred că n-am să pierd nici în clipa morții acest sentiment clar și mistic despre care nu mă*

pot înșela, sentimentul unui copil fericit pe un mal de flori, sub un cer albastru, într-o tainică grădină, așteptând ceva încă și mai minunat... Cert e că sentimentul meu de atunci era de ordin religios...”

Citatul reproduș mai sus reprezintă, desigur, argumentul, convingător credem, pentru una din dimensiunile (poate cea mai importantă!) creației voiculesciene, dar și una din direcțiile ce au condus la formarea unui caracter aparținând unei tipologii nu prea des întâlnite în arealul cultural de la noi.

Însă anii primei copilării, până la plecarea în oraș, la școli, a mai însemnat și altceva pentru V. Voiculescu: cunoașterea nemijlocită a vieții rurale, a traiului oamenilor de aici, a bucuriilor simple, dar și a mizeriilor și sărăciei din gospodăriile țărănești. Amintirea lor va rămâne atât de vie în memoria medicului scriitor încât, peste multă vreme, la maturitate, nu va șovăi să „facă ceva” spre a le veni în ajutor acelor obidiți ai soartei. O bună parte din energiile lui se vor consuma în redactarea unor broșuri de popularizare a cunoștințelor medicale, ori de îndrumare a activiștilor culturali de la sate (în plan concret, se știe, medicul Voiculescu acorda consultații gratuite și fusese, de aceea, supranumit de către prieteni drept „medicul fără arginți”).

Experiența primilor ani de viață (circumscrișă și ea, fără îndoială, „celui mai mare noroc” din biografia proprie) cuprinde și descoperirea fondului etno-folcloric românesc în tot ce avea el mai pitoresc și mai valoros, fiindcă acel copil visând în câmpul cu flori de in sălbatic trăia atunci „o viață autentic rurală, ritmată de anotimpuri, poruncită de natură, înseilată pe datini și străvechi obiceiuri”. Se înțelege de aici că aprofundarea cunoașterii fondului arhaic al folclorului, al datinilor și obiceiurilor de care amintește el se va face, cu luciditate, înțelegere (și nu în ultimul rând prin afinitate și pasiune) în anii practicării medicinei în circumscripțiile rurale. Și lucrul se va vedea în mai toate creațiile, dar cu deosebire în proză.

„Am trecut prin studiile științifice...”

Rămas credincios „*prin temperament*”, cum zice el, V. Voiculescu a manifestat, încă din anii de școală, o largă deschidere către cunoașterea de tip enciclopedic. Însuși o mărturisea în locul și cu prilejul amintite: „*Instinctul m-a dus la filosofie și la metafizică. Din liceu începusem să citesc lucrări de psihologie și morală. Am ajuns curând la Schopenhauer și nu-mi pare rău, el m-a condus la Upanișade și la Buda. Din anii întâi de litere, psihofizica și psihopatologia, dincolo de Sergio, Wundt și Höfding, m-au dus la medicină, pe urmele lui Vaschide, ale lui Pierre Janet și ale lui William James, cu experiența lui religioasă. ...Am alergat la tot ceea ce atunci, sunt mai bine de treizeci de ani, ispita o minte întărcată de credință și hrănită științificește: materialism, Littré, Claude Bernard, Aug. Comte, Darwin, Spencer... Am cunoscut Kabala din studii, mai ales ale lui Frank și Karpé, am citit Seferul cu comentariile lui, am practicat pe razscrucienii lui Péladan, am cercetat iluminismul filosofului*

necunoscut; am rămas îndelung la teosofie, de la gnoză și Pista Sofia, prin Fabre d'Olivet, Saint Yves d'Alveidre, Eliphas Levy și Papus până la modernii Schuré, Rudolf Steiner, Madame Blawatzky, Annie Besant și câți alții. ...Unilateral, aș fi fost poate un ateu naiv, un simplist negativ. Cu cât mai poliedric, cu atât au avut loc pe unde să străbată experiențe complete, puncte de vedere noi, interferențe de doctrine, puțința de comparații, lumină mai multă.”

Pentru biografii lui V. Voiculescu este de notorietate, pe de altă parte, bogăția bibliotecii scriitorului, în rafturile căreia se aflau, într-o firească vecinătate spirituală, cărți de medicină, filosofie, folclor, beletristică, reviste literare și științifice, românești și străine, fără a mai pune la socoteală zecile de volume primite cu autograf de la autorii lor (amănunt de anecdotică biografică: întrebat prin 1942 de către Virgil Carianopol dacă ar trebui să dea la o parte unele dintre cărți, scriitorul i-ar fi răspuns: „Ar trebui să dau afară și rafturile”, „Atunci de ce nu faceți acest lucru?” I-ar fi provocat pe mai departe musafirul, iar Voiculescu i-ar fi răspuns: — *Dragul meu, multe din aceste cărți, este adevărat, nu reprezintă o valoare, dar pe unele le păstrez pentru o pagină, pe altele pentru o amintire, iar pe multe, poate, pentru că sunt ale colegilor mei de breaslă. Au autografe, dedicații, păreri*). Toată această avere spirituală a fost confiscată de către Securitate în 1958, la puțină vreme după arestarea și condamnarea poetului. Aflând asta, ceva mai târziu, el ar fi spus familiei: „Nu mai am nimic. De-acum pot să mor!” ...

„Viața m-a azvârlit în mare și trebuia să înot...”

Exprimată metaforic și în treacăt, „*azvârlirea în mare*” despre care vorbește poetul în *Confesiunea unui scriitor și medic* (1935), se referă, în fapt, la o lungă falie biografică, începând cu războiul din 1916 (în care V. Voiculescu s-a distins și în calitatea lui de medic militar, conducător al Spitalului de răniți din Moldova; contaminat cu virusul tifosului exantematic, scăpat ca prin minune de la o moarte aproape sigură și refuzând să-și ia concediul pentru a nu-și lăsa bolnavii din îngrijire de izbeliște), continuând cu multele și prozaicele griji legate de întreținerea familiei, de găsirea unui post sigur în București ori în apropierea acestuia și a unei locuințe corespunzătoare etc.) și sfârșind cu demersurile întreprinse întru afirmarea literară deplină.

Născut cu căiță pe cap (semn al norocului în viață, după credința populară) medicul scriitor a avut de depășit multe obstacole și o simplă parcurgere a biografiei lui devine edificatoare din toate punctele de vedere. Și — lucru cu totul meritoriu — aproape nu există perioadă a vieții lui și nici loc prin care să fi trecut, vremelnic sau zăbovind acolo mai mult, despre care să nu ne fi rămas mărturia revelatorii ale contemporanilor care i-au stat în preajmă ori l-au cunoscut ocazional. Nu există pagină sau rând în care să se vorbească despre V. Voiculescu altfel decât se vorbește despre un om cu vocația reală a prieteniei, generos până la jertfa de sine, gata să sară în

ajutorul oricui i l-ar fi cerut, înțelegător, iubitor și prețuitor al vieții oriunde și oricum s-ar fi manifestat (a devenit deja proverbială grija cu care se ocupa de supraviețuirea unui păianjen care își țesuse pânza în ochiul spart al locuinței lui, apoi aceea față de un șoarece cuibărit în propriu-i birou), iertător și în totul o fire charismatică, reușind să strângă în jurul lui o mulțime de oameni, fără discriminări de vreun fel.

Înzestrat cu incredibil de multe virtuți și de o ținută morală exemplară. V. Voiculescu a știut și a reușit să depășească vitregiile vieții și să iasă de fiecare dată victorios și cu fruntea sus din vâltoarea lor. O singură și dureroasă situație hărăzită lui de destin n-a putut-o depăși: judecarea și condamnarea lui la închisoare, pe nedrept, de către autoritățile comuniste. Avea nu mai puțin de șaptezeci și patru de ani când i s-a înscenat un proces politic cu una dintre cele mai grave acuzații incriminată de Codul Penal al epocii, „*uneltire contra ordinii sociale*” prin „*propagandă pentru răsturnarea în mod violent a ordinii sociale existente în Stat*”. A fost aruncat în temniță, alături de criminali de drept comun, și ținut acolo să ispășească patru din cei cinci ani prevăzuți de sentința Tribunalului Militar.

Ultimii cinci ani din viața lui V. Voiculescu (cu înscenarea judiciară, cu procesul, condamnarea, cu temnița și perioada de cumplite suferințe fizice care i-a urmat și cu sfârșitul de martir al scriitorului) sunt cei mai dramatici din toată biografia sa. Mărturiile despre ei au fost publicate și comentate, printre alții, și de noi în volumul ***Detenția și sfârșitul lui V. Voiculescu***, Editura ***Vestala***, București, 2000. Ca la un virtual proces al istoriei, oameni care s-au aflat în detenție alături de scriitor au adus dovezi zguduitoare despre umilințele și chinurile suferite de autorul ***Ultimului Berevoi***, ca și despre comportamentul și ținuta morală, ireproșabile în situațiile limită, deloc puține, în care s-a aflat.

Refuzând compromisurile de orice fel, V. Voiculescu s-a dovedit a fi de-a lungul întregii lui vieți de o demnitate exemplară – ceea ce l-a determinat pe prietenul lui, Adrian Maniu, atunci când cel ce ne-a dat ***Sonetele*** și nuvelele trecea în neființă, să rostească aceste memorabile cuvinte: „*Spinarea acestui om care nu s-a plecat în fața nimănui, a fost îndoită doar de boală și de suferință*” (aluzie



Stradă din Paris

la Morbul lui Pott, lombar, contractat de scriitor în închisoare și care i-a pricinuit decesul).

„...un om blând, tăcut... are o căldură sufletească pe care n-am cunoscut-o la alți poeți.”

Caracterizarea aceasta, făcută lui V. Voiculescu în 1942, aparține unui alt poet, lui Virgil Caranopol și am descoperit-o în introducerea pe care acesta din urmă o făcea la un interviu luat autorului ***Poemelor cu îngeri***.

De o mare delicatețe sufletească, atent, foarte atent cu cei din jur și parcă mai păstrând și pe atunci ceva din sfinșenia țărănească cu care se născuse, scriitorul se bucura (atunci, dar și mai târziu) de unanime aprecieri, fie ele oficiale, fie neoficiale, exprimate prin paginile unor reviste, sub formă de cronici sau comentarii, interviuri, impresii etc. sau verbal, în diverse locuri și cu diverse prilejuri de către cunoscuți sau necunoscuți, scriitori și oameni de cultură ori chiar simpli muritori cu iubire față de cuvântul tipărit.

Aruncând mai întâi o privire asupra efigiei prin care s-a fixat în conștiința posterității **medicul V. Voiculescu**, vom observa că acesta s-a ridicat, profesional vorbind, la înălțimea meritelor scriitorului. O spun, argumentat, înșiși colegii lui de breaslă. „...*a fost un strălucit terapeut, și nu numai un abil diagnostician – își amintea Constantin Daniel –, iar îngrijirile sale competente erau mult apreciate atât de colegii săi de breaslă scriitoricească, pe care îi îngrijea «în dar», adică în mod gratuit, cât și de personalul Administrației Domeniilor Coroanei, al cărui medic era*” (Constantin Daniel, ***Vasile Voiculescu – medic practicant***, în volumul colectiv ***Retrospective medicale***, Editura Medicală, 1985, p. 579 - 584), iar un alt medic notează: „*Intensa și valoroasa sa activitate medicală se concentrează, în afara consultațiilor date oriunde era chemat și solicitat, ca și dincolo de locuința sa cunoscută ca a unui «doctor fără arginți» (V. Voiculescu n-a avut cabinet, nici firmă, cu toate că era un foarte bun internist și practicant), sau a sarcinilor rezultate din funcțiile oficiale sanitare ce ocupa, care-i impuneau o muncă de răspundere la un înalt nivel, printr-o bogată și extrem de susținută publicistică sanitară, la care trebuie incluse și multiplele conferințe cultural-educative, igienico-sanitare și medicale, ținute în cadrul unor cămine culturale, cu diferite ocazii și permanent ani de zile la radio, stând de vorbă cu țărani la ora satului.*” (C.I. Bercuș, ***Pagini din trecutul medicinei***, Editura Medicală, București, 1970, p. 21).

Toți comentatorii activității medicului V. Voiculescu au remarcat o serie de merite ale acestuia: preocuparea permanentă pentru punerea în circuitul public a unor tratamente preluate din medicina populară tradițională, sau pe folosirea plantelor medicinale (George Sbârcea își amintea că, pe când se afla într-o excursie cu un grup de scriitori în Munții Tatra, Voiculescu l-a vindecat de un furuncul pe Ion Marin Sadoveanu cu ajutorul unor ceaiuri din plante culese la fața locului; George Sbârcea, ***Cafeneaua cu poeți și amintiri***, Editura ***Dacia***, Cluj-Napoca,

1989). De altfel, volumul *Toate leacurile la îndemână*, întocmit tocmai pe cunoștințele de medicină populară, a avut, cum am mai amintit deja, cel mai mare succes de public, cunoscând nu mai puțin de cinci ediții, la intervale destul de scurte.

Bun diagnostician și terapeut, V. Voiculescu era un permanent iscoditor și descoperitor de metode noi în tratarea bolnavilor, pe de o parte prin studierea medicinei tradiționale, iar pe de alta prin parcurgerea informațiilor din literatura străină mai veche sau mai nouă, din domeniu și nu numai (Constantin Daniel amintește de o tehnică de diagnosticare aflată de medicul-poet din *Kabala*, prin intermediul unui învățat catalan, Raymondus Lullus, trăitor pe la 1235 - 1315, ca și de seleno-terapie, aplicabilă unor boli de nervi) – ceea ce este relevant și aproape că nu mai comportă comentarii.

În ce-l privește pe scriitorul V. Voiculescu avem astăzi un summum de scrieri memorialistice, parvenite de la contemporani de vârste și formații diferite. Din toate se conturează figura pe deplin complexă a creatorului, numitorul comun al mărturiilor fiind nota luminoasă dată de comportamente și virtuți aflate, ca să spunem așa, „pe viu” de către cei care și-au încredințat paginii de evocare gândurile și amintirile legate de poetul, prozatorul, dramaturgul, publicistul neobosit care a îmbogățit literatura noastră cu câteva opere nemuritoare, gata oricând să înfrunte trecerea și exigențele timpului.

Pandant necesar al operei propriu-zise, respectivele mărturii atestă pe deplin nu numai conduita morală exemplară a scriitorului, dăruirea totală întru binele și folosul celorlalți și al științei și culturii naționale, ci și credința în unele dintre cele mai nobile idealuri ale creației literare, văzută ca un spațiu al frumuseții, al regăsirii și al educării generațiilor de acum și din viitor.

Ipostazele în care a fost văzut și cunoscut scriitorul sunt pe cât de variate tot pe atât de interesante și demne de a fi aflate de către noi, cei de azi, care nu ne întâlnim cu V. Voiculescu decât prin intermediul cărților lui și al amintirii altora.

Adrian Maniu, bunăoară, unul dintre cei mai apropiați prieteni ai scriitorului, este foarte categoric în definirea profilului acestuia: „L-am cunoscut pe V. Voiculescu așa cum l-au iubit Vlahuță și Galaction, Sadoveanu și Iorga. Ba, chiar, în puținătatea pe care o reprezintă ca scriitor, l-am cunoscut mai mult ca ei toți. El rămâne pentru mine scriitorul de seamă care ca om a dus cea mai modestă viață cu o intensitate de caracter ce merită să rămână un exemplu strălucit pentru crezul oricărui autentic intelectual.” (*Lucefărul*, 29 octombrie 1966).

„...scund de stat și slăbuț, cu fața înconjurată de o barbă bogată, cu privirea plină de bunătate”, așa cum l-a întâlnit în casa lui Vlahuță, scriitorul îi produce lui Tudor Teodorescu-Braniște o exclamație de bucurie („Rar mi-a fost dat să întâlnesc un scriitor cu o atât de bogată înzestrare literară și, în același timp, un om atât de bun și atât de săritor la necazurile semenilor săi, ca doctorul Vasile Voiculescu!”), iar afirmația este argumentată ceva mai la vale prin rememorarea zilelor în care autorul lui *Zahei Orbul* lucra la Radio: „Voiculescu a strâns în anii aceștia în fața microfonului pe toți scriitorii de talent, indiferent



Stradă cu măgăruș

de vârstă, de școli literare și, mai ales, indiferent de preferințele lui personale. ...Când s-a simțit la Radio nevoia unei cronici medicale, Voiculescu a făcut apel la cei mai de seamă profesori de la Facultatea de medicină, dar toți l-au refuzat... În cele din urmă, cedând insistențelor celor care conduceau atunci Radioul, Voiculescu a trebuit să ia asupra și această rubrică. Cronicile lui au fost admirabile. Rar mi-a fost dat să ascult texte de popularizare a medicinei atât de interesante, atât de clare și de o frumusețe atât de simplă... În galeria scriitorilor care s-au afirmat între cele două războaie, Vasile Voiculescu rămâne una din figurile cele mai interesante și cele mai complexe. El ne-a lăsat o operă literară bogată și valoroasă și, în același timp, amintirea unui om de înaltă distincție sufletească.” (Conferință ținută la Radio în 1968, reproducere după volumul *Scara vieții*, Editura *Eminescu*, 1976, p. 234). Tot la Radio, dar ceva mai târziu, în ajunul celui de Al Doilea Război, l-a cunoscut pe Voiculescu și tânărul, pe atunci, George Sbârcea, căruia i-a lăsat o puternică amintire, creionată ca atare peste ani: „Gazdă bucuroasă de oaspeți, de o sensibilitate caldă și mângâietoare, cucerirea îndată printr-o modestie neprefăcută, prin cultura, prin spiritul, prin seriozitatea și bunătatea sa. Căuta să elimine din relațiile cu colaboratorii tot ce era artificial, orice sentimentalism fad și convențional. Receptiv și înțelegător, avea atâtea ferestre spre lume încât vedeai dintr-o dată tot ce e într-însul, de asta surâd emoționați cei ce își aduc aminte de el... Vasile Voiculescu a iubit tineretul și l-a ajutat, cu o totală dăruire de sine. Îl încuraja, îl sfătuia, îi cerea reportaje, cronici, fragmente de proză și poezie, ca să le difuzeze în emisiunile sale. Era atât de popular în rândurile scriitorilor începători încât, în anumite

perioade, ziua întreagă clanța biroului unde lucra nu se mai răcea de mâna celor ce-l vizitau.”

Din galeria evocărilor se cuvine să ne mai oprim măcar la două, grăitoare, desigur, pentru o altă etapă a vieții scriitorului. Prima aparține lui Dinu Pillat: „*Am izbutit să cunosc cu adevărat pe V. Voiculescu numai după moartea tatii din 1945, de-a lungul greu încercaților ani de bătrânețe, când m-am apropiat mai mult de el și am început să am revelația omului descins parcă din adânc și de departe, în care țaranul de rasă străveche nu s-a citadinizat niciodată pe deplin, a omului cu o structură de mistic, dublat însă paradoxal de un cazuist cu spirit critic raționalist, a omului trăind cu abnegație la modul unui sfânt, fără ca aceasta să îl împiedice de a înțelege cu o mare lărgime de vederi toate deșertăciunile vieții.*” (**România literară**, 9 aprilie 1970). A doua evocare poartă semnătura lui Zaharia Stancu și se referă la perioada de senectute, creionând portretul poetului de dinaintea pensionării și după aceea: „*Fericit sau măcar mulțumit nu l-am văzut niciodată pe V. Voiculescu. Viața pe care o ducea era plină de insatisfacții – insatisfacții de ordin profesional ca medic și insatisfacții ca scriitor. Era un medic cu totul excepțional: dibuia în câteva clipe boala și prescria tocmai medicamentele care duceau la vindecare și era le curent cu tot ce se descoperea în lume în materie de medicină. N-a devenit și n-a râvnit să devină profesor universitar, deși avea cunoștințe și înzestrare trebuitoare... V. Voiculescu purta plete, ca plăieșii lui Ștefan cel Mare, și barbă mare în care foarfecele nu intraseră de ani. Uneori, către seară, se plimba prin Cismigiu. Copiii îl arătau bonelor cu degetul și spuneau: «Iată-l pe Dumnezeu». În ultima parte tragică a vieții lui, V. Voiculescu se asemuia într-adevăr cu Dumnezeu pictat pe icoane sau pe vechi tâmpile de biserică, de minunații pictori naivi ai secolelor trecute.*” (**Lucefărul**, 20 noiembrie 1971).

Citatele reproduse de noi sunt doar câteva din jaloanele ce marchează proiecția imaginii omului și scriitorului în posteritate. Dar alături de ea mai există și o altă proiecție – rod al prețuirii de care s-a bucurat scriitorul de-a lungul anilor: cea iconografică. Chipul „*bietului bătrân mocnind sub praf*”, asemănător unui sfânt („*De sfânt bizantin era și chipul său prelung, uscățiv, adiat de o frunte inteligentă, luminat de barba albă, îngrijită, a cărui odihnitoare blândețe se cumpănea cu genezele ochilor cosmici, izvorătoare de lumi*”, scrie Valeriu Anania în **Rotonda plopilor aprinși**) nu putea să-i lase indiferenți nici pe mânuitorii penelului, care i-au desenat sau pictat portretul. Avem, astfel, azi și un fel de mini-galerie în care putem vedea vestitul tablou în ulei semnat de Maria Brateș-Pillat alături de desenele în creion sau în peniță ale lui Velisarato, Marcel Iancu, Sell, Silvan Ionescu și alții, la care se adaugă litografiile lui Marcel Olinescu și Dragoș Morărescu și operele altor artiști plastici.

Contemporani cu V. Voiculescu au fost toți cei pe care i-am amintit și încă mulți alții ale căror destine culturale s-au intersectat cu biografia scriitorului în diverse perioade ale acesteia. Dar contemporani cu el au mai fost și comuniștii care i-au înscenat odiosul proces politic și l-au aruncat în închisoare, întunecându-i senectutea și grăbindu-i sfârșitul. Împingându-l către pragul cel mai de jos al umi-

linței, ei au făcut ca, din păcate, să avem și o proiecție tulburătoare a imaginii omului și scriitorului aflat după gratii la discreția unor tortionari fără scrupule, gata oricând să tortureze fără discernământ pe oricine. Paginile memorialistice despre această perioadă a vieții lui V. Voiculescu sunt în genere puține, însă adevărurile pe care le cuprind sunt de-a dreptul incredibile, părând mai degrabă desprinse dintr-un roman dostoevskian decât dintr-o cruntă realitate istorică. Ele trebuie, totuși, consemnate, fiindcă fac parte integrantă din romanul unui destin tragic, romanul vieții unuia dintre cei mai mari scriitori români. De aceea, în chip firesc, le-am reținut și noi în paginile cărții de față.

Revanșa destinului, prin operă

În timida și modesta tentativă de deschidere ideologică permisă de autoritățile comuniste în anii imediat următori lui 1962, reabilitarea unor mari personalități culturale închise, judecate și condamnate pe criterii politice începând din anii '50, iar ulterior, după 1962 - 63 eliberate, devenea în ochii celor din țară, dar mai ales în cei ai opiniei publice internaționale, un gest propagandistic destinat a demonstra umanismul regimului „*democrat-popular*”, decis să aprecieze cu o cumpănă dreaptă valorile țării, indiferent de convingerile și activitățile lor anterioare.

Intellectualii – câți au mai scăpat cu viață din temnițe și șantiere de muncă forțată, de la Canal, din ocne și din alte locuri – trebuiau, așadar, „*recuperați*”, reconsiderați și „*reintroduși*” în circuitul public.

Gestul era lăudabil, dar venind în conjunctura politică pe care o știm („*răcirea*” relațiilor cu U.R.S.S. și Declarația P.C.R. din 1964, apoi ascensiunea lui Nicolae Ceaușescu la putere, în 1965, și dorința lui de a se impune, nu în ultimul rând prin condamnarea greșelilor trecutului) avem toate motivele să ne îndoim că gestul acesta s-ar fi făcut în realitate dintr-un îndemn al conștiinței conducătorilor și nu din motive politice.

Asumarea și recunoașterea greșelilor de partid din deceniul anterior devenea acum, în chip ciudat poate, un suport propagandistic cât se poate de solid pentru politica oficială de stat a aceluiași partid.

În fine, cât din acest gest de reabilitare a intelectualilor a aparținut unor cauze obiective și cât unora subiective rămâne să stabilească cercetătorii epocii istorice cu pricina.

În orice caz, printr-o logică mai greu de explicat la prima vedere, V. Voiculescu fiind printre primii arestați în 1958 s-a numărat totodată și printre cei dintâi pe care autoritățile s-au gândit să-i reabiliteze și să-i repună în toate drepturile de care fuseseră privați prin sentințe judecătorești comandate „*de sus*”.

Un fapt vorbește de la sine: Puterea voia să dea un semnal, mai ales în străinătate, despre „*recuperarea*” intelectualilor.

Însă adevărata reabilitare, reabilitarea „*în forță*”, în plan literar, a scriitorului V. Voiculescu are loc începând din 1964, anul apariției **Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de...**, carte prefațată de Perpessicius și care se impune imediat în ochii

criticii și a cititorilor – fapt, desigur, foarte stimulator pentru Ion Voiculescu (1916 - 1973), cel mai mic dintre copiii scriitorului, omul care se dovedește a fi, în anii următori, un manager excepțional în ce privește repunerea în drepturi – fie și postum! – a ilustrului său tată. Însăși publicarea acestei capodopere lirice este meritul exclusiv al acestui om cu spirit pragmatic, dar și cu o mare devoțiune față de scriitor (poate și o recunoștință târzie pentru faptul că odinioară, dintre toți copiii, fusese cel mai iubit de către poet, după cum ne-au mărturisit-o în mai multe rânduri Gabriela Defour și Radu Voiculescu). Întrebată (cam neinspirat după părerea noastră) „Cum a reapărut Vasile Voiculescu în literatura română?”, Gabriela Defour îi răspundea unui reporter în 1977: „După moartea tatei, Ionică s-a dus la Securitate și a cerut manuscrisele confiscate. I-a convins pe ofițerii care l-au primit în audiență, argumentând că tata este un scriitor la fel de mare ca Sadoveanu și demonstrând cu niște cronici elogioase care apăruseră în câteva reviste. După două săptămâni a fost chemat și a plecat cu un portbagaj de manuscrise, toate purtând stigmatul ștampilei Securității. A tăiat foile, lăsând la o parte o serie de poezii de factură religioasă, a făcut chiar unele compromisuri, modificând pe ici, pe colo, ca textele să poată trece de cenzură, s-a zbatut și a reușit să scoată câteva volume cu poeziile și prozele tatei. Îmi amintesc că legase vreo două sute de foi cu poeziile scrise de tata – toate purtând ștampila ovală a Securității – într-un carnet cu scoarte negre și se mândrea pe la prieteni, spunând: «la uitați ce am scos eu! Cu ștampila Securității!» Ce nebun era Ionică...”

Eforturile lui Ion Voiculescu s-au desfășurat pe mai multe planuri, căci pe lângă publicarea sonetelor, urmate de cele două volume de *Povestiri* (1966, cu un cuprinzător

și pertinent studiu introductiv semnat de Vladimir Streinu), el s-a ambiționat să ceară rejudecarea procesului lui V. Voiculescu și desființarea sentinței din 1958. Acest lucru s-a întâmplat la începutul lui 1968. „*Prin Decizia nr. 2 din 15.02.1968* – se spune în scrisoarea adresată de către acest înalt for judecătoresc lui Ion Voiculescu, la 10 decembrie 1968 – *Plenul Tribunalului Suprem a desființat sentința de condamnare a tatălui dvs., Voiculescu Vasile, așa încât toate consecințele acelei sentințe au încetat*”.

Ajunși în acest punct se cuvine să ne oprim puțin pentru a vedea care a fost *soarta manuscriselor* recuperate de la Securitate, ce s-a întâmplat cu „*portbagajul*” de care amintea Gabriela Defour.

Sonetele, cum se știe, au văzut lumina tiparului. La fel și cea mai mare parte a poeziilor religioase, adunate de Radu Voiculescu în volumul *Călătorie spre locul inimii* (1994), după ce o parte din piesele de acolo fuseseră tipărite în ciclul *Clepsidra* din ediția alcătuită de Aurel Rău în două volume în 1968, sau în volumul *Gânduri albe* (1984), alcătuit de Victor Crăciun.

Și totuși, mai există încă o serie de texte inedite, cuprinse în așa-numitul *Caiet negru*, dispărut la moartea lui Ion Voiculescu, stins subit la 25 octombrie 1973. Manuscrisul cu pricina, pe care Andrei Voiculescu, nepotul scriitorului, îl consideră „*extrem de interesant pentru cunoașterea complexului profil spiritual al poetului*”, reunea „*transcrise de mâna lui V. Voiculescu, sonetele în alternanță cu poeziile religioase și este de presupus că acest text, transcris pe curat, reprezenta varianta ultimă, definitivă, a textelor [...] Caietul negru fusese o probă în dosarul penal al lui Vasile Voiculescu și purta pe numeroase file ștampila Ministerului de Interne*”.

Publicarea romanului *Zahei Orbul* (cu o prefață de Mircea Tomuș, text stabilit de Ion Voiculescu) în 1970 și a volumului *Teatru* (ediție îngrijită și prefață de Mircea Tomuș și I. Voiculescu) în 1972, apoi relativ numeroasele reeditări ale poeziilor și prozelor au creat drum larg creației lui V. Voiculescu către cititori, reabilitarea scriitorului – și ca persoană fizică și ca autor – fiind totală după 1990, când au putut vedea lumina tiparului toate acele texte socotite mai înainte „*dificile*” datorită fie subiectului lor în sine (cazul liricii religioase), fie interpretărilor, extraestetice, desigur, pe care le puteau provoca (situația unor proze precum *Perna de puf*).

Apariția *Sonetelor*, operă unică în concepție și structură în toată literatura noastră, a stârnit o adevărată avalanșă de comentarii. Unul dintre critici, de pildă, socotea că sonetele voiculesciene sunt „*...o adevărată monografie consacrată paradisului și infernului iubirii. Substituindu-se marele Will, urmașul său valah amplifică celebrul roman sentimental, sordid și sublim, între poet «nobilul blond» și fățarnica «doamnă brună», cu nouăzeci de episoade inedite. Principalele năzuinți ale liricii lui Voiculescu își găsesc în aceste versuri târzii o împlinire magistrală*” (Ov. S. Crohmălniceanu), iar un altul opina că „*drama lui V. Voiculescu, dacă a existat vreuna, e mult mai profundă decât iubirea, se ramifică uluitor în direcția sondajului metafizic («Eu ce trăiesc tot timpul printre semnificații» – CLXVI) apoi se închide în sine ca o enigmă absolută*” (Ion Oarcăsu).



Portret de femeie

De la cei care au fost impresionați, înainte de toate, de „împletirea iubirii cu arta versului” (Adrian Marino, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Perpessicius, Eugen Simion și alții) și până la Roxana Sorescu ori Delia Pop, **Sonetele** au fost amplu comentate, analizate, evaluate și reevaluate în contextul întregii creații a poetului.

Prin apariția **Povestirilor** din 1966 optica asupra lui V. Voiculescu se cerea din nou schimbată fiindcă, de această dată, cititorii și critica se aflau în fața unei cu totul alte înfățișări, necunoscută, a scriitorului: postura de prozator.

După o prejudecată demult înrădăcinată la noi, cei mai mulți comentatori se așteptau la o proză poetică, încărcată de metafore, ori de atmosferă, cum se poate întâlni adesea la un poet. Nimic din toate acestea. Voiculescu era altfel decât ceilalți: cu totul nou, neașteptat și surprinzător, cu o proză explorând – în chip original și cu o artă a narațiunii fără egal – spații ale firii din vremuri ancestrale. Un adevărat cor al criticii, pe tonuri și în moduri diferite, n-a întârziat să se facă auzit, găsind că unele dintre povestiri sunt „capodopere ale prozei românești narative” (Mircea Tomuș, Vladimir Streinu, Eugen Simion, Cornel Ungureanu ș.a.).

De la Dinu Pillat (pentru care, încă de prin 1947, Voiculescu venea „să revele resursele nebănuite ale unui adevărat geniu de povestitor”) și până la Elena Zaharia-Filipaș, să spunem (în 1980), s-a scris și s-a vorbit mult pe marginea povestirilor.

Autorul este, înainte de toate, un fin observator al conexiunilor stabilite la un moment dat între eroi și mediul lor ambiant, între gesturile exterioare și mișcările psihologice de mai mare amploare ale acestora. Referitor la tipologia personajului voiculescian cineva remarca: „Eroul lui se găsește... într-un deplin acord cu cosmosul și, de aceea, nu are spaime, ci numai ciudate certitudini. Credințele lui pot părea astăzi naive și, eventual, inacceptabile, destinul său, nu o dată neobișnuit, poate friza paranoicul. E în afară de orice discuție însă că, prin toate acestea, eroul voiculescian simbolizează armonia deplină a omului, integrarea lui desăvârșită în natura care l-a creat și l-a instaurat rege” (Virgil Ardeleanu).

S-a remarcat, pe de altă parte – și pe bună dreptate –, că farmecul povestirilor este completat de virtuțile stilistice ale textelor (anume structuri ale frazei, construcții sintactice sugerând înseși mișcările naturii și diversele acțiuni ale personajelor etc.), ce dau ritm și culoare, fluentă și căldură inconfundabilă textului.

Care ar fi concluzia la toate acestea? Credem că nu poate fi decât aceea pe care o formula Vladimir Streinu în prefața la ediția princeps a prozelor voiculesciene: „El (V. Voiculescu, n.n.) este astfel scriitorul care a dat povestirii românești o altă vârstă literară, și nu e nici o îndoială că proza lui narativă, într-o bună traducere, și-ar croi un drum în literatura universală”.

Cât privește romanul **Zahei Orbul** (1970), s-au făcut, de asemenea, numeroase comentarii, contradictorii și ele adesea – fie că s-a încercat explicarea simbolisticii cărții, fie că, dimpotrivă, i s-a negat conținutul parabolic și finalul cu vădită temă simbolică. Entuziasmului unui Ion Apetroaie, întâiul biograf al scriitorului („*Relieful robust al unui*

erou excepțional – zicea el –, narativ și descriptiv în alternanță savantă cu dialogul, dinamica planurilor real și imaginar, abundența coloristică, totul e mobilizat în cristalizarea unui roman pe cât de singular în proza contemporană, pe atât de substanțial”) i se alătură – făcută de pe alte poziții și din alt unghi – judecata severă și întrucâtva rece a lui Nicolae Balotă: „...povestirea lui Zahei orbul ce bâjbâie pe cărările vederii și vedeniei sale este, în cele din urmă, o parabolă a luminii ce se ascunde și apare, ca și a omului în căutarea ei”.

Alte revelații, deopotrivă pentru critica și istoria literară, ca și pentru cititori, le-au constituit textele inedite de poezie, proză, publicistică cuprinse în volumele V. Voiculescu, **Gânduri albe** (1984, apărut sub îngrijirea lui Victor Crăciun), V. Voiculescu, **Toiagul minunilor** (1991, proze îngrijite de Nicolae Florescu) și V. Voiculescu, **Călătorie spre locul inimii** (1994, volum îngrijit de Radu Voiculescu).

Avem, acum, în anul 2003, două volume masive, V. Voiculescu, **Integrala prozei literare** (1998) și V. Voiculescu, **Integrala operei poetice** (1999), ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu – ceea ce înseamnă indiscutabil un foarte mare câștig pentru cunoașterea și răspândirea operei acestui mare scriitor.

După 1964 (anul apariției **Sonetelor**, cea dintâi operă publicată postum) și până azi, critica și istoria literară s-au ocupat intens și foarte serios de evaluarea creației lui V. Voiculescu.

Astfel, monografiei semnată de Ion Apetroaie în 1976 (**V. Voiculescu**), i-au urmat, între 1974 și 1994, volumele **Articole, comunicări, documente V. Voiculescu** (apărute la Buzău sub îngrijirea lui Al. Oproescu, 4 volume, 1974 – 1994), **Poezia lui Vasile Voiculescu** de Liviu Grăsoiu (1977), **Introducere în opera lui Vasile Voiculescu** de Elena Zaharia-Filipaș (1980), apoi în 1981 **V. Voiculescu interpretat de...**, antologie de texte alcătuită de Rodica Pandeale, în 1984 **V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului** de Mircea Braga, **V. Voiculescu peregrin prin veac** de Marius Pop și **Pe urmele lui Vasile Voiculescu** (1984), **V. Voiculescu și lumea lui** (1993), **V. Voiculescu la Pârscov** (1996) și **V. Voiculescu, contemporanul nostru** (1997) – toate semnate de Florentin Popescu, apoi **Vasile Voiculescu, poet isihast** de Constantin Miu (1998) și **De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu** de Delia Pop (2000). Avem și o vastă **Biobibliografie V. Voiculescu**, alcătuită cu pasiune și dăruire de către Aurora Alucăi și tipărită la imprimeria Bibliotecii Centrale Universitare **Mihai Eminescu** din Iași în anul 1988.

Pe de altă parte, popularitatea în continuă creștere a scriitorului mai este probată și de numeroasele ediții ale operelor sale, epuizate de fiecare dată la scurtă vreme după apariție.

Să mai adăugăm încă un fapt: de câțiva ani, texte din poezia și proza lui au fost introduse, ca lecturi obligatorii, în programa școlară a claselor din cursurile secundare. Nici o antologie și nici un dicționar al scriitorilor români, indiferent de criteriile după care au fost ori sunt concepute, nu pot omite numele lui V. Voiculescu – certitudine a unei valori incontestabile și perene în cultura românească.

CUTREMURUL CEZAR IVĂNESCU



Petru Ursache și Cezar Ivănescu.
Fotografie de Eugen Harasim

Despre Cezar Ivănescu s-au auzit voci pe tonalități, diverse: mai emoționale și patetice, mai grave și echilibrate, ca de fiecare dată când apare, printre poeți, o personalitate puternică și neliniștitoare. Adorația, ca și invidia, se întipăresc de îndată pe chipurile confrăților când poetul își face apariția în adunări; el le întâmpină pe toate cu schița unui surâs care anunță, cu discreție, siguranța sentimentului consacării printre cei mari. Dar admirația și invidia sunt experiențe sufletesti surori, ca dragostea și ura. Oricând își schimbă rolurile, în una și aceeași piesă jucată de când lumea. Urăști (cu invidie) când îți dorești rolul exact opus. În acest caz, ura este justificată și productivă. Nici admirația, nici invidia (respectiv ura) nu sunt scutite de exagerări, atâta cât se permite protagonistului să-și onoreze rolul de creator de cultură.

Așa se întâmplă în momentele de *sfârșit* și de *început* ale unui mic eon de existență. Eminescu i-a descris cu exagerare pe înaintași, pe Pralea, pe Țichindeal, pe Donici, pe Barbu Paris Mumuleanu... Ca și cum n-ar fi existat, atâta erau de necunoscuți. Cel puțin așa ne pare nouă, astăzi. El parcă i-a re-creat. S-a răs de asta, chiar cu prea multă inconștientă. Poetul a făcut-o dintr-un necesar interes imediat, cerut ferm de delimitarea față de înaintași. Nu ca o ruptură, ci ca un nou început, în

înțelesul că orice început repetitiv este, formal, același și altfel. Cu atât mai diferit de la o secvență la alta, cu cât este mai asemănător. Atât de necruțătoare și decisivă a fost delimitarea din *Epigonii*, ca nou început, încât l-a derutat și pe un spirit lucid, *admirator* al poetului, ca G. Ibrăileanu, cel care a putut să susțină că Eminescu a țâșnit direct în spațiul spiritualității românești, al poeziei în speță, ca un munte în plină câmpie.

Și tot așa: volumul de poezii populare publicat de Vasile Alecsandri, la 1866, a fost întâmpinat de întreaga generație de scriitori ca un început ce urma să provoace o întreagă re-naștere în planul valorilor poetice. Un contemporan avea să scrie entuziasmat: „*de atunci poezia se români*”. Același efect trebuie să se fi produs în fiecare cultură europeană în parte, când limba vie a înlocuit latina savantă de cancelarie, când Dante a scris *Divina comédie* în italiana vorbită pe străzile Toscanei, când Luther a tradus Cartea sfântă în idiomul burgurilor germane. Invidie trebuie să-l fi încercat și pe tânărul Vlahuță, atunci când interoga cu mâhnire și cu patimă: *Unde ni sunt visătorii?* Același simptom de neliniște și de previziune a stăpânit debutul lui Lucian Blaga, cel din *Poe-mele luminii*, cu imagini plăsmuite în forme moderne și receptate cu entuziasm de Nicolae Iorga; sau *Joc secund* de Ion Barbu, volum aproape neînțeles până la cunoscutul eseu despre poetul matematician, semnat de Tudor Vianu; sau poeziile religioase și proza lui Vasile Voiculescu scrise (și citite la *Rugul aprins*) într-un moment de teroare ideologică, autorul riscându-și viața pentru ca scrisul și gândul să biruiască. Poeziile lui Labiș au provocat victime printre colegii de generație, impresionați de verbul meteoric al poetului din Mălini. Nichita Stănescu a stat în umbră cu umilință și încercat de sentimente contrarii; când i-a răsărit steaua, după penibila aventură comunistă, cei din jur s-au văzut eclipsați de la distanță, încercând să-i calce pe urme. De unde rezultă că poezia învinge dictatura ideologică, dacă autorul își stăpânește teama, impunându-și voința proprie de *a fi*. A venit rândul lui Cezar Ivănescu. Cititorii de toate orientările își au ațintite privirile asupra lui, cu interes și curiozitate.

Deocamdată, primează legenda omului. Biografia poetului, ca aventură a la François Villon, de crai de curte veche, de personaj dostoevskian, s-a întipărit bine în memoria contemporanilor. Isprăvile lui galante i-au creat faima unui coureur continuu și cu succese de moment; însingurările prelungi, alternând cu apariții zgomotoase între prieteni (totdeauna mulți), plăcerea de-a teatraliza, jucând de fiecare dată rolul protagonistului în narațiuni neapărat la persoana întâi, atacurile pustiitoare împotriva confrăților, întoarse în laude prea aprinse, toate acestea mixează un portret pitoresc și cuceritor, în cele din urmă adunându-i la aceeași masă veselă și împăciuitoare și

pe prieteni și pe (ne)prieteni. E o performanță, să recunoaștem.

Tocmai de aceea, când vine vorba despre personalitatea lui Cezar Ivănescu, despre opera-om, cum încerc să gândesc această mare creație, mintea pare năpădită de imaginea omului. Prietenii își amintesc de îndată de o anumite împrejurare mai incitantă, în care poetul s-a arătat a fi eroul zilei, ca discuția în legătură cu poezia să urmeze după. El însuși se angajează cu deliciu în propria-i saga: „Într-o zi când voi fi liniștit, voi scrie un vers, vorba Poetului, și voi transcrie din Carnetele - agende ale acelor ani toate verbele și gesturile argoului care ne amuza zilnic, argou pe care-l foloseam și în copilărie și asta mă convinge încă o dată că am avut dreptate să spun că mă simțeam la Mogosoia ca într-o colonie de copii orfani...” (**Pentru Marin Preda**, p. 184). Suntem duși, totuși, într-o poveste mai mult tristă decât veselă.

Urmează greul, cercetarea operei. Comoara e deja deschisă, ne așteaptă. Începutul, cu aplicare mai sistematică, l-a făcut Theodor Codreanu în **Eseu despre Cezar Ivănescu** (Editura **Macarie**, Târgoviște, p. 77). Cele trei-patru secvențe ale cărții mele în lucru sunt în măsură să identifice, în baza unor judecăți ferme și precis motivate, liniile de forță ale operei. Cititorul își poate forma convingerea că scrisul autorului bârlădean angajează ființial întreaga poezie română din ultimele decenii, în direcția regăsirii identității și armonizării în totalitate. Au existat, în epocă, mulți condeieri de valoare (doar românul e născut poet): Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Cristian Simionescu, Ileana Mălăncioiu, Cezar Baltag, Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru, ca să-i lăsăm la înaintare pe monștrii sacri Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mihai Ursachi; dacă îl considerăm pe Nicolae Labiș un singuratic, într-adevăr „singur printre poeți” în „obsedantul deceniu”.

Fiecare dintre cei citați în prima serie și-a câștigat o poziție proprie în evoluția sensibilității poetice. Greu de ales cine este „mai mare”. De altfel, problema pusă în acești termeni s-a consumat odată cu articolul lui Maioreșcu, **Poeți și critici**. „Mare în ce sens?”, se întreba

junimistul, comparându-l pe Vasile Alecsandri cu Eminescu, la provocarea „*tigrilor tineri*”, pe atunci, Delavrancea și Vlahuță. Discuția are ca obiect forme ale artei, înzestrarea sensibilă a creatorului, nu produse manufacturiere.

O cale de răspuns eficientă pentru realitatea estetică din totdeauna ar trebui să aibă în vedere, dacă e posibil, șocul rupturii de nivel ontologic provocat de apariția unei noi personalități artistice, „*sunetul nou*”, cum se spune, și modul în care valorile se refac în alta și mereu aceeași reprezentare. Totdeauna rămâne un *rest*, reluat într-o paradigmă actualizată și care asigură legătura de fond dintre generații, ca adevărul artistic să rămână de nezdruccinat (Hans Georg Gadamer). Există autori a căror prezentă se înregistrează pe neobservate, cu bunăvoință sau chiar cu plăcere. După o scurtă trecere prin inimile cititorilor, se așază liniștiți în raft. Dar cine nu se întoarce să recitească din când în când, în singurătate, pentru plăcere proprie, o poezie de Dimitrie Anghel ori de Dan Botta? Eugen Simion a scris o carte instructivă în acest sens, **Dimineața poezilor**, semnalând forme stilistice la Văcărești și la Conachi, îmbietoare pentru un degustător încercat de poezie.

Însă viața poeziei nu curge ca o apă liniștită. Istoria ei cunoaște cutremure pe verticală, fiind puse la grea încercare toate organismele limbajelor, ca să-și facă loc (și chiar brutal) un nou comportament poetic. Cezar Ivănescu a provocat un asemenea cutremur. Rămâne de văzut ce va aduce ziua de mâine, când vor decide competența și gustul, nu șabloanele de tipul „*îmi place*” / „*nu-mi place*”. În ce mă privește, am bănuiala că lucrurile pot intra în normalitate (iar experiențele anterioare mă ajută), când se va recunoaște cu împăcare: „*Un nou Cezar Ivănescu apărui*”.

Cititorul e rău, Don Cezare. Uită repede trista poveste a lui Kitinam și se îndreaptă cu grabire spre vocea unui nou, misterios baladin. Se simte bine în împărăția sonorilor, a lui Apollo și a zeiței Phone. El știe, ca meloman cu reverii mitice, că o națiune supraviețuiește dacă dispune de o orchestră puternică, divină. Pe care nu i-o poate lua nimeni.



Peisaj in amurg

ÎN CĂUTAREA SINELUI

Întâlnirile cu scrisul lui Mihai Cimpoi se înscriu sub zodia marilor sărbători ale sufletului românesc plonjând în propriu-i abis spre a se limpezi și a se întrupa, proaspăt ca lamura, întru Logos. Luminarea întru Eminescu e un prilej fascinant și cum nu se poate mai nimerit al maratonului demers eseistic echivalând cu sensul unei vieți. **Esența ființei** apărută la Editura **Gunivas SRL** din Chișinău, în 2003, cu subtitlul **(Mi)teme și simboluri existențiale** sporește bibliografia strălucitului eminescolog și dovedește, într-un timp când denigratorii și-au făcut auzite glasurile lor pițigăiate de claponi pe care au pus ochii, spre a-i hipnotiza, vulpile geloziei, că opera lui Eminescu e încă enorm de departe de a-și fi dezvăluit toate tainele și că perspectivele abordative sunt practic infinite. Opera lui Eminescu a fost și rămâne un miracol cosmic, o enigmă, cum i-ar fi plăcut poetului să se spună despre gândirea sa însetată de sensuri nebănuite și de mistere întru a căror interogativă tulburare științele își reunesc eforturile de pe noi și noi orizonturi de așteptare. Nici poetul nu concepușe altfel ființa (viața) decât ca „pe un plan arhitectural inițial, codificat în punctul prin ce s-a iscat” și care de atunci se derulează ca un dor nemărginit în virtutea unui principiu care, la rândul-i, nu se naște din nimic și nici nu poate fi distrus. Fiind nenăscut, el e și nemuritor. Moartea e reversul vieții, iar omul eminescian trăiește moartea ca text existențial, dictat de o ultimă *ratio* a lumii. Arta înseamnă asumarea trăirii tuturor sensurilor ei negative (thanotext sau vitathanatext). Thanatos e fiul nopții și frate al somnului. Viața și moartea se presupun și se generează hegelian: privind-o pe una zărești în ea umbra celeilalte. Visul în vis e modalitatea lor de întrepătrundere sau complementaritatea lor. Visătoria e starea fundamentală eminesciană. În supremația lui, visul poate avea loc și din perspectiva mortului. Omul eminescian caută un loc median în vitathanatos, fără a se confunda cu vreuna din ipostaze.

Eseistul insistă asupra neobservatului „până acum *topos eminescian al arătării ființiale*”, care conține o semnificație aparte. Are, pe de o parte, o valorizare pozitivă (manifestare, relevare, vădare, dovedire, înfățișare) dar și o alta negativă, pe de altă parte (vedenie, fantomă, iluzie). Esența ființei are loc la Eminescu în partea sa nevăzută sau doar fulgurantă la hotarul umbrei cu lumina. Arătarea e manifestarea fulgurantă a bobului de lumină primordială care relevă/ascunde ființa ca esență. Strălucirea deosebită a arătărilor Ființei o dă Demiurgul – vârful cel mai luminescent al cerului cugetării.

Poetul, în visătoria lui vizionară, vede punctul de întâlnire a contrariilor, adică nodul tragic, ca și omul eminescian, al contradictoriului.

Sentimentul de libertate, respectiv setea de absolut, se lovesc de limite și de iluzie, de conștiința clipei celei repezi ce ni s-a dat. Principalul obstacol ontologic, timpul, e regăsit în cel sacral și recuperat. Nodul tragic îi apare exegetului ca „*focar de trăire pasională sub semnul unei continuități nedezmințite a ascensiunii spre infinit*” (p. 40). Amestec de neliniște metafizică modernă, ataraxie stoică, nepăsare budhistă, modele

arhetipale descoperite în inconștientul colectiv al ființei sale zeiești-voievodale, omul eminescian nu uită că negativul intensifică pozitivul, că angoasa dă sens și conținut ataraxiei, suferința devenind una voluptoasă, ceea ce rimează cu o fortificare și o afirmare a ființei ce-și trăiește din plin trecerea dialectică din ceva în opusul său fără ca desprinderea să fie vreodată totală, adică sărăcitoare, fie numai urâtă, fie numai înfrumusețată.

Ca și dragostea-dor, frumusețea instituie un câmp existențial în care accentele pozitive ale valorizării se conjugă cu cele negative. Numitorul comun al acestui intens cumul de trăiri contradictorii este ceea ce Eminescu a definit drept *farmecul dureros*. Ochiul pornit să contemple e luat în stăpânire brutal, halucinant, violent, de peisajul asupra căruia s-a oprit. În frumusețe puterea divină e încapsulată cu cea demonică. Totul devine iluzie, părere, umbră a frumuseții prototipale. Vederea e, în perceperea frumuseții, cel mai penetrant simț în opera lui Eminescu și, la rândul-i, ea generează lumină sufletească din adâncuri esențiale de ființă. În sinergia faptelor, vâzul joacă rolul principal asociativ. Omul eminescian cunoaște, astfel, un dublu impact existențial – frumusețea ca strălucire și ca aparență. Din prima se iese prin orbire momentană, adică pe intervalul în care curgerea timpului se oprește o clipă.

Neantul e prima limită a ființei, întâiul obstacol în calea zborului romantic spre absolut. Cel ce știe limita nu va fi în primejdie, căci el, așa cum observă Lao-Tzi, devine etern. *Dincolo*-ul e terorizant, amenințător, tărâm dușmănos al umbrelor, identificabil prin *negrul cer, cercul strâmt, labirintul tenebros*, culminând cu linia limitelor care este moartea.

La Eminescu există o exorcizare demonizată a distrugerii, o laudă pervers-sadică, a limitelor. Eul iese din hotarele sale și se zdrobește de nefamiliarul lumii, adică acolo unde nu află „*răspunsuri la întrebările de sine și la întrebările de lume*”. În *Luceafărul*, geniul înfruntă limitele omenescului.

În meditațiile sale etice, Eminescu sfidează neîncetat limitele omenescului.

Omul eminescian cunoaște din plin spaima capitală care este cea de moarte și și-o asumă ca atare (v. *Odă în metru antic*). Eseistul nuanțează, în lumea iluștrilor săi înaintași, noțiuni ca angoasă, neliniște, groază, frică și conchide că „*Neliniștea căutării sensului vieții și găsirea non-sensului ei constituie marele contrapunct existențial eminescian*” (p. 57). Prezența angoasei în poezia lui Eminescu e un semn al modernității, ca și nestinsa neliniște metafizică. O tânguire existențială, după formularea Rosei del Conte, se revarsă la rădăcina cântecului eminescian. Cuvântul *neliniște* apare doar o dată în discursul liric al poetului.

Dacă angoasa e dorință neîmplinită, absoluta neliniște a reluării sisifice se transformă într-una ashaverică, Ashaver fiind întruparea principiului eternei reînțoarceri (l'éternel retour). Omul eminescian trăiește tot spectrul suferinței. Eliberarea de suferință se face prin trăirea ei. E o mare intensitate, deoarece viața e o confruntare a contrariilor. Ca parte din durerea

universală, ea e indisolubil legată de cunoaștere. Asumarea suferinței se poate solda cu răsplata morală supremă care e mântuirea, dar și cu una estetică: acutizarea, purificarea sensibilității și sporirea potențialității de receptare a acesteia. Cel ce suferă predestinat e alesul soartei. Suferința se manifestă ca o forță irezistibilă, abisală chiar, în sfera iubirii, unde trăirile sunt împinse până la ultima limită.

Eseistul vorbește, printre multe altele, și de o singurătate pluralizată, „sugerând senzația de instalare a pustiuului prin fuga contururilor realului, prin instaurarea lui **a fost ca niciodată, a fantomei irealului și a indeterminatului de basm**” (p. 78). De aici până la neantul însingurării bacoviene nu e decât un pas.

Insul liric eminescian e unul melancolic prin definiție. Figura sa simbolică se asociază cu nebunia, cu demonia și cu absurdul. Ea se datorează unei *rupturi* ce are loc în ființa covârșită de revelația adâncurilor ascunse, care aduce dialectica împletire a plăcerii și groazei, a dulceții și a otrăvirii, a visului luminos și a visului obscur, „sub vălul amăgitor al Somnului-Moarte, al Somnului frate al morții” (p. 81). La moderni, melancolia devine *spleen*, deci o suferință de durată și, în același timp, intensă, însingurare abisală, închidere procesuală, intrare pe tărâmul groazei de moarte și al angoasei, sau, cum ar spune Victor Hugo, „melancolia e fericirea de-a fi trist”. Ea poate fi corelată cu ironia și duplicitatea, melodia involuntară ce se naște din esența ultimă a ființei. Valențele pozitive ale melancoliei sunt bunătața și confraternitatea creștină.

Când atacă problema abisului în opera eminesciană, eseistul se întrece pe sine în a exhaustiviza tema și citează copios din Parmenide, Heidegger, Sartre, Baudelaire, Rimbaud, Bacovia, Blaga, Wagner, Kafka și alții, spre a sublinia, atât prin analogie, dar mai ales prin contrast, originalitatea, într-o paradigmă inerentă, a gândirii eminesciene unde introspecția „e un abis devorator al gândurilor, gând devorând gândul, vid în care se cascadează alt vid mai mare și mai înspăimântător, mișcare înghițită de o mișcare și mai vertiginoasă” (p. 116). În acest perpetuu maelström al timpului, ca joc dialectic de goluri, umbre și vise, eul își pierde orice semn identitar. Meditația morală, ca și starea melancolică, sunt și ele forme de abis, sau, în tot cazul, bune conducătoare de abis ființial. Abisală este și oglindirea narcisică a eului, oglindire nu o dată demonizantă și multialienantă a chipurilor eului. Dragostea e, de asemenea, „prin natura sa, un sentiment abisal”, cu sonde aruncate „în zona adâncurilor subconștientului” (p. 118). Ființă întrebătoare, omul eminescian e neantizat de întrebările care apar. Mihai Cimpoi subliniază apăsat această abisalitate interogativă în opera poetului și a ființei sale profund prospective.

Diferența dintre *Abis* și *Nimic* este că primul, prin „*dorul nemărginit*”, poate atrage la viață, sfidând golul ontologic, „*colonii de lumi pierdute*”. La Eminescu, *Nimicul* este și el apropiat de vidul plin de care vorbește fizica cuantică. Iată, așadar, ceea ce-l deosebește pe părintele **Luceafărului** de poezii abisului așa-zis pur. Conștiința existenței, nu destinul, conferă tragism omului. La Eminescu destinul personal (norocul) se împletește cu Marele Destin universal (ursita, predestinarea, menirea, ruga, blestemul). Ca subiect absolut, eul parcurge acest drum ineluctabil de la singurătatea neliniștii la singurătatea ființei sale în fața destinului. Ajuns aici cu punerea sub lupă a operei eminesciene, exegetul face o incursiune inegalabilă în folclorul românesc, motivul norocului din lirica populară ocazionându-i conturarea mai exactă a celui din lirica poetului ce s-a adăpat precum puțini la izvoarele primare ale spiritualității noastre. Poetul i-a marcat, în meditațiile lor despre

noroc, ca raport dintre lege și întâmplare, pe Cioran (cu al său destin valah) și pe E. Ionescu (cu *stingerea eternă* în care individul dispăre fără urmă în Absolut și Nimic). Tragismul destinului e dat de „*dezamăgirea mută că unicitatea demiurgică a eului ca subiect absolut este o himeră*” (p. 128). Norocul îi dă omului eminescian o șansă de iluzionare. Acesta își caută un noroc al său, nu unul neapărat absolut.

Disperarea e situată între tristețe și suferință. Kirkegaard o definește, fără a fi citit **Odă în metru antic**, ca „o boală de moarte”. În timp ce disperarea e de durată, moartea e punctuală. E sfârșirea dialectică a sinelui de a fi mereu altul și de a se păstra intact și constant în același timp. Pentru omul eminescian, existența e o Vale a Disperării, analoagă Mării Homerice cu sirene. Trăirea tensionată a disperării generează satanismul eminescian de tinerețe, romantic în esență, în sensul pozitiv de „*inteligentă pătrunzătoare*” în nemărginire, complementar divinității mai mult decât adversar malefic, poate chiar titan revoltat justițiar împotriva ordinii nedrepte în cer ca și pe pământ.

Obsedat de *Nimic* în plan mitopo(i)etic, Eminescu este mai mult un adept al relativismului decât al nihilismului. Față de infinit, orice mărime e zero, observa poetul căutând o explicare a sentimentului de adâncă nimicnicie în fața Universului. Arta e în această curgere ceva static și vindecător de angoasă, „*un nex organic sau organicist pe care nu-l spulberă mișcarea ashaverică a formelor*” (p. 143). Nihilismul eminescian diagnosticat de I.P. Culiianu ca fiind de natură gnostică e socotit de exegetul de la Chișinău doar o reacție de moment. La Dostoievski nihilismul e legat de inexistența lui Dumnezeu, la Nietzsche înseamnă devalorizarea valorilor, iar la Heidegger e ultima fază a unei uitări originare a ființei sau instalare a unei lumi dominate de tehnică. Eminescu proiectează viziunea golului ontologic în plan existențial pur. Ideea de Dumnezeu e aici sinonimă cu cea a eternității, concepută ca desfășurare de idei întru Nimicul pregenetic și cel apocaliptic, oscilând între o atitudine dyonisiacă și o alta apolinică, după cum observa George Călinescu.

Abordând motivul mișcării în opera eminesciană, Mihai Cimpoi zăbovește asupra aspectului catabazic, orizontul limitat al ființei fiind împins spre cel i-limitat, al neființei și al morții veșnic îngânătoare. Mișcarea anabazică a ființei iubite spre poet e imposibilă.

Poetul traduce metaforic viziuni din fizică, așa cum era aceasta atunci la Clausius și Mayer ori în filosofia lui Vasile Conta.

În paralela dintre Schopenhauer și Eminescu, cel de al doilea îl mântuie pe cel dintâi de paradoxurile care apar în expunerea lui doctrinară. Schopenhauer a fost idolul lui Nietzsche care apoi l-a renegat vehement. Eminescu se separă de filosoful Danzig prin satisfacerea voinței, prin aducerea lui Dionisos în lumea lui ca însemn al cosmosului viu, al lumii în eternă unduire. **Memento mori** ilustrează convingător această aserțiune conclusivă.

Mihai Cimpoi îmbrățișează ideile lui Dan Botta privitoare la sinteza fericită în opera lui Eminescu a mioritismului cu schopenhauerismului. În **Scrisoarea I**, de exemplu, a înfățișat un univers dyonisian, exprimând fondul genuin autentic al sufletului românesc sfârșiat între devenirea eternă sau nevoia de alteritate și dorința chinuitoare de a-și menține identitatea. Eul eminescian trăiește sub zodia contradictorie a evadării din centrul propriului cerc și, totodată, a setei de reîntoarcere în propriul sine. Eminescu coboară deopotrivă în starea

profunzimilor abisale și în a reprezentărilor mitologice. Imaginarul eminescian se constituie „*dintr-o învârtire sferică ontologizată a universului*”. Cerul circular, unic și solitar, având „*virtutea de a se uni cu sine, de a-și ajunge sieși și de a se cunoaște și de a se iubi în limitele armoniei continuă să ne emoționeze și să ne smulgă din contingent cu fiecare lectură*”. Omul eminescian e în căutarea tainei care neliniștește, dar care, prin mărturisire, eliberează și vindecă de angoasa existențială. Esența ființei, în jocul luminii cu întunericul, e eterna umbră supraviețuind tuturor corpurilor care găzduiesc sufletul dorind zadarnic să se identifice cu Dumnezeu.

Eminescu pune în cumpănă cele trei cercuri ontologice (al nimicului, cel solstițial și cel al vieții), cu ele intersectându-se cercul rotitor al eului ce se zbate să lepede măștile alterității și să se vindece de straneitate, ca și de sentimentul absurdului.

Interesantă și chiar seducătoare e observația conform căreia Eminescu transferă medievalitate asupra antichității Daciei în **Memento mori**. Dacismul, de asemenea, invadează în imaginarul eminescian medievalitatea Țărilor Române, sub semnul licenței poetice mai mult decât a amestecului de adevăr și eroare. În poemele lui medievaliste e înlăturată nota macabră și grosolană truvabilă la alți poeți care au abordat acest ev solstițial, de etern retur la spiritul strălucitor al Romei antice ce va reînvia o dată cu instaurarea papalității (secolul al XV-lea). Alunecarea în golul neantului se produce la Eminescu, fără panica viscerală medievală, „*jelălnicia sufletească pustiitoare se rafinează, devine discretă prin așezarea sub specie aeternitas*” (p. 226).

Referitor la lirica de dragoste, Eminescu se detașează de lirismul paradigmatic medievalist „*cu a sa stilizare a direcției vitaliste sexuale*”, cu curtenirea și aspectul frivol, și o concepe ca „*farmec sfânt*”, ca mistuire ființială totală. Dragostea e cunoaștere a esenței ființei.

Modul liric idilic eminescian e altceva decât egloga pastorală sau idila propriu-zisă. Ea atinge o zonă a idealității și a plonjării într-o înaltă conștiință tragică. Dragostea e trăită cu rară intensitate: prețul unei ore de iubire fiind moartea (**Pe lângă plopii fără sof**), pentru o noapte de dragoste meritând să-ți dai chiar viața toată (**Sara pe deal**).

Momentul idilic eminescian se consumă în spațiul visului, al dorinței, în plan iluzionar, poetic prin excelență și de dimensiuni intime (sat, deal, cameră, insulă etc.).

Exegetul are vocația paradigmizării temelor și motivelor pe care le abordează. Păstrându-și distinsa ținută academică, el rămâne firesc și nimic nu-i e mai străin decât morbul ori morga epatării narcisiace. Nu alta e perspectiva când abordează discursul istoric. Acesta redă strălucirea puterii și legitimitatea ei în Evul Mediu, spre a deveni unul biblic și cvasi-ebraic, „*al revoltei și al profetiei*”, o dată cu instaurarea timpurilor moderne chemând la distrugerea vechii ordini (**Împărat și proletar**).

Medievalismul doctrinar mitopo(i)etic e însușit de Eminescu prin prisma modernității. Poetul cultivă amalgamat clasicismul, barocul și romantismul, realizând, pe planul contradicțiilor și diversificărilor polare, „*o adevărată simbioză a canoanelor antice, medieval și modern*” (p. 239), aspect vizibil în tipurile de metrică și în varietatea de specii literare cultivate (oda antică, gazelul oriental, glosa spaniolă, satira horațiană, pastorala medievală, poemul baroc de întindere hugoliană, romanța „cantabile”, de origine folclorică, basmul, legenda, balada de tip romantic, schița metafizică, sonetul petrarchist-shakespearean, terțina dantescă etc.). Dintr-un manuscris eminescian e extrasă pledoaria poetului de a fi împlântat în timpul său, de

unde rezultă marea autenticitate a operei și surprinderea lamurei sufletești a poporului care l-a zămislit, cel mai elocvent exemplu fiind ilustrat de Shakespeare. Fantezia și rațiunea în discursul poetic trebuie armonizate judicios, cât mai cumpătat, fără excese din nici o direcție abordativă. Adâncirea până la un loc, în vechime și medievalitate, e una de regăsire a esenței Ființei, a substanțialității acesteia ascunsă în curgerea, revenirea sau devenirea arheală (p. 238).

Evul Mediu e văzut de Eminescu ca *primăvară etnică*, deci perioada care a favorizat apariția națiunilor. Trecerea de aici la vremurile moderne e vectorizată dinspre valorile tari spre cele slabe, un vers ca „*E spus de zeitățe și-afințire de idei*” fiind cum nu se poate mai emblematic în acest sens consonând cu nihilul nietzschean. Exegetul face o trecere în revistă, pe scară cronologică, a apariției și evoluției unui motiv, spre a ajunge la Eminescu unde nuanțează, extinde, retușează, spulberă poncife și prejudecăți critice, persiflează excesele sursologice forțate până la căderea în ridicol, coroborează idei din operele publicate cu cele din manuscrise ori din articole din publicistica mai puțin cunoscută a lui Eminescu. Astfel, de pildă, tema lumii ca teatru nu-i decelabilă doar în **Glossă**, **Scrisoarea IV** și **Sărmanul Dionis**, ci și în **Epigonii**, **Împărat și proletar**, **Mureșanu**, **Andrei Mureșanu**, **Luceafărul**, iar nucleul ideatic al teatralității lumii e depistat și relevat în toate cele cinci **Scrisori**. Conceptul de *theatrum mundi* e întregit cu cel de *theatrum interioris*, cu cel al istoriei și cu cel cosmic (intermundorum). Lumea ca privești teatrală e văzută de eseist ca marea temă a prozei eminesciene și analizele sale sunt pertinente și convingătoare.

Omul eminescian, prin excelență tragic, știe că este actor și are puterea, când coboară în oglinda nemincinoasă a eului abisal, să-și smulgă măștile care-i deformează chipul. Eul real și umbra lui se contopesc pe acest tărâm psihic pasibil de trăire de către ins a propriei identități.

Mai se observă că teatralitatea lumii se manifestă și prin „*mareă trâncăneală care neantizează ființa și ființarea*” (p. 256). Sentința nietzscheană „*Dumnezeu e mort*” e rostită de Eminescu prin „*Lumea e moartă*”. Omul își joacă rolul său interior și în teatrul amorului, unde iubita e cel mai adesea absentă, dar în același timp e (de)jucat de Altcineva (Regizorul cosmic, alias Demiurgul, Marele Sforar sau Voința schopenhaueriană) care se dovedește o forță devorantă într-o lume teatralizată după principii absurde. Poetul nu exclude posibilitatea retragerii întru stoică meditație de pe această scenă a lumii (**Glossă**), soluție terapeutică de mântuire a eului amenințat de degradare. (Auto)ironia poate fi în acest sens o modalitate. Teatrul lui Beckett și al lui Eugen Ionescu vor fructifica această direcție a lumii ca spectacol. O filiație între Eminescu și părintele **Scaunelor** e oricând posibilă și Mihai Cimpoi o sugerează prin analogia sintagmelor „*margină a uitării*” (Eminescu) și „*margină a lumii*” (E. Ionescu).

Cartea lui Mihai Cimpoi e o culegere de eseuri având ca pretext structurant opera lui Mihai Eminescu și ea dispune de o solidă schelărie teoretică bazată pe multiple lecturi din toate domeniile, la zi. Viziunea degustătorului de texte eminesciene și nu numai e una globalizantă, extrem de atentă la nuanțe și la detalii, analizele dovedind o mare acribie și o forță asociativă rar întâlnită, totul plasându-se invariabil sub semnul fascinației pe care opera și personalitatea covârșitoare a omului total al culturii românești o exercită asupra tuturor celor cu auzul atins incurabil de cântecul sirenelor de pe Marea Homerică. Cu siguranță, Mihai Cimpoi e unul dintre acești împătimiți incurabil bolnavi de Eminescu.

SĂRĂCIA DE DUH*

Moto: „Ca și degeaba vine lumina de la Răsărit, dacă progresul și banii vin dinspre Apus...” (Eu, tu, el-ea, români unși cu toate alifiile Istoriei moderne)

Până în anii săi ultimi, 1990, marele poet Gherasim Luca fermeca un Paris snob retro-suprealist (cantonat în lumea-ca-frumusețe-convulsivă...) cu recitățile sale ciudate, un soi de lamentații violente, poeme „vizuale” bolborosite și bâlbâite! E limpede, omul își reneagă inteligența, e devastat de dragoste către „sărăcia de duh” și mimează spectacolul retardării... Oricum, ca oameni civilizați, tot la aceasta din urmă ajungem, ne face cu ochiul Eugen Ionescu, picher și el la noua insolită Cale sacră. Soluție posibilă la criza unei civilizații a limbajului și nu numai, căci permanent limbajul „sincer” elevat, poetic, colocvial-comunitar e amenințat de dublul său: *limba de șarpe*, de care dădea seamă îngrozit încă poetul armean de veac XIII...

De nu cumva există o modernă evadare din civilizație, vizibilă mai întâi la unii artiști occidentali fugăreți spre anonimul eului colectiv bolborosit și nefalsificat, de prin Africa sau Tahiti. Răsăritul să fie mai liniștit, Lucian Blaga ne asigură că mai ales satul răsăritean e doldora de „preistoric” în subconștient, așadar alarma lui Klages că „spiritul” va distruge vreodată sufletul-viață e falsă câtă vreme suntem dotați cu rezervoare! Altfel, nici că s-ar putea concepe o dreaptă cumpănă. Fie aceasta și „recea cumpănă-a gândirii” de care pomenește Eminescu...

Prin operele sale, Hermann Hesse ne propune un exercițiu tandru de îndoială asupra noimelor civilizației limbajului, exercițiul german de reflecție provocând imaginea-obiect a abstractizării trăite (*gelebtes Denken*), iar modelul de Orient sintetizând necesarul de comunicare sacră la o unică monosilabă divină, OM, cum oferă pildă *Siddharta* și alte opere ale lui Hesse.

Un intelectual mărturisitor ca Fr. Andrei Scrima se scuză (prin 1956) către un mare logician ca Anton Dumitriu, simte „logic”: orice tentativă de a se explica filosofic, metafizic, duce la „bâiguieli”! De nu cumva, chiar, omul ar și dori aceasta – în adâncul sufletului – ca izbăvire... Interesant, A. Dumitriu trecuse printr-un bun exercițiu *isihast* și putea capta „bâiguielile”.

Cu de-alde acestea, îndeosebi cu stilul Gherasim Luca, pare de acord și talentatul, chiar dacă scandalosul poet nouăzecist Mihail Gălățanu: da, violența estetică prin inocentă, *sărăcie de duh* – vasăzică luare în stăpânire a lumii prin curăție de suflet și *katharsis* mântuitor. Cel aflat pe această Cale colaborează cu Sfântul Pavel întru Har și Lege.¹

Sub pavăza Harului-Lege (cu ajutor de la Sf. Pavel, nu-i așa?), Răsăritul caută *Omul Drept*. Un „Drept” mai

smerit, cu inimă de porumbiel... Și ca bun exercițiu, călugărașii – mai întâi ei – au a rezista, în pustia viețuirii lor duhovnicești, multelor ispitiri diavolești, anume *grăirii în desert*... Simțim că iarăși ar fi potrivit isihasmul!

Călugării se cuvine să-și etaleze pe față condiția, sfătuiește părintele Nicolae Steinhardt, nu au ce căuta ascunzișurile, falsele modestii ca la anume modele rusești... Adică, se impune asumarea vorbirii directe și sincere, iar nu vreo smerită impostură a bâiguielii ca la prea-naivii, reducționisții, simpliștii „*nebuni întru Christos*”. Și nu e vorba doar de călugări.

Știm că Eminescu reflecta, prea întors spre „*trecutul de aur*”, la un fel de modestie și umilitate normativă a „sărăciei și nevoilor neamului” său. În această stare de spirit, pornind probabil de la ideea domnitorului Știrbey (mai bine un popor incult și sărac, dar nestrucătat, decât unul cult și bogat, dar corupt), poetul național continuă în stilul propriu cum că face mai bine o energie conservată ca o comoară necheltuită, decât o energie cheltuită în zădărnicii, fără un scop superior omenesc etern. Convins peste poate de valoarea „*inculturii*”-cu-inimă-dreaptă, Eminescu aruncă o provocare, sfidând parcă timpii ce va să aducă teoria lui Huntington asupra faliei confesionale a civilizațiilor: Apostolul nostru e Pavel... al vostru e Petru!² Așa e, dacă stăm pe gânduri, ne amintim că rareori i-am văzut îngemănați în imagine pe Petru și Pavel, ca de-o pildă la Mănăstirea Snagov.

Cum i-ar sta unui „*Idiot*”, perfectă întrupare a *răsăritenei sărăcii de duh* și Christ resuscitat, undeva... în raza Sf. Petru, bunăoară într-un Berlin al noului mileniu, megalopolis și fostă inimă rece a Europei? Trebuie respinsă orice ispită regizorală și actricească de a-l apropia pe „*Idiot*” de modelul german lieber Augustin/August der Dumme!...

Cum rătăcește „*Idiotul*” într-un loc simbolic, în care nu se recunoaște?! (dar nici în Măicuța Rusie pravoslavnică nu se recunoștea mai mult...). Sankt-Petersburgul, dar și „*Berlinul*” din incinta teatrului, orașe la fel de străine unui „*Idiot*” care se respectă! *Sacru și sex* – între / întru acestea tânjim ca oameni moderni nemântuiți... Se simte obligat un regizor de mileniul III să mai țină cont de finele avertismente dostoievskiene din *Idiotul*? *Cartea*, prin extensie, creația spiritual-artistică se cuvine a fi un nou început al milei, ea să ajute ființa la destrămarea întunerului și alungarea Diavolului; „*Idiotul*” poate să pară – oh, numai prin confuzie... – drept un „*măscărici*”, de altfel rușii (drept-răspunzătorii gândirii răsăritene, nu-i așa?) nu-l văd nici pe un Don Quijote ca pe un personaj comic, ci grav. S.c.l. De la comic până la ironie fi-va doar un pas și trebuie evitat riscul!

*Din volumul *Sacru, miracole, pericole*, în curs de apariție la Editura T

Ironia s-a ivit pe lume tocmai ca instrument de apărare a spiritului în contra forțelor ce-l amenință cu surparea... Te situezi deasupra ta prin *Selbstparodie*, știau bine germanii aceasta cu minunea lor de *ironie romantică*, prin care aparenta negație absolută devine un ce pozitiv prin acordul cu tine însuși în infinit!... Ea este chiar libertatea absolută a individului, ne povățuiește Fr. Schlegel în **Fragmente critice**. Dar Hegel ține să ne întoarcă la forțată cuviință, reactionând împotriva periculoasei „vanități” (*Eitelkeit*) a negației absolute, ce ar împiedica drumul Spiritului Absolut spre integralitatea ființei. Unde nu te aștepti, dai peste apărători ai sărăciei de duh...

Ar mai fi și o ironie de tot semnificativă, de pildă aceea prin care un Marcel Avramescu întâmpină în 1934 pretențioasa, plină de ifose ignorantă filosofico-științifică, componentă aceasta a haosului modern al culturii și civilizației! Prin Marcel Avramescu, Tradiția adoptă chip ironic-guénonist.

Așadar, în 2002, regizorul Frank Castorf montează la teatrul berlinez **Volksbühne** o adaptare după **Idiotul**, cu actorul Martin Wuttke în rolul Prințului. Sărăcia de duh a lui Mișkin cată a se ivi dintr-o nebuloasă sofisticată, fiind dată și viziunea curentă a lui Castorf de a purta estetic spre zenit un *kitsch* al unei societăți fără bucurie, de când lumea tributară unei contra-culturi a rock-ului și nevrozei...

Deci, un Prinț îmbrăcat cu pelerină *coupe-vent* și jeans impunători *style vallées suisses* și dublul său, Rogojin, cu cruce la gât și costum de mafiot rus... Ambii, în câte o scenă crucială, aflați într-un bar **Las Vegas** cu un poster de actriță porno (poate cu chiar chipul Nastasiei Filippovna?!), cu o sticlă de bere în dreptul sexului. Prințul ridică ochii spre „*transcendența*” posterului: „*Ce privire!*” Da, e dulcea Nastasie, care și apare de-ndată, într-o rochie neagră, impermeabilă, de *skai*. Mortificant la această Nastasie Filippovna nu mai e orgoliul, ci indiferența plus – of course – pitorescul, alarmantul *nihilism scitic*. Și Rogojin, refugiul expiatoriu al ambilor, Prinț sărac cu duhul și Nastasie în căutarea visatei ingenuități...

Ajută în izbânda sărăciei de duh crizele de epilepsie, ca la Mișkin și *boala sacră* ca la personajul lui V. Voiculescu, ambele susținând limpezirea și iluminarea.

Remarcabil tur de forță obține Matei Călinescu, izbutind să ne convingă că și *sindromul lui Asperger* (o varietate a autismului) devine o boală sacră, iar personajul său „*M*” – un pandant credibil al „*Idiotului*” dostoevskian! Băiatul Matthew este un creștin liniștit, plin de caritate față de durerea universală, iradiind către toți o lumină stranie, îndepărtată... În spiritul unui expresionism încălzit, personajul devine „*M*”, o entitate *inițiativă*, un semn misterios, o făptură-hieroglifă. La limită, ni l-am putea închipui pe băiat un sărac cu duhul, comunicând numai prin băi-guila suficientă „*Mmm*”!

În **Music for Chameleons**, Truman Capote rânjește grațios yankeu: dar cum să nu mă gândesc la sinucidere, ba bine că nu, o fac ca tot omul, mai puțin *idiotul satului*! Și totuși, și totuși, de ce i s-ar refuza acest gând și „*idiotului satului*”, când acesta și-ar contempla avansul lent spre cer al turmei sale de oițe, ca-n peisajul de vârf al *Columnei Traiane*? Doar nu numai evreii din pânzele lui Chagall zboară... Îi vine o înconstrare răsăriteană agnos-

ticului (ateului?) Alex. Leo Șerban: aude el niște șoapte înțelepte cum că numai Dumnezeu îi spune omului ce să facă, OK, atunci dacă Dumnezeu din mintea proprie îl tot controlează, în atare situație – o, blasfemie! – el, A.L. Șerban nici că mai înțelege cine este, din ei doi, *perversul*...

Mda, cine este perversul noilor revelații?! Cel care de pildă ne fixează în ideea de a privi câte un „*prost*” occidental normativ, sau vreun „*idiot*” răsăritean caracteristic și pitoresc, nu doar ca bolnavi și *nebuni* carismatici care ar fi chemați – de degenerescența generală a valorilor speciei moderne – să conducă, vai, lumea, ca-n sarcasmele lui Nietzsche din **Der Wille zur Macht**, ci ca *monarhi ascunși*, cum ne sugerează fascinant Vasile Lovinescu. E tot una și parcă nu tocmai...

Legendarul „*Ciubăr-Vodă*” e, nici vorbă, un splendid exemplar de *sărac cu duhul* și el se înscrie în traiectul de valori ale neamului său, dar până la V. Lovinescu nu ne gândisem ca la un exemplar de *perihelie*!

Da, prin (auto) ironie / ocultare / vicleană parodie a degradării, August der Dumme (Prostul) și Ciubăr-Vodă trebuie să ascundă sacrificial și să conserve în bună misie francmasonică funcția tradițională, ca *Locotenenți* simbolici de monarh tradițional: veșnicul Imperator Caesar Augustus = August der Dumme, iar Mușatinul = Ciubăr-Vodă!... Sunt acești Locotenenți = săraci cu duhul și niște reprezentativi *principi ai Graalului*, să zicem.

În anii de muncă în țară la **Coloana Infinită**, Brâncuși – om al Tradiției ce-și caută în adâncurile insului său „*monarhul ascuns*” – se destăinuie unor tineri promițători din Bucureștiul lui 1937: totul depinde de revenirea la starea de candoare a desăvârșitei credințe, atunci – garantează Brâncuși prin proprie pildă – artistul și omul găsesc starea fericită de echilibru... Căci relele toate vin omului din „*închipuire*” precum gloria, puterea, încredințarea părelnică în puterile negatoare din ființă, dezvoltarea de tot strâmbă întru vanități deșarte și minciuni convenționale! E o caznă să te desprinzi de cele pământesti și trupești, dar prețul binemerită pentru Eliberare. Și când nimic nu mai rămâne de-ale zădărniciiei și părelniciiei în om, să ia toți aminte: tocmai când el Brâncuși se simte ca un *idiot*, atunci se abate asupra-i un *aer, Duhul*. (subl.n.)⁴

O idee interesantă țâșnește la C. Amăriutei-Amariu, conform căreia agenții „*progresului*” răsăritean combat aprig slăbiciunea de duh („*paresse de l'esprit*”) trădată de lipsa *verbului* într-o expunere, doar verbul e sarea și piperul langajului omenesc... Parcă presimțeau agenții Nihilului – presupunem – că lipsa „*verbului*” se compensează cu prezența *Verbului*!

Învată **Bhagavad-Gîta** pe cine ostenește întru aceasta, că transcendentalistul se eliberează de dorințe, frică și mânie, iar starea lui tinde spre permanentă, punându-și în valoare *Suprasufletul*... Mintea poate fi prieten sau dușman, din care pricină cată a fi evitate mrejele energiei materiale!

Capitolul 6, textul 7 al înțeleptei cărți indiene face vorbire că pur și simplu cel care și-a învins mintea, acela și-a realizat deja *Suprasufletul (Paramatma)*, dobândindu-și liniștea, și pentru un astfel de om se estompează

diferența dintre fericire și nenorocire...

Grăiește Apostolul Pavel despre Christ: „S-a smerit pe Sine, ascultător făcându-Se până la moarte”... (**Filipeni 2, 8**) și continuă – în același cifru al prețioasei sărăcii de duh – ieromonahul athonit Efrem Kataunakiotul: „Cel care face ascultare e ca o hârtie albă. Nu are nimic scris pe ea, care să fie luat de Diavol”.

Credință, da, în dulce armonie creștino-budistă. Parcă Eminescu ce zice? „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate / Deasupra tuturor se ridică cine poate / Pe când alții stând în umbră și cu **inima smerită** (subl.n.). / Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită”. Să-ți urmezi nesmintit calea, să te desparți de mundan, cu „Atmanul” în inimă, în bună starea de „Brahman”... Cu justete apropie Fl. Agafitei pe Eminescu de tâlcurile *upanșadice*.⁵ Se ciocnește îndestul la acest Eminescu umilitatea creștină a „sărăcii de duh” cu mesajul maiestos, înțelept al **Vedantei** și **Bhagavad-Gîtei**!

„Inima smerită”, modestia protocolară trebuie să fi însemnat dintotdeauna un îndemn spre inocență, de nu chiar spre intenționată „orbire”, cum altfel s-ar putea tenta mântuirea unui suflet?! Doar Christ însuși își învăța ucenicii să înlăture prin *golire* (Pavel spune despre Iisus că s-a „deșertat” pe Sine, pentru a lua înfățișarea unui om – **Filipeni 2, 7**) sursa de îndoială la credință, mintea omenească însăși ca obstacol încăpățânat la purificarea interioară... Așadar, luptă îndelungată, îndârjită dintre inteligență și „inocență”! Lev Tolstoi se smerea năucitor: pentru el „munca fizică” devine foarte importantă prin faptul că împiedică mintea să lucreze trândav și fără scop; omul își poate dobândi mai totdeauna *libertatea* înlocuind în sufletul său egoismul și cohorta lui de răutăți ale interesului violent, cu iubirea și apanajul ei firesc: *raționalitatea*, în ochii lui Tolstoi o smerenie și o milostenie aceasta. Iar inteligența să se ivească numai din smerenie, ar mai visa Tolstoi!...

Aceasta înseamnă o continuitate, căci de curând Sf. Serafim de Sarov socotea că rușii s-au îndepărtat de „nevinovăția” primelor veacuri de cunoaștere creștină și de aceea nu-L mai pot vedea concret pe Dumnezeu. Sub pretextul învățăturii, al „*iluminismului*”, oamenii au intrat într-un *întuneric* al neștiinței. De fapt, conștiința rusă și răsăriteană era amenințată prin aceasta, ar fi vrut să spună Sfântul.

Unul ajuns pe culmile de smerenie ale sărăcii de duh, om care și-a binerostuit inteligența și talentul, doctorul Vasile Voiculescu își ascunde la încarcerarea comunistă târzie sufletul și barba albă de patriarh-Dumnezeu, sub înfățișarea deținutului politic tuns chilug, puternic prin privirea dărză și hotărâtă. Ca-n „*Gulagul*” lui Soljenițin.

O mostră de degradare și confuzie de concepte în chestiune și stil simptomatic de a nu desluși ideea, noțiunea, ne oferă un publicist altfel onorabil în nuanțe creștine, Răzvan Bucuroiu, gen *Omul care gândește se îndreaptă spre un „niciunde”* etc.

Fatal, a trebuit să apară – apreciază rezonabilul Nicolae Manolescu – o anume aroganță a inteligenței, care socotește „inocență” pur și simplu o prostie intratabilă și de neiertat, de unde confuzia... Drept este că și „*golirea*” comodă și insistentă, normativ de generații al unor seg-



Călimănești

mente sociale-etnice-confesionale este neîndoișor primejdioasă, prostul pierde chiar totul (până și inocența!), ajungând – fină remarcă a lui Manolescu – banal *lumpen-proletar al gândirii*.⁶

* * *

Mda, Sfinții Apostoli Petru și Pavel se ciocnesc unde nu te aștepti pe pământ răsăritean. Iată nuanțe insolite, trădătoare de vechi dispute ale Rusiei de după Petru cel Mare și tâșnind grotesc și tragic în plin totalitarism: până și un torționar bolșevic exclamă amărât că un ins din bătaia razei lui e lipsit de inteligență, de duh, de spirit, de inimă, de orice, în așa hal că ar fi nedrept ca ei („*organele*” acestui neam ciudat, mistic-senzual) să-l mai „*damneze*” pe nereușitul exemplar, *sărac în toate înțeleșurile cuvântului* în afară de acela superficial... N-avea întrutotul dreptate torționarul modernizator, propaganda bolșevică manipulatoare repurtase destule izbânzi asupra „*sărăcii de duh*” din Măicuța Rusie, un exemplu între multe ni se pare fantastic: în crâncenul război cu Germania nazistă, un biet soldat sovietic cade prizonier la inamic. Ceva e și mai rău decât prizonieratul, groaznicul Papașa a anunțat că URSS n-a pierdut prizonieri, ci „*trădători*”. Nefericitul, unul între alte milioane de compatrioți de captivitate amară, nu mai are drum de întoarcere. El se înrolează în armata pro-germană Vlasov și iată-l prizonier-ocupant în Franța. După vreo luptă de „*curățire*” (să fi fost crud, asemeni altor vlasoviști, tipi adesea mai cruzi decât SS-iștii?), omul se află în tren. Un francez din compartiment îl privește: omul în uniformă *feldgrau*, un țaran rus nu prea tânăr (vasăzică a apucat cândva și alt mental decât bolșevic...) ostenit de moarte, poate cu atroce chinuri de conștiință pentru devenirea sa. Francezul (de altfel membru anonim al Rezistenței) simte căldură fraternă și-i adresează vlasovistului câteva vorbe ininteligibile, ce se doresc rusești. *Bolboroseală, limbaj universal al sărăcii de duh*, la care străinul era de așteptat să reacționeze cu încântare... Stupoare, sesizând la francez o sonorizare de soiul „*oustali*”, rusul tășnește în sus cu brațul a salut nazist și urlând isterizat de bănuita necuviință: „*Staline bolchoi!*” Ceva ni se limpezește: bolșevicii reprezentau și ei o anume moștenire occidentală și solul patriei (pe care-l umpleau de *progres și sânge*) le tot scotea în

drum „sărăcia de duh”...

Bolșevismul era într-atât de corupător, încât singurele cuvinte rusești din Gulag pentru a-i numi pe călăi erau tot cele de *frați, tovarăși, activiști!* Totul s-ar datora tăcerii de veacuri a țărănimii europene, nu numai ruse, concede André Glucksmann. În fond, regândind funcția modernă a „Principelui”, Stalin rumegă ager limitele acțiunii raționale, pe urmele lui Machiavelli. Ba se mai poate învăța ceva și din *cinismul iluminist* al unui Voltaire, anume să lași instruirea celor simpli în seama apostolilor... Rânjind interior – și Voltaire și Stalin – că totuși, iluminismul îi va sminti îndeajuns spre a nu mai fi vreodată deplin *săraci cu duhul!*⁷

Ceva din raționamentul acesta a trecut în neo-flaubertianul *Dicționar al prostiei* de Vladimir Volkoff, atroce parodie de *political correctness!* Sigur că rușii își aminteau foarte apropo și de o finete a spectacolului național din veac și vreme: „*iurodstvo*” (Ivanuška Duraciok ș.a.), adică s-o faci pe nebunul și pe prostul deopotrivă, cu valențe aproape *inițiatice*. Iar cel care se desolidariza – ca un aventurier netrebnic – de acest mental rafinat, era respins de obște ca un „*izgoi*”.

Sau e totuși utilă această sărăcie de duh, de nu totalitarismului, măcar unei metamorfoze răsăritene a lui?!

În îndelungata Românie comunistă, Elisabetei Rizea i-a venit adesea să-și zbiere ofurile (provocate nu doar de tortionari...), dar s-a deprins cu nevoia supunerii durerii și cu *tăcerea ca har dumnezeiesc*. E bine înarmată cu viclenia țărănească tipică plus răbdare și viețuiește în Sistem – după proprie apreciere – ca o *maskă* în detenție, ca o păpușă de cârpă... Dar alergică la trădare, făcând mereu cruci cu limba și rugăciuni cu inima. Iată și creștinismul mândru al Elisabetei Rizea: „*Îi iert eu, da' nu-i iartă Dumnezeu!*” Cu ea nu merg manipularile, cu destui alții da, vai.

România, ianuarie 1999, încă o mineriadă vijelioasă. Minerii fac o pauză tactică la Rîmnicu-Vâlcea și se produce un semnificativ spectacol popular în limitele *happening*-ului: o impostoare (femeie simplă, se pare), deghi-zată în călugărită, se adresează pieței centrale a orașului: oameni buni, Dumnezeu e cu voi... Biserica și Statul au distrus neamul românesc, însă noi călugării suntem alături de voi! Carismatica impostoare dă tonul la *Tatăl nostru*, pe care nici nu prea-l știe dumneaei, ce contează? Mulțimea îngenunchează și rostește corect rugăciunea. Polițiști și gardieni publici fascinați, mai că la fel de meduzați ca mulțimea... Separat, bătrâne credincioase depun la biserica apropiată acatiste cu invariabila referire mistică spre „*apărarea de dușmani*”. Aceeași muiere în transă mesianică, precum și un *compagnon* cavernos-misticoid poartă niște cruci de fier, pe care le agită spre piața continuu îngenuncheată și vrăjită. În fine, muiere mesianică, misticoid *compagnon* și cinstit norod din piață răcnesc, în picioare, un „*Ura*” vesel absolut apocaliptic!⁸ De altfel, *sărăcia de duh militantă* primea un fel de sancțiune premială cu *absolutio* din partea BOR în comedia-pereche a „*păcii de la Cozia*”.

S-ar zice că BOR ține cont în permanentă de învățăturile Sfântului Apostol Pavel, de altfel le și citează (cam limitativ...): Legea și buna rânduială în societate sunt de

la Dumnezeu spre tot binele omului (*Romani 13*, 1-7).

Când se întâmplă? Pe nesimțite, copilul alunecă și cade în mundanul bipolar al Binelui / Răului, echivalent al pierderii Paradisului. Cu toate acestea, o *răspundere* trebuie să existe și bine procedeează Marguerite Yourcenar și H.- R. Patapievici, dar și suava Simone Weil, avertizând că și „*inocența*” poate fi culpabil-criminală. Sigur că există o bucurie „*inocență*” întru Duhul Sfânt, cum și o slăvire a Părintelui că a ascuns unele și altele de cei înțelepți, spre a le descoperi pruncilor (*Luca 10*, 21). E limpede? „*Sărăcia de duh*” nu se constituie într-un *alibi*, cum nu e nici o vârstă (nici măcar ingenuă...) și nu se cuvine să reproducă etapa infantilă!

Ne propune Maurice Cocagnac o ageră, specială *anamneză*, mai mult decât utilă subiectului nostru: când omul păcătos (opinăm că „*păcatul*” poate fi și intelectual, nici vorbă, dar – să nu ne îndoim – și de comodă „*sărăcie*”) s-ar reîntoarce la Dumnezeuul său, el ar începe printr-o „*amintire*” (*teshuva*) care-i poate restitui prezența milostivă a Domnului.⁹ Se știe, Duhul Sfânt este „*degetul*” lui Dumnezeu și cei într-adevăr săraci cu duhul ar prea putea să se trezească, muștrând cu un „*deget*” ce nu le-ar aparține pe cei altcum înțelepți decât ei și mai ales pe lugubrii impostori smintiți...

Ce s-ar cuveni, imperios, să-și amintească păcătoșii *săraci în duh*? Cum Christ a suspinat cu duhul (*Ioan 12*, 27), da, aceasta mai întâi. Că, într-adevăr, prin Duhul Său, întărită putere se obține în *omul dinăuntru* (*Efesenii 3*, 16) și unde se află Duhul Domnului, acolo se respiră libertate (*II Corinteni 3*, 3, 17)... Numai că există și *duh mincinos* (*III Regi 22*, 20 - 22) și mai cu seamă trebuie ținut cont la orișice făptuire de Duhul lui Dumnezeu (*ruah*), duhul înțelepciunii și al înțelegerii, duhul sfatului și al tăriei, duhul cunoștinței și al *bunei-credințe* (n.n. se aude?!), duhul temerii lui Dumnezeu (*Isaia 11*, 1 - 3). Așadar, nesmintit, orice context românesc „*cu duhul*” va desemna sufletul pregătit de primire și comuniune cu Duhul Sfânt și Sfânt Spirit.

La senectute, Tolstoi se mărturisește aspru: „*Am încercat bucuria însingurării cu Dumnezeu*”. Se trufeste Bătrânul, încă suferă de reminiscențe romantice, luciferice? Nicidecum, pur și simplu Tolstoi reacționează spe-



Cheul Grands Augustins

cific la *însingurarea christologică*: spre a contempla împărăția lui Dumnezeu, te naști (și renaști, am reflecta noi cu Lev Tolstoi...) „*de sus*” și „*duh*” ești de te naști din Duh, iar Cerul îl primești odată ce ești născut din Cer. Și Moise înălțase *șarpele* în pustie (**Ioan 3, 3, 6, 13 - 14**)... E singurul elitism creștin posibil și inteligența nu este nici însingurată, nici dezavuată.

E de evitat sărăcia spirituală și nici defavorizării nu sunt scutiți de răspundere: „*Cei săraci și lipsiți caută apă, dar nu o găsesc*”... (**Isaia 41, 17 - 18**), mântuirea spirituală curge de Sus: prin spălare „*vă voi da inimnouă și duh nou vă voi da*” (**Iezechiel 36, 25 - 26**), omul cu felurite „*sărării*” se regenerează prin Botez (**Matei 3, 11; Luca 3, 16**), Iisus îmbunătățește condiția umană precară prin renaștere „*din apă și din Duh*” (**Ioan 3, 5**), iar Cocognac încheie cu o acoladă bachelardiană: apa (ca și focul, sau „*sufărul*”), cu toatele sunt simboluri ale Duhului Sfânt și omul se cuvine să renască în spațiul fluid al Duhului!¹⁰ Abia acestora, „*curați cu inima*” și „*săraci cu duhul*”, le adresează Mântuitorul predica Sa de pe Munte.

Sanctitatea Sa Ioan Paul al II-lea pomeneste undeva, foarte nuanțat, de „*săraci*” și „*beatitudini*”. André Frossard amintește în context de întâia „*beatitudine*”, după **Evanghelia după Matei**: „*fericiți cei săraci cu duhul (spiritul)*”. Câteodată, se echivalează aceasta în franceză prin „*pauvres de coeur*”... Fi-va vorba – și aici – de însuși „*Duhul (Spiritul) Cel Sfânt*”? Ar fi o nuanță mistică de reținut, de păstrat neapărat în tezaurul inteligenței noastre, propunem noi cu smerenie. De observat că în **Evanghelia după Luca** se face vorbire numai de „*săraci*”, pur și simplu...

C.Z. Codreanu și Rudolf Steiner se întâlnesc în condamnarea lipsei de noimă a „*sărăciei / parazitismului / intelectualismului steril*”, lor li se adaugă energic Adrian Botez: e lipsit de finalitate tot ce duce la refuzul verticalei spirituale și a urcușului pe Muntele-Scară spre Dumnezeu, nonparticiparea la *Sărăcia inițiată*, adevărată aristocrație combativă împotriva respingătoare stări de imbecilitate! Adică, sărăcia cu duhul va evolua spre ipostaza de Cavaler al Sărăciei Mistice, ce abia acesta poate apăra valorile nesmintite ale spiritului.

În fond, numai Dumnezeu are nevoie de cuvinte, fiindcă numai astfel El săvârșește **Facerea!** Vorbire pură este și **Eucharistia**... Lui I se datorează discursul îndrăgostit, iar convorbirea cu El este extatică (ne amintim că Sf. Apostol Pavel, urcat într-al treilea cer, percepe *cuvinte nerostite*), iar omul deprinde a vorbi înăuntru! De reflectat, de nu cumva pentru sufletele esențiale îndeobște, forma absolută a comunicării s-ar putea mărgini la contemplație extatică...

Sfântul Părinte comentează inspirat că „*les pauvres de coeur*” sunt de fapt cei mai deschiși către Dumnezeu și minunilor Sale, „*sărării*” acceptând acest dar ca venind din preainalt, „*pauvres de coeur*” desigur, căci – conștienți de a fi primit totul de la Domnul – ei își duc viața în mulțumire către Cel de Sus, totul devenind Grație. Poate de aceea a crezut mereu Sf. Părinte, în lungul său pontificat doldora de paradoxe creștine, că *iertarea este mai prețioasă decât dreptatea*¹¹, ne închipuim că din pricină că săracul în inimă și duh știe prea bine să țină cumpăna

mintii Omului Drept! S-ar zice că puntea ecumenică în chestiune s-a arcurit convenabil...

Dar există mereu forțe interesate să exploateze în durată avantajele unei sărăcii de duh răsăritene... Mai ales perpetuând *sărăcia nemijlocită!* Odată, Octavian Goga exclama patetic și iluminat că românii sunt bizantini prin descendență civilizatorie directă. Voia să spună stimabilul poet și om public că s-a moștenit astfel inclusiv *motivația politică* a Marii Schisme? Măicuta Rusie va emite aceleași pretenții, de Grecia ce să mai vorbim...

O carte incitantă (Daniel Barbu, **Bizant contra Bizant, Nemira**, București, 2001) îmi provoacă niște reflecții triste. Cât accent pun românii pe milă, cu componentele ei nefericite: hazard și hatâr. „*Milostivirea*” răsăriteană ce conduce sufletul la iertare spirituală (onoare de conștiință a omului liber), dar din păcate și la un *mişmaș al „iertării” etice-juridice-sociale*. Ideal de „*Bizant*” cu politică „*Pantocrator*”, cezaro-papism alături de idealul utilizării întru acestea a sărăciei de duh, cu efecte răsăritene devastatoare...

Încurcă destul un anume mesaj biblic și-n lipsa bunilor hermeneuți, fiecare scapă cum poate de acest „*râs*” al lui Dumnezeu și al patriarhilor, căci grăiește Domnul: Eu am milă de cine vreau Eu și cum vreau Eu... Așa că săracul cu duhul ar cam trebui să aștepte cuminte – *vierme al lui Dumnezeu și homuncul*, în nișa socială a sa, ca-ntr-o oază spirituală de lumină-*sărac (sine qua non-ul chestiei!)*, umil, docil, imbecil la hazardul-mila-hatârul oricărei Puteri seculare cu ifose transcendente. Să revedem **Rubliov** al lui Tarkovski.

Sigur, nu e singura resuscitare posibilă a Bizanțului. Cărturari sensibili procedează și la alte moșteniri și recuperări, având poate dumnealor bănuială că *dogma și ritualul bizantin* nu află în destul respect la pezevenghii de răsăriteni... De pildă, poetul creștin Ștefăniță Lechea recheamă alte calități – ascunse – ale „*Bizanțului*”, ce ar trebui să rezulte tocmai din *apăsarea strălucirii sale culturale și civilizatorii!*

Semne de „*nou Bizant*”? După 1985, ca ministru de externe sovietic al erei Gorbaciov, Edvard Șevarnadze conferea provocator, captator un anumit sens cuvântului „*duhovnosti*” (ca și spiritual...), în cadrul formulărilor diplomatice internaționale de mare putere! Aceasta a și atras urechile ciulite ale analiștilor versați... Să se fi mutat ceva în Est, dinspre comunismul reformist drept spre ditamai democrație-creștină?! Sau încă o capcană totalitară, de imperator pan-ortodox („*bizantin*”!) al sărăciei de duh răsăritene?... De parcă s-ar putea aborda relațiile internaționale de către vreun Prinț al diplomației cu un *înger al chipului* de Mișkin și Platon Karataev.

Dar, la pândă pericolelor „*bizantine*” de tot soiul, părintele N. Steinhardt nu se joacă, el afirmă hotărât că nicăieri, nicicând Christ nu ne-a pretins să fim proști, nu, doar ne-a îndemnat cu căldură să renaștem „*smeriți cu inima*”, da. Atât, iar nicidecum tâmpiți!

Și totuși, și totuși... Zice odată aprigul Petre Țuțea (dragul de Țuțea, tot timpul jenat de necuviința mării sale inteligențe) că de-ar veni în fața lui un laureat al premiului Nobel ateu, l-ar prea scuipa în ochi; ei, dar dacă ar veni o babă – de dorit murdară de noroi pe opinci – una din cele

care cad în genunchi, *înrouate de Absolut*, la icoana Maicii Domnului, apoi pe aceea ar cinsti-o ca pe un om, nu ca pe dihorul de laureat.¹² Mă rog.

Simțim ideea zidoare și nu vrem să simplificăm nimic. Acceptăm provocarea bunului Țuțea, numai că gândul său ne stupefiază, bine că am scăpat de grija colecționării de „Nobel”-uri, ca și de aceea a asanării ulitelor și ulicioarelor, cele creatoare în Răsărit de inombrabile babe absolute. Ca și de *soboruri justițiare* ale înțelepților endemici... Să cultivăm genul de persuasiune perfidă à la Țuțea, ce poate încuraja și (re)genera violența? Mai e un pas – nedorit de Țuțea, suntem convinși, după ce și-a depășit rățacirea comunistă, câtă a fost – și ajungem la bucătăreasa (*absolută* și ea, să nu ne îndoim!) a lui Lenin, care e musai menită să guverneze Statul. Vine oricând la Putere, iată, nu un apologet, ci un profitor versat și cinic al prearăspânditei „*simplități*” debile și face Istorie din *boicotul istoric* al „*săracilor cu duhul*”. Afuriseniile nu mai ajută apoi. O, nu, suntem siguri că dulcele Țuțea, Bătrân de Răsărit al Munților, n-avea cum să consimtă la așa ceva, dar eventualii adepți tuțaiști, nededați la iresponsabilitățile spiritului liber, *ucenicii-vrăjitori*, cu ei ce ne facem?

Răsăritul pretinde jertfă, cam pe aici se situează inocentul său orgoliu...

Părintele Ion Buga atrage atenția că „*universul voltairean*” ar fi nimic subtil, în veacuri, sfîntenia din om... Părintele a întâlnit în București un soi de sfântă, o Marie fără adăpost care nu cerșește, vorbește îngrijit și blând, una care nu acuză lumea și nici nu protestează. Dumnezeu o primește sub acoperișul Său (părintele insinuează cât suav, cât perfid: cam prea mare, spre a fi și concret...), așa că Ion Buga avansează ideea unei minuni: nefericita e sănătoasă, din care cauză nu poate beneficia de „*caritatea*” oficializată. „*Cristianii*” de proveniență, formație sau influență occidentală nu înțeleg că esența sfînteniei este sănătatea, chiar cuvântul „*sfânt*” = „*sănătos*”... Și, nota bene, când a fost adăpostită, Maria n-a mulțumit părintelui: normal, e minimul ei drept *absolut*... Altfel, pentru publicul larg creștin a fost un test răsăritean. Căzut!

Doar aparent dezinvolt, Tudor Arghezi tranșează cam inocent granițe de ethos ale tipurilor de confesiune creștină. I se pare că în icoanele catolice – fie ele și semnate de nume ilustre – exuberanta carnație romană ar trăda oarece „*beatitudine îndopată*”, pe când (ehi?!), iconografia Răsăritului ar specula ca și convențional un tâlc, cam ceva cu dobândirea Cerului prin *tortura unei suferințe* lipsite de orice extază... Ce să zicem, așa într-o doară, nu cumva între suferințele „*neextatice*” s-ar situa și vreo devotă mortificare a facultăților inteligenței (mortificare lipsită, firește, de orice ironie... romantică germană!), pentru buna aliniere – fie și prin dulce impostură – la „*sărăcia de duh*” cea de obște?

Țuțea vrea să admire în opera lui Dostoievski „*sufletul simplu și esențial*” al Răsăritului, ca pe un soi de entitate cantonată de Dumnezeu în ființă, odată cu corpul. Firește că acest suflet haric, bine înduhovnicit, nu are vreo legătură nemijlocită cu corpul, singura lor apropiere s-ar datora „*armoniei prestabilite*” de care pomeneste Leibniz, dar cum și această superbă idee occidentală îl irită pe Țuțea,

rămâne prin urmare ca tot Dumnezeu să poarte și această răspundere (pe care formula lui Leibniz o insinua poetic) a armonizării sufletului cu corpul. Viziunea Dostoievski-Țuțea obligă la polemică și cu ideea „*sufletului frumos*” (*schöne Seele*) de glorioasă carieră literară (parcă și cu rezultate practice...) în Germania. Mascată rămâne sugestia că acest suflet simplu și esențial al Răsăritului nu se înrudește numai cu „*sărăcia de duh*”, ci și cu *jertfa*.

Cu o nu știu ce bravură inchizitorială (apucătură occidentală, nu-i așa?), Nae Ionescu procedează la o disjunctie a duhurilor. Bun, e bine de știut că raporturile negustorești de genul „*do ut des*” ar fi fiind de sorginte catolică, tendință de la Fericitul Augustin citire... Adică ideea obținerii Împărăției lui Dumnezeu pe pământ, concepție prin care în raportul ființă-Dumnezeu protestantismul s-ar degrada până la a considera *abolirea durerii pe pământ* un ideal tangibil prin respectarea percepțelor evanghelice, iar „*jertfa*” poate consta doar în bani... Lasitate și neputință omenească de a trăi plener și religios, se indignează răsăriteanul Nae Ionescu, ortodoxia are a riposta degradării occidentale prin contra ametoare a „*Ierusalimului ceresc*”, ce săvârșește adaus de obligație terapeutică a suferinței pe pământ. Subînțelegem că metafizica atitudinii lui Iov ne impune ca răsăriteni la încuviințarea durerii și neopunerea la Rău.

Tânăr, neliniștit pelerin pe la Muntele Athos, Nikos Kazantzakis îl interoghează pe un călugăr: de ce oare pe porțile cimitirelor grecești e reprezentat totdeauna un Christ răstignit, n-ar fi mai oportun și convingător unul înviat din morți? Călugărul se mârșește foarte, așa și numai așa se cuvine să șadă El, doar nimeni nu L-a zărit răsărind vreodată în Evanghelii? Nicum, mereu El suspină, plânge a jale și se chinuie pe o Cruce, e vesnic răstignit El!

Și apoi, ficțiune și nu prea la VI. Volkoff, când vin vremuri de plumb, de pildă totalitarismul comunist ateu, fete bisericești ale bieteii Rusii așa zicând pravoslavnice pot veni cu ideea *răscumpărării*: hai să fim sinceri, pentru un creștin cel mai de preț și de căpetenie lucru e martiriul; frumos e, nimic de zis, să deschidem Dumnică de Dumnică robinetul acesta neseecat al Sângelui lui Iisus Hristos, *dar dacă l-am lăsa să curgă un pic și pe al nostru?*

Cât fi-va jertfa de sânge a slujitorilor, cât a laicului, e altă tristă poveste... Sinodul BOR n-a ținut să recunoască jertfa neomartirilor români, copiii lui Decembrie, ocolind chestiunea specifică prin formula simplei pomeniri „*de obște*”, în devălmășie cu toți morții eroici ai trecutului depărtat și prezentului apropiat. Onorabilă excepție săvârșește Patriarhul Ecumenic Bartolomeu I, de altfel și fețe alese ca părinții Stăniloae, Galeriu, Cleopa, Papacioc, aceștia cu toții prea-cucernici îi recunosc mărturisitori și mucenici pe copiii lui Decembrie. Părintele Galeriu nuanțează îndestul în lucrarea sa **Despre jertfă**...¹³

„*Idiotul*” dostoievskian privește cutremurat și neliniștit celebrul tablou al lui Hans Holbein din Basel cu trupul oribil, mutilat, al Mântuitorului pogorât de pe Crucea Răstignirii. În fața *jertfei fără satisfacția măreției* și aparent inutilă, nu cumva privitorii spectacolului își vor renega credința?

Riscul e mai subtil, cu cât se avansează spre răsclu-

cea mileniilor mărturisirea în Iisus ajungând să fie doar o credință redusă printr-o confesiune umanistă, Iisus interpretându-se ca un ipostas divinizat al Omului... Dacă parvine a colporta doar un mesaj înșelător al jertfei, Mântuitorul nu mai rămâne decât o sărmană *victimă în cauze prea-umane!*? Numai în cazul unei atari variante de Mântuitor planează întrebarea iritant de rațională: „*La ce bun atâta suferință și jertfă?*”. Taina teodiceii în materie de suferință à la Iov, tolerată de Dumnezeu, se cuvine respectată, ca și libertatea omenească de a produce jertfe deloc pilduitoare.

Există în Răsărit și jertfe de sânge problematice, cumva *catilinare*, ca și naturile (analizate cândva de Eminescu) ce (și) le produc. Sigur că, în ordine istorică de drept, nici crima de Stat care a surplombat și patronat jertfa specifică, nu-și poate găsi îngăduința noastră...

Julius Evola, exponentul unei drepte italiene prea exagerate, exasperate și „*ideologizate*” chiar și pentru gustul lui Mussolini, îl chestionează în 1937 – mult prea pragmatic și punctual – pe Căpitanul C.Z. Codreanu, asupra tacticii sale politice la zi. Bănuim că tocmai în ideea „*sărăciei de duh*” răsăritene, Căpitanul mișcării legionare i-ar fi răspuns italianului ceva despre *mistica încarcerării*, asceză, virtuți contemplative și singurătate, liniște și obscuritate! Ce să mai zică Evola alta, decât că în Occident se constată dispariția disciplinelor contemplative în *lupta politică practică*... Lui I. P. Culiuanu i se pare că descoperă în relatarea mărturiei un Mircea Eliade subtil ironic. Într-adevăr, s-ar zice că pentru acțiune, sărăcia de duh răsăriteană e cel puțin neproductivă.

Sau chiar de-a dreptul devastatoare. Ca să nu mai amintim nemerniciile cazacilor lui Hmelnițki împotriva evreilor, să ne oprim la pogromul de la Chișinău din 1903, vehement condamnat mai cu seamă de eminenti experți în materie de *sărăcie de duh*, precum Tolstoi și Gorki. Un poet evreu, martor al tragediei, are lehamite de a se mai răfui cu turma sanguinară – *călău colectiv, sărac cu duhul*... – el preferă să învieze prin reproș victimele: se întreabă Dumnezeu, în poem, „*Ce vor aceste umbre pe zid? / De ce-și întind mâinile către mine/Nu are niciunul un pumn?*”

Siniștri maștri ca Purișkevici & co. știu să manipuleze mase sărace cu duhul, coagulând imensele ei latente într-o extremă-dreaptă rusă cu „*Sute Negre*” ș. a. Prin 1917, Purișkevici bântuie la Iași, unde din întâmplare se află și C. Z. Codreanu... Spiritualitate sectantă cu mistic iz slav, promisiunea antrenării maselor ortodoxe sub conducere de „*arhanghel*” (posibil, unii cu rebarbative ifose sau idealuri justițiare milenariste...), iată idei ispititoare (și riscuri...) pentru viitorul Căpitan pentru când va fonda Legiunea Arhanghelului Mihail! Deprinzi câte ceva și din învățămintele istorice morale ale Apusului, de pildă în marginea Revoluției Franceze: sigur că discursul politic are trebuință de „*Animus*”, dar exaltarea (ne)fastă a multșimilor o câștiga cu „*Anima*”...

Cu această asociere (impură?) în spirit, pășește Mișcarea Legionară către contemplația, acțiunea și jertfa sa. Un timp, nici că se simte nevoia de intelectuali, bănuți a fi cârtitori și dialectici, așadar corp străin în raport cu sărăcia de duh. Mă rog, dacă se vor smeri și se vor dovedi

utili prin exaltarea lor, vor fi acceptați...

Ca mișcare spiritualist-politică, legionarii țin să distingă toleranța smerită a individului creștin – ce e onorantă iubire jertfelnică de Dumnezeu – de necesara *intoleranță* în interes comunitar. Individul masificat fi-va nevoit să combată prin cruce și revolver, prin chiar jertfa sa, ca naționalist defensiv în contra exceselor străinilor. Aceasta se vrea sărăcie de duh militantă, din iubire față de ordinea firească a lumii lui Dumnezeu. Intoleranță legitimă și creștinească...¹⁴ Ai ucis creștinește, ca biblicul Moise, pe tortionarii neamului și sărăcia-ți de duh rămâne pură!? Mai cu seamă dacă ajungi însuși asemeni cadavrului pilduitor din tabloul lui Hans Holbein.

Răsăritul tot încearcă să recupereze personaje occidentale carismatice spre a le căftăni în duh! Căci Occidentul vine nu numai cu Pascal, dar și cu Don Quijote, plus Parsifal „*der reine Tor*”... Iată o tentativă de asumare prin „*Idiot*” a lui Don Quijote, „*cavalerul sărman*”. Dostoievski răpește și aproape asimilează un Don Quijote, de altfel familiar și simțului poetic rus: „*Nu-și sălta ca înainte/ Viziera de pe-obraz*”. Viziera – care altunde ascundea chipul Cavalerilor Negri și fără prihană, în Răsărit (plus asimilații!) are a ascunde desigur naivul chip al „*săracilor cu duhul*”, o mască asemeni celei care ascundea frământările și durerea de pe chipul actorilor elini.

Cine și-ar propune în spațiul german să-l ofere model neprihănit și cavaleresc pe „*der lieber August*”, scumpul de Augustin? Nici cum, el e doar prostul de serviciu, nerodul drăgălaș și plin de bun simț, de care-ți răzi fără răutate... Richard Wagner îndrăznește marele salt, în colosală sa dramă liturgică: Parsifal e *der reine Tor*, personaj popular-pădureț, construit până la un punct pe calapodul medieval *sancta simplicitas* („*sărăcii cu duhul*” de ambe sexe ai Occidentului, care înteteau manu propria rugurile pe care ardeau și eroii cunoașterii prin credință... În fine). Parsifal e smintitul fără pată și preget, Nătărăul Absolut, Inocentissimul căruia Wagner îi rânduiește partitura de *salvator al Graalului*, un rol mântuitor. Parsifal, cu toate ale lui, salvează activ, pe când Celuilalt i se conferă ferm o „*Erlösung der Erlöser*” (mântuire Mântuitorului). Pe când Dostoievski, aproape va dubla, prin „*Idiotul*” său, Personajul christologic... E clar că nu prin respingerea unuia sau altuia din cei doi uriași – Wagner și Dostoievski – se va obține liniștea modelului european unitar, în care „*sărăcia de duh*” să-și ocupe locul meritat. Nu dorim nici măcar vreo preeminență!

„*Modelul Parsifal*” e îmbrățișat și de Nichifor Crainic, dar cu atâtea arcane, chichițe, gherdapuri și purgatorii răsăritene, încât întregul demers îi apare cumva dubios lui I. P. Culiuanu! Cruciada ortodoxistă românească a anilor 1920 - 1930, deopotrivă anticapitalistă și anticomunistă (cât de bine pot merge împreună? poate a doua nu-i chiar sinceră și eficientă...) stă sub semn „*Parsifal*”, vasăzică puritate a inimii ce va izbândi în lupta cu forța și experiența dominației „*burgheze*” a Occidentului, evident șiret, pervers și malefic... Sărăcia de duh a „*modelului Parsifal*” musai va trebui să învingă țărănește/ românește/ ortodox valorile inteligenței!...¹⁵

Tolstoi filosofează că oamenii pot lua ce le este de folosință și din lucrul prost întocmit, ca și din alcătuirea

cea mai modestă. El crede la senectute că trebuie să fii „sărac cu duhul” și în scris, deziderat atât de pios (să nu-i spunem hazardat...), că nici Dostoievski nu l-a atins. Poate doar Gherasim Luca, în incantațiile sale post-supra-realiste... Altminteri, în proporții rezonabile, există câteva izbânzi românești literare în chestie. Există în folclor modele interesante, de valorificat pentru personaje și, de ce nu, de către Autori ca *mască de cavaler răsăritean*.

Iată-l pe arhicunoscutul și multiubitul Păcală, o grădină de om, încă personaj de mit la C. Negruzzi și care devine, pe traiectoria Ispirescu - Dulfu un „sărac cu duhul” în sensul rău al cuvântului, adică un conglomerat de răutate și prostie. Așa crede Horia Stamatu... Dintre scriitorii de exil, Constantin Amăriuței încearcă, mai nuanțat, să demonstreze rădăcinile folclorice insolite ale trioului marilor scriitori români din exil – Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Eliade – corespondenți celor 3 tipuri de „exil” din folclorul patriei dintâi: Ciobanul, Păcală, Haiducul! Așadar, mioriticul/ păcalnicul / haiducescul, între care mai cu seamă „haiducescul” se implică într-o filosofie a istoriei. Din *păcalnic* au tăsnit cel puțin Urmuz și exilatul E. Ionescu. Ne putem întreba cum s-ar fi putut valorifica „Păcală” în latura sa de tip crud și brută? Posibil, prin absurdul „sărăciei de duh”, tocmai din acest risc au ieșit, ca din mantaua lui Gogol, uzufructarii Urmuz și E. Ionescu... Acesta din urmă se amuză să ofere Occidentului mai ales „viziera” sa dură și cinică de Eugène Ionesco. Și Amăriuței? Luca Pițu îl așează pe Amăriuței din *Le Paresseux* în aceeași constelație cu Creangă și Cioran. De nu cumva, se insinuează în constelație însuși Luca Pițu, pe care-l cam bănuim că aparține de drept! Cu toții se întrepătrund în sărăcie de duh.

E meritul marelui regizor român Alexander Hausvater să readucă printr-un spectacol de mixaj, în atenția conaționaliilor, chipul de etern Eugen Ionescu, cel ascuns de „viziera” occidentală: ispita zborului (ca la Brâncuși și M. Eliade), chipul naiv și doldora de speranță. Un E. Ionescu nu numai „păcalnic”, dar și mioritic, propunând parcă neamului său același chip naiv, ca marcă a identității etnice și individuale. Poate însăși „sărăcia de duh” într-un fel.

C. Amăriuței, *Le Paresseux*, dar și M. Eliade, personajul Dumitru din *O fotografie veche de 14 ani*, cu remușcarea occidentală a Dumnezeului adevărat de care acest Dumitru – cu „credința lui naivă, idolatră și vană” – e mai aproape decât mărturisitorii sofisticati și bengoși! Cum se definește acest tip uman, „le paresseux”? Un *gaillard* analfabet, nu prea harnic, lumea-l știe că nu dă în brânci de treabă, probabil doarme mult și stă mult pe acasă, obosit peste poate de când lumea... N-a trecut nicicând pe la biserică, poate nici n-a fost botezat, se întreabă inocentul popă rural?! Cine știe, poate disprețuiește Biserica, s-ar rezezi vreun activist al „progresului” răsăritean să exploateze *falia!* Într-o viziune à la V. Brauner, leneșul lui Amăriuței are o figură lipsită de demnitate (!), cu un ochi imens, orb, impasibil, indiferent și cu un ochi mic cu sclipiri șagalnice... Ce ți-e și cu cubismul cilindrico-triunghiular, aflat din grațioasă întâmplare în serviciul sărăciei de duh răsăritene.

Până spre început de veac XX, încă se conservase la unele mănăstiri din Muntele Athos o latură aspră a

ortodoxiei. La întrebarea dacă există vreo poartă de salvare pentru om, câte un călugăr athonit răspunde lumii și sieși: mai e una singură, cam îngustă și întunecată, peste putintă de periculoasă... De încercat contemplația. Rușii învață și ei destule din experiența Sf. Serafim de Sarov, a așezământului Zagorsk. Ceva din reflecția aceasta teribilă intră în substanța *Fraților Karamazov* de Dostoievski și în marginea romanului părintele Steinhardt glosează prin distincția ortodoxă între *suferința mereu mântuitoare* pentru pătimitor (căci înviorându-i „sărăcia de duh”, mai e nevoie să adăugăm?) și *suferința mereu sfântă* ca spectacol, aceasta – bănuim – plină de atâta valoare estetică în sine cât să reziste oricărui asalt al ironiei romantice...

Poate dintr-atâta spectacol al suferinței necesare, izvorăște iubirea, epifania generalizată ajutând la aceasta! Atașamentul față de necuvântătoare i-ar ului și pe Sfinții Francesco de Assisi și Anton... În acest duh vorbește Arghezi: de ce s-ar simți jignit chiar și un episcop de Canterbury de prezența târcolită, în jurul sufletului său personal, a pisicii ce i-a dormit și tors adesea pe odăjdiiile Sfinției Sale; nici *viața veșnică* nimic nu valorează, dacă nu intră împreună în ea chinul plugar și căluțul cinstit cu care a ostenit pentru pâinea vieții. Vrem iar și iar estetică? Să luăm aminte cât folosește „sărăciei de duh” acest *ingambament* om – animal iubit, cu katharsis pilduitor, mai ales că și umbra lui Christ străjuie spectacolul. Gândiriștii și Arghezi cunoșteau aceasta.

„Progresismul” comunist răsăritean dorește să gonească *somnul duhului* din țărani, mai ales că și proprietatea îi alienează!? Comuniștii sesizează cu ură „reacționarismul” pasiv al acestor săraci cu duhul, care-și refuză munca și cuvântul: noua lume e amenințată de tăcere, nu de vacarm... Câte unui „paresseux”, comunistul ar vrea să-i terorizeze inima cu revolverul, numai să i-o audă bătând! Oamenii manipulați i-au dat leneșului numărul „0”, de altfel toți au căpătat numere... Vocația de „paresse” vine din fântâna timpului răsăritean și țărani adoptă o anume *complicitate în solitudine*.¹⁶

Poate rezista sărăcia de duh sub jug totalitar? Soljenițin o zice sentențios în finalul *Casei Matrionei*: în țărancă rusă din povestire se dezvăluie tocmai această enigmă comportamentală, nimic nu se poate întemeia ziditor pe această lume fără un principiu al dreptății! Criticii, dinspre stânga occidentală, ai stalinismului au fost blocați de acest mister răsăritean, ei cred că acești exemplari săraci cu duhul sunt o plebe imatură la „progres”, cel mult ajunsă la conștiință de sine (?!), în plus tarați de „arieratie religioasă”... Acești Matriona și Ivan Denisovici, pe care un relativ onest Glucksmann se încapătănează să-i așeze între lucizii, capabili să reziste camerelor de gazare psihică ale Sistemului. Iar yesmenii literari din interiorul Sistemului condamnă „lenevia” unui Ivan Denisovici în a înțelege „rațiunile situației lui grele”, de pildă apelând la marxistii din Gulag!?

În 2003, Soljenițin consideră (lecție pentru întreg Răsăritul ortodox?) că declinul teribil al conștiinței ruse, de veacuri, s-ar datora diminuării valorilor morale tradiționale...¹⁷ Ne permitem să subînțelegem și „sărăcia de duh” între acestea.

Cum am putea înțelege sinuozițiile, abisurile și atrac-

ția „sărăciei de duh”, dacă uităm că El (Cuvântul / Sfântul Duh / Christ) Se vorbește singur?

Bine atrăgea încă de odinioară atenția Tudor Arghezi, că nu atât mulțimile românești, dar clerul și mânăstirile diminuaseră în credință. Se impunea un mai bun *management mistic*... Era anul 1935.

Pe solul duhovniciei pierdute și al stării de suflet absente, se cuvenea rechemată grația (de ce să nu învățăm de la catolici?). Cultura, de la Eminescu și până la G. Enescu, a cam abstractizat sentimentul românilor, preoții sunt ca și „*antispirituali*” și e de așteptat o reacție de revigorare înduhovnicită, tocmai din partea „*prostimii*”! Tot dinspre mânăstiri ar fi de așteptat salvarea din moartea spirituală, a insistat îndelung fostul călugăr Arghezi... Prin neamurile mai civilizate sigur că funcționează ritmic „*grăiurile conștiinței*”, dar viața sufletească națională a românilor s-ar tulbura de „*materiale străine*”, șoptește fin Arghezi. Așa apare nevoia *națională* de ciobanul Pătru Lupu, Petrache din Maglavit, inocent intelectual ca și oitele lui, om care abia știe vorbi! Mai că nici nu-și dă seama de succesul acestui om predestinat să imprime *un timp nou al românilor*, un zălog al viitorului în credință și dogoară mistică, un *Zeitgeist* specific. Dar n-a fost să fie, pentru șmecherii olteni și netrebnicii luciferici din camarila lui Carol al II-lea fervoarea „*prostimii*” în jurul Marelui Sărac cu Duhul, bunul păstor din Maglavit, totul e doar excelentă afacere ce aduce (la propriu!) saci cu bani!

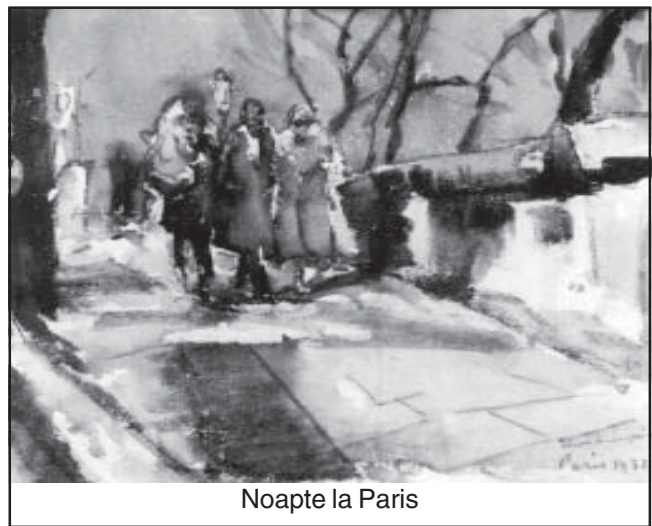
În mediul monastic românesc, mai cu seamă prin preajma neasemuitului părinte Cleopa, s-a încetățenit termenul „*pustie*” cu sens de izolare dură, singurătate în creier de munte, cu cer, paseri și jivine (de ajungi să bâigui, să bolborosești, nu-i așa?...), departe de lume, sălbăticie unde te poate ispiti Diavolul, în genere Limba de Șarpe: „*Ce cauți aici? Tu nu mai trebuie să lanțezi în pustie! Vino cu mine*”...

În cadrul ecumenismului, se poate face bun comerț uman și schimb de înțelepciune confesională, cu prețioase înrâuriri reciproce! De pildă, un ager mesager al ortodoxiei către India hinduso-budistă a **Vedantei** și invers se arată – în cărțile și practica sa – Vasile Andru. Desigur, „*sărăcia de duh*” nu este pomenită anume, dar învățăturile indice (+isihasmul...) ar pregăti terenul mental, cel puțin la fel de bine ca și alte procedee: fără tensiuni în corp, imobil ca un tigrul la pândă prăzii, intri în meditație. Vrei astfel să-ți modifice conștiința, pentru aceasta se cuvine să-ți deschizi subconștientul și să obții claritatea minții. Ți-ai atins *conștiința modificată* odată cu înălțarea la eliberarea sufletească (*Atman*). De reținut...

Ne iartă V. Andru dacă ne vom aminti în generosul context de H. Hesse, ce-și propunea chiar abolirea discursului narativ al itinerarului spiritual în favoarea Destepțării!

Induc **Vedanta** și Orientul tradițional (din India până în România) maladii psihice, cum sugerează hermeneuții de la René Guénon până la Camelia Maximeasă? Cu atât mai bine pentru sărăcia de duh și binecuvântatele ei *boli sacre*!...

Artistul creștin Marian Zidaru mărturisește că Duhul Sfânt este atât de smerit... La aceeași răscruce de milenii, dintr-o similară conștiință sacră ca și smerită, un inte-



Noapte la Paris

lectual de forță ca Șerban Foarță exclamă în secretul unei notificări de/în duh către o altă aleasă inteligență (nu tocmai smerită, dar cine știe?!): a Răsăritului (Luca Pițu) în implozie pilduitoare: „*De-am fi X mai sărăcuți cu duhul, /ar fi al nostru cerul, nu văzduhul/ acesta sublunar, /încât nu preget/ să iscălesc prin punere de deget*”. Fie-ne iertată dezvăluirea, căci în duh smerit o săvârșim.

Tonul vine poate de la Pascal, ce din smerit îndemn își ocrotea știința-iubire ce-i îngăduia să se socotească „*prost*”, spre percept și exemplu până la Arghezi... Un Arghezi surprinzător și nu prea, unul care cândva se alinia (s)electiv straniului Petrache Lupu și sărăciei sale de duh! De altfel, nu atingea odinioară Omul de la Maglavit idealul poetului franco-român Gherasim Luca? Fenomenul intern al conștiinței, aromă de minuni din știința lumii, cea care numai astfel dă roade pârguite. Deloc întâmplător, chipul lui Petrache străjuiește, *ironic-guénonist*, coperta cărții lui Claudio Mutti.

Nu mai prididește Părintele Galeriu să ne zidească în duh smerit: să ne înțelegem, odată pentru veșnicie, conștiința nu este „*produsul*” creierului, dar dumneaei este chiar cauza creierului! Spiritul e cauza și El se cuvine să ne conducă... Spiritul să fie zidirea și rezidirea fiecăruia dintre noi, smeriții, iar lisus e singurul ce ne-o poate deslega spre a izbândi *saltul din conștiință în existență*.¹⁸

Sigur că bine ne învață V. Lovinescu despre **Columna Traiană** și infiltrarea ideii imperial-sacerdotale în mentalul românesc durabil, de unde firească prezența lui Ciubăr-Vodă, rege al Graalului. Dar prin presimțirea ei creștină, putem socoti **Columna**... și un imbold spre sărăcia de duh, primul de acest fel!

Spirit... Christ... Ciubăr Vodă... Graal...

Riscăm totuși să cădem în capcane, tot căutând „*regii ai lumii*” în zone sociale periferice, între haloul fascinant (?) al prostiei trufase și nebuloasa totalitară nu avem mulți pași de străbătut... Asupra „*trufiei prostiei*” avertiza și poetul Aurel Dumitrașcu la răscrucea lumilor românești din ianuarie 1990!¹⁹

Smerenie, așadar, nicum ignorantă, prea lesne de manipulat către zona sordidă a comodității viclene, imposturii, lasitudinii violente... Ce dogme (?) ar obliga mentalul răsăritean de mileniu III să mai respingă sau eludeze bătrâna nobilă sentință talmudică: lumea se sprijină pe

răsuflarea profesorilor și a învățăceilor care studiază; mai ales că sentința își are pandantul în proverbul talmudic după care și a te crede prea deștept – față de semeni – constituie o infirmitate! În România modernă, poporul taxa fără cruțare slăbiciunea minții prin formula „*sărac cu duhul*”. Doar ni se pare, sau aria de întrebuintare a înțeleptei vorbe s-a restrâns teribil? Nu știm prea bine ce folos oferea neamului campania cu personajul „*Gâgă*” din 1930 a ziarului *Universul* & co. (bănuim că același cu al gestionării fenomenului „*Petrache Lupu*”...), continuată pentru uz comunist de Tudor Arghezi, vai, cu al său „*Păcală*” tare duhliu și dubios.

Acest „*Păcală*” arghezian, care trage vesel ciocoi pe răzătoare, e vezi bine tocmai expresia metamorfozei – intuită de cărturari – a tipului popular. Elisabeta Rizea, eroina națională din Nucșoara Argeșului, nu era tocmai o „*săracă cu duhul*” după standardele răsăritene, dar țărani locali „*Păcală*”, da! Luptătoarea a ținut să se mărturisească până în ultima clipă: „*Toată viața mea au încercat să mă omoare*”... Nu a procedat vreo clipă la banala iertare a dușmanilor ei, nu alții decât bieții netrebnici deveniți din deraiere morală slugi durabile ale „*elitei de pradă*”, cei care – îngroziiți de grațierile comuniste din 1964 – petiționau la Securitate să nu se dea drumul din închisori „*bandiților*” de E. Rizea & co., cei care au chinuit-o moral îndelung și umilitor. E sigur că martira a răspuns sarcastic cu un „*Fericiți cei săraci cu duhul*”...

Hai să admitem că dacă prostia (elementară, fără lustrul „*sărăciei de duh*”) ar dura, ulița Cetății ar răsună de nesfârșite răcnete de suferință atroce... Ignoranța devine abilă, e gata oricând să parieze și pe un aliat prețios ca *political correctness*, numai să se salveze! Oricum, românii e deștepți, zâmbeste prea îngăduitor Camil Petrescu. Bine procedează Andrei Cornea, când compară eventualul zgomot al suferinței din ignoranță cu corul heruvimilor din Cerul al XII-lea.²⁰ De nu cumva, simțindu-se majoritari pe nesimțite, neo-săracii cu duhul au confiscat deja Cerul și ai săi heruvimi!

Ne mai putem apăra de impostori? George Steiner taxează epoca actuală de „*neofascism*” al barbariei, vulgarității și Banului... Învățătură măcar, de nu pavăză, să ne fie îndemnul lui Ioan-Paul al II-lea că esențiala cale spre descoperirea Adevărului o aflăm în Lumina și înțelepciunea inimii. *Inima, nu mintea!* Dar și mintea s-o dorim într-atât de educată, încât în locul unei turme consumiste sau devălmășii ignorante cu puseuri violente, să avem parte de o comunitate conștientă în sacrificarea individualităților. Vorbă mare a lui Paul Aretzu: „*Eul religios nu are tu. Apoi, nu mai are nici eu*”.²¹

Parcă de eul-religios-fără-eu se ocupă și Eugène Ionesco în *Les Chaises*!²² Cum așa? Bătrânul din piesă ratează și pentru că abia uită, doar o clipă, că este rupt din Freud ca prea orgolioasă Majestate de Sine și Ego, chestie de o savoare comică irezistibilă pentru hâtrul nostru E. Ionesco... De unde, probabil *bălbăiala sacră* a personajului și caracterul cvasi-ininteligibil al piesei! Și cât de grăitor e Oratorul mut în eșecul (dar e sigur un eșec?!) său de a comunica solid cu factorul transcendent. Prin preajmă așteaptă Împăratul, posibil Christ, spre a superviza comunicarea mută...

Capătă vezi bine valențe semnificative noțiunea de „*popor vegetal*”: la poetesa Ana Blandiana era cândva vorba de un sarcasm exasperat, util în anii totalitari la adresa pasivității și degenerescentei naționale; de acord, dar într-o lume complicată a morții ideologiilor, poate constitui un îndemn „*militant*” spre *veghe spirituală*, organizatoare a resurselor naționale și răsăritene ale sărăciei de duh!

Omul Drept să fie ideal beneficiarul reprezentativ al sărăciei de duh, altfel la ce bună atâta suferință necesară și „*jertfă*”?

NOTE BIBLIOGRAFICE

¹ Iolanda Malamen, *Interviu cu Mihail Gălățanu*, în *Ziua literară*, nr. 70, 15 - 21 septembrie 2003, p. 1, 4; Pierre Deghaye, *De Paracelse à Thomas Mann. Les avatars de l'hermetisme allemand*, *Bibliothèque de l'hermetisme*, Édition Dervy, Paris, 2000, p. 446; **Anton Dumitriu - Corespondență primită**, publicată prin grija lui Fabian Anton, în *Observator Cultural*, nr. 115, 07.05 - 13.05.2002, p. 4; Lucian Blaga, *Despre permanența preistoriei*, în *Saeculum* (Sibiu), I, nr. 5, septembrie - octombrie 1943, p. 13, 17; *Claudio Mutti, Eliade, Vâlsan, Geticus e gli altri. La fortuna di Guénon tra i Romeni*, Edizioni all'insegna del Velcro, Parma, 1999, p. 83

² M. Eminescu, *Opere*, vol. XV (*Fragmentarium. Addenda ediției*), coordonatori de ediție: Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 359; Mihai Vlasie, *Cele opt duhuri de ispitire*, în *Aldine* (supliment al *României libere*), VIII, nr. 388, 18 octombrie 2003, p. 1; Cristian Bădilă, *Asceză și copilărie sau despre o canonizare așteptată*, în *LA&I (Literă, artă, idei)*, supliment de cultură al ziarului *Cotidianul*, serie nouă, VIII, nr. 40 (296), 10 noiembrie 2003, p. 5

³ Brigitte Salino, *Un „Idiot” pour reinventer Berlin. L'errance du prince Mychkine dans une ville qu'il ne reconnaît pas*, în *Le Monde*, 58-année, nr. 17964, 27 - 28 octombrie 2002, p. 21; Dostoevski, *Opere*, vol. 6 (*Idiotul*), traducere de Nicolae Gane (revăzută), aparat critic de Ion Ianoși, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 262, 284, 366; Claudio Mutti, *op. cit.*, p. 103; Vasile Voiculescu, *Zahei Orbul*, cu o prefață de Mircea Tomuș, text stabilit de Ion Voiculescu, Editura *Dacia*, Cluj, 1970; Matei Călinescu, *Portretul lui M.*, Editura *Polirom*, Iași, 2003

⁴ Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns (permanență și ocultare)*, ediție îngrijită de Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan, cuvânt înainte de Ștefan S. Gorovei, col. *Eseuri de ieri și de azi*, Institutul European, Iași, 1992, p. 170; Alex. Leo Șerban, *Idiotul satului*, în *Dilema*, X, nr. 492, 16 - 22 august 2002, p. 10; Florin Paraschiv, *Trei Europe... în rosturi și rostire – eseuri*, Editura *Salonul literar*, Focșani, 1998, p. 10 - 19; Arșavir Acterian, *Privilegiați și năpăstuiți*, postfață de Mircea Zaciu, col. *Texte de frontieră*, Institutul European Iași, 1992, p. 75; Claudio Mutti, *op. cit.*, p. 5

⁵ Constantin Amariu (= Amărieuței), *Le paresseux*, Editions Denoël, Paris, 1955, p. 160; *Dreapta credință*, în *Contraatac* (Adjud), IV, nr. 11, octombrie - noiembrie 2003, p. 9; M. Eminescu, *Opere*, vol. I - IV, ediția Perpessicius, passim; Florinel Agăfitei, *A ajuns Eminescu la izvoarele indiene?* (III), în *Salonul literar* (Focșani), an 2, nr. 2 (11), februarie 1999, p. 8

⁶ Lev Tolstoi, *Jurnal* (2 vol.), în românește de Janina Ianoși, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de Ion Ianoși,

col. **Corespondență. Memorii. Jurnale**, Editura **Univers**, București, 1975, vol. II (1895 - 1910), p. 109, 113, 249; Vladimir Lossky, **Eseu asupra teologiei mistice a Bisericii Răsăritului**, col. **Teologica**, Editura **Harisma**, București, 1992, p. 259; D.L.M., **Dosarul de detenție al lui Vasile Voiculescu**, în **Ziua**, serie nouă, X, nr. 2838, 13 octombrie 2003, p. 5; Răzvan Bucuroiu, **Disecția filmată a unui extraterestru**, în **România liberă**, nr. 1729, 2 decembrie 1995, p. 2; Nicolae Manolescu, **Aproximații despre prostie**, în **Dilema**, IV, nr. 205, 13 - 19 decembrie 1996, p. 9

⁷ Vladimir Volkoff, **Struțocămila**, traducere de Mircea Ivănescu, ediție îngrijită de Răzvan Bucuroiu, Editura **Anastasia**, București, 1993, p. 233; André Glucksmann, **Bucătăreasa și Mîncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism și lagărele de concentrare**, traducere din limba franceză de Mariana Ciolan, Editura **Humanitas**, București, 1991, p. 27 - 28, 193 - 194; Charles d'Aragon, **Un maquis oecuménique**, în **Esprit**, nr. 7 - 8, juillet - août 1976, p. 61

⁸ Ruxandra Cesereanu, **Trei mărturisitori: cruciata, naratorul și Antigona**, în **22**, XIV, nr. 713, 4 - 10 noiembrie 2003, p. 6; **Ziua**, VI, nr. 1395, 23 - 24 ianuarie 1999, p. 2-3

⁹ Maurice Cocagnac, **Simbolurile biblice. Lexic teologic**, traducere de Michaela Slăvescu, seria **Cartea care dăinuie**, Editura **Humanitas**, București, 1997, p. 78

¹⁰ Lev Tolstoi, *op. cit.*, II, p. 247; Maurice Cocagnac, *op. cit.*, p. 80

¹¹ Paul Aretzu, **Despre monarhia vorbirii. Eu, tu**, în **Columna** (Târgu-Jiu), III, nr. 5 - 6, 2003, p. 14 - 15; Adrian Botez, lucrare inedită; André Frossard, **N'ayez pas peur. Dialogue avec Jean-Paul II**, Éditions **Robert Laffont**, Paris, 1982, p. 208 - 209; Adam Michnik, **Papa - revoluționarul conservator**, în **Ziua**, X, nr. 2842, 17 octombrie 2003, p. 5

¹² N. Steinhardt, **Jurnalul fericii**, ed. a II-a, îngrijire și postfață de Virgil Ciomos, col. **Remember**, Editura **Dacia**, Cluj, 1992, p. 18 - 19; **Chipul divin din om este de nedistrus**, dialog cu părintele Constantin Galeriu, realizat de Dorin Popa, în **Tim-pul** (Iași), nr. 4 (9), aprilie 1994, p. 13; Agustin Andreu Rodrigo, **Ortodoxia rusă în cele șapte decenii de comunism sovietic**, prezentare și traducere de G. G. Costandache, în **LA&I**, III, nr. 43 (128), 8 noiembrie 1993, p. 7; Petre Țuțea, **Între Dumnezeu și neamul meu**, ediție îngrijită de Gabriel Klimowicz, cuvânt înainte de Marian Munteanu, Fundația **Anastasia** - Editura și imprimăria **Arta grafică**, București, 1992, p. 100; Arșavir Acterian, **Jurnalul unui pseudo-filozof**, Editura **Cartea Românească**, București, 1992, p. 451; Dan Ciachir, **Patriarhul Ecu-menic și neomartirii noștri**, în **Cuvîntul**, IV, nr. 34 (186), 24 - 30 august 1993, p. 6; Ștefăniță Lechea, **Bizanț**, în **Salonul literar**, II, nr. 3 - 5, martie - mai 1999, p. 5

¹³ Preot Ion Buga, **Sfinți la drumul mare...**, în **România liberă**, nr. 1743, 16 decembrie 1995, p. 2; Tudor Arghezi, **Scrieri**, vol. 23 (**Proze**), Editura **Minerva**, București, 1972, p. 31; Nikos Kazantzakis, **Raport către El Greco**, traducere de Alexandra Medrea-Danciu, cuvânt înainte de Dărie Novăceanu, Editura **Univers**, București, 1986, p. 221; Petre Țuțea, *op. cit.*, p. 40; Dan Ciachir, *art. cit.*, p. 6; Vladimir Volkoff, *op. cit.*, p. 51; Nae Ionescu, **Roza vânturilor (1926 - 1933)**, cu un cuvânt înainte de Dan Zamfirescu, Editura **Roza vânturilor**, București, 1990, p. 63 - 64; Părintele Galeriu, **Jertfă și Răscumpărare**, col. **Teologica**, Editura **Harisma**, București, 1991

¹⁴ Dostoievski, *op. cit.*, 6, p. 249; Mircea Eliade, **Fragments d'un journal** (2 vol.), **Gallimard**, Paris, 1974, vol. II, p. 193; Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade**, ediție revăzută și augmentată, traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, cu o scrisoare de la Mircea Eliade și o postfață de Sorin Antohi, Editura **Nemira**, București, 1995, p. 234; Andrei Oișteanu, **Acuzația de omor ritual**, în **22**, XIV, nr. 681, 25 - 31 martie 2003, p. 13; Alexandru George, **Necesitatea disocierii**, în

Lucefărul, serie nouă, nr. 27 (236), 9 august 1995, p. 10; Ion Coja, **Dreapta românească interbelică**, în **Dilema**, III, nr. 135, 11 - 17 august 1995, p. 8; Nicolae Balotă, **Sensul creștin al suferinței**, în **Cotidianul**, XII, nr. 107 (3577), 12 mai 2003, p. 1, 11

¹⁵ **Les Pensées** de **Blaise Pascal** (deux tomes), texte revu sur le manuscrit autographe, avec une préface par Auguste Molinier, Librairie Alphonse Lemerre, Paris, f. a.; Richard Wagner, **Gesammelte Schriften und Dictungen in zehn Bänden**, herausgegeben mit Einleitung, Anmerkungen und Registern versehen von Wolfgang Golther, **Goldene Klassiker-Bibliothek**, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart (f.a.), Bd. VI, p. 230 - 238; Dostoievski, *op. cit.*, 6, p. 281, 284; Vladimir Volkoff, *op. cit.*, p. 233; Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 214; Nichifor Crainic, **Parsifal**, în **Gîndirea**, an 3, nr. 9, 1924, p. 181 - 186

¹⁶ Lev Tolstoi, *op. cit.*, vol. I (1847 - 1895), p. 287; **Hausvater caută „a doua față” a lui Ionescu**, consemnat de Alexandru Nichita, în **Ziua**, X, nr. 2814, 16 septembrie 2003, p. 7; Isabela Vasiliu-Scraba, **Hermeneutica folclorului românesc la doi scriitori din exil: Horia Stamatu și Constantin Amărieuței**, în **Viața Românească**, XCIV, nr. 3 - 4, martie - aprilie 1999, p. 204; Nicolae Florescu, **Dialoguri esențiale. Cu Constantin Amărieuței despre semnificația rostirii și rostuirii noastre în lume**, în **Jurnalul literar**, serie nouă, VIII, nr. 1 - 2 (49 - 52), decembrie 1997, p. 10; comunicarea lui Luca Pițu la Simpozionul **C. Amărieuței**, Focșani, 4 iulie 2001; Mircea Eliade, **În curte la Dionis**, cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, **Cartea Românească**, București, 1981, p. 51 - 72; Constantin Amărieuței, *op. cit.*, p. 49, 51, 55, 62, 95 - 96, 156

¹⁷ A. Soljenitsyne, **La Maison de Matrona**, Julliard, Paris, 1966, p. 18; Nikos Kazantzakis, *op. cit.*, p. 232; N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 230; Tudor Arghezi, **Ochii Maicii Domnului**, col. **Romane de ieri și de azi**, Editura Eminescu, București, 1970, p. 59; Lev Tolstoi, **Război și pace**, (4 vol.), ed. a IV-a, în românește de Ion Frunzetti și N. Parocescu, Editura **Univers**, București, 1971, vol. III, p. 121 - 168; André Glucksmann, *op. cit.*, p. 35, 42, 102, 185 - 186; D.L.M., **Soljenitin: „Literatura rusă este în criză”**, în **Ziua**, X, nr. 2853, 30 octombrie 2003, p. 8; Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 114; Constantin Amariu, *op. cit.*, p. 30 - 31, 57, 110, 148

¹⁸ T(udor) A(rghezi), **Pătru Lupul Maglavitul**, în **Revista Fundațiilor Regale**, II, nr. 11, 1 noiembrie 1935, p. 427 - 430; Paul Aretzu, *op. cit.*, p. 14; Marius Petrescu, **Minunile părintelui Cleopa**, în **Formula AS**, X, nr. 411 (17), 1 - 8 mai 2000, p. 12; Marin Mincu, **Un jurnal indian**, în **Ziua literară**, nr. 73, 6 - 12 octombrie 2003, p. 2; Pierre Deghaye, *op. cit.*, p. 448; **Raport privind fenomenul de la Pucioasa - „Noul Ierusalim”**, în **Mișcarea**, II, nr. 1 (6), ianuarie 1993, p. 9; Claudio Mutti, *op. cit.*, p. 48 - 49, 73; **Părintele Galeriu despre homosexualitate, convorbire cu Sorin Dumitrescu**, în **România liberă**, nr. 1127, 11 decembrie 1993, p. 11; autograf al lui Șerban Foarță pe un volum al său către Luca Pițu

¹⁹ Vasile Lovinescu, *op. cit.*, p. 57; Claudio Mutti, *op. cit.*, p. 68 - 69; **Litera/Tura/Vura**, în **Antiteze** (Piatra-Neamț), nr. 14 - 15, ianuarie - iunie 2003, p. 146

²⁰ Ion-Traian Ștefan, **Elisabeta Rizea de Nucșoara**, în **Aldine**, VIII, nr. 387, 11 octombrie 2003, p. I, IV; Andrei Cornea, **Conu' ministru față cu plagiatul**, în **22**, XIV, nr. 708, 30 septembrie - 6 octombrie 2003, p. 5

²¹ Paul Aretzu, *op. cit.*, p. 15; Claudia Stănilă, **Papa a cerut studenților să caute Adevărul**, în **Ziua**, X, nr. 2851, 28 octombrie 2003, p. 5

²² Unic între hermeneuții ionescieni, târcolind ideea „sărăciei de duh” fără a o numi: Matei Călinescu, **„Scaunele” lui Ionescu: o lectură**, în **22 cultural**, I, nr. 6, 25 mai 2004, p. 4 - 8

FRAGMENT DESPRE *MITUL LUI SISIF* DE CAMUS

Voi lua ca punct de plecare „*eticheta*”, ce i se aplică lui Camus, de „*scriitor existențialist*”. Pe de altă parte, un text mult citat, dintr-un interviu dat de Camus la 15 noiembrie 1945, spune următoarele: „*Nu, nu sunt existențialist. Sartre și cu mine suntem întotdeauna mirați când ne vedem numele citate alături... Amândoi ne-am publicat toate cărțile, fără excepție, înainte de a ne cunoaște. Când ne-am cunoscut, n-am făcut decât să constatăm tot ceea ce ne desparte. Sartre este existențialist, și singura carte de idei pe care am publicat-o, Mitul lui Sisif, este îndreptată împotriva filosofilor numiți existențialiști*” (subl. mea).

Dacă luăm această afirmație atât de categorică a lui Camus ca atare, atunci orice discuție asupra existențialismului său se oprește aici. Dar, ca și atâția mulți autori, și Camus este depășit de complexitatea, bogăția propriei creații și gândiri. Căci, fără a fi fals, punctul de vedere al lui Camus poate fi însumat și altor puncte de vedere, a căror rază e mai cuprinzătoare.

Camus, într-adevăr, critică în *Mitul lui Sisif* (cu precădere în capitolul *Sinuciderea filosofică*) „*filosofiile existențialiste*”: „*Or, pentru a nu mă referi decât la filosofiiile existențialiste, văd că toate, fără nici o excepție, îmi propun evaziunea. Printr-un raționament ciudat, plecați de la absurd pe ruinele rațiunii, într-un univers închis și limitat la uman, ei divinizează ceea ce-i strivește și găsesc un motiv de a spera în ceea ce-i vitregește. Această speranță silnică este la toți de esență religioasă*” (p. 35, Editura ELU, 1969, traducere de Irina Mavrodin).

Urmează critica detaliată, de pe pozițiile enunțate, a filosofiei lui Șestov, Kierkegaard, Jaspers și, de asemenea, a lui Husserl. În esență, Camus le reproșează acestor filosofi că au trădat evidența lor primă, adevărul lor nemijlocit posedat printr-un contact concret cu existența, cu lumea. „*Raționamentul meu vrea să rămână credincios evidenței care i-a dat naștere*”, spune Camus în modul cel mai insistent, și această aserțiune va fi reluată de el în diferite feluri de-a lungul întregii sale opere. „*Această evidență e absurdul. E divorțul dintre spiritul care dorește și lumea care dezamăgește, nostalgia mea după unitate, acest univers dispersat, și contradicția care le înlănțuie. Kierkegaard suprimă nostalgia mea, iar Husserl pune ordine în univers. Nu asta așteptam. Problema e de a trăi și de a gândi în ciuda acestor sfâșieri, de a ști dacă trebuie să accepți sau să refuzi*” (p. 50, ed. cit.).

Or, în mod paradoxal, într-un asemenea text, care afirmă necesitatea menținerii *evidenței prime* în orizontul conștiinței, netransgresarea, neanihilarea ei printr-o construcție ulterioară de natură rațional abstractă, Camus,

în timp ce-i combate pe „*filosofii existențialiști*”, se arată a fi mai ortodox în existențialismul său decât aceștia, în măsura în care clamează necesitatea salvagădării unei cunoașteri *nemijlocite* și primatul trăirii, al experienței-limită concrete, asupra sistemului. Această atitudine implică și o alta: suntem „*prada propriilor noastre adevăruri*”, iar în clipa descoperirii a ceea ce el crede a fi adevărul, scriitorul și filosoful Camus știe că acest adevăr îi este propriu, ca orice adevăr al unei trăiri nemijlocite care, în esența lui, rămâne incomunicabil printr-un discurs rațional.

Ca și toți gânditorii existențialiști (pe care, după cum am văzut, îi critică), Camus are *evidența absurdului*, care, la el, ca și la ei, este o cunoaștere (de natura revelației) prin trăire afectivă (mai întâi pur senzorială), cunoaștere personală și incomunicabilă. Această cunoaștere, care ni se impune pe neașteptate, mai întâi în mod confuz, „*la colțul unei străzi sau la intrarea într-un restaurant*”, poate fi comparată, în această primă etapă, cu o senzație de „*greață*” (Camus reia termenul lui Sartre – „*la Nausée*” –, citându-l aluziv pe acesta). Senzația aceasta, ce devine curând un sentiment – un sentiment al absurdului – poate dispărea fără vreo altă urmare, dar, în cazuri privilegiate (conștiințe cu vocație filosofică și creatoare), adâncită fiind de intelect, ea se poate constitui în origine a unor raporturi gnoseologice, dar și comportamentale cu desăvârșire noi. Evidența absurdului – după Camus – poate avea loc fie în impactul cu faptul anodin, cotidian, cu automatismul lui (gesticulația cuiva care vorbește la telefon într-o cabină și care-i apare celui din exterior ca fiind absurdă), fie în contact cu marea experiență a suferinței și a morții. „*Toate decorurile se prăbușesc*”, și conștiința umană capătă astfel capacitatea de a se trezi la o nouă viziune asupra prezenței ei în lume și a relației dintre lume și ea. Moartea apare ca o certitudine „*matematică*”, răpind orice sens vieții, care, în această perspectivă, nu-i decât o „*aventură inutilă*”. Pentru Camus, și tocmai în lumina acestei evidențe a absurdului ca trăire-limită în contact cu moartea, sinuciderea devine astfel problema filosofică fundamentală: „*Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea*”, spune el în *Mitul lui Sisif* (inițial intitulat *Eseu despre sinucidere*). A muri din propria-ți voință înseamnă a fi răspuns printr-un „*nu*” întrebării: merită viața să fie trăită. Aceasta mai înseamnă și a fi recunoscut lipsa de sens a vieții, pe care cei mai mulți o trăiesc în virtutea unei simple obișnuințe sau convenții. Prin gestul său, sinucigașul dă legitimitate adevărului pe care în mod indubitabil l-a descoperit: absurditatea vieții. Dar, după Camus, el și trădează acest adevăr, deoarece, în concepția lui Camus, absurdul

este un raport: între „conștiința dornică de claritate”, de cunoaștere, și lumea rațională. Or, pentru a rămâne fidel acestui adevăr liminar al său, cel care a avut revelația absurdului trebuie să mențină cei doi termeni în relație (oricâtă suferință ar presupune acest lucru): conștiința și lumea. Prin sinucidere (ca și prin „sinuciderea filosofică” incriminată în cazul gânditorilor existențialiști de orientare creștină), este suprimat unul din termeni: conștiința lucidă, rațională.

După Camus, sinuciderea nu este așadar un răspuns adecvat la revelația absurdului. Dimpotrivă, răspunsul adecvat este adâncirea acestei conștiințe a absurdului, printr-un raționament cât mai strâns, aproape de tip cartezian, dezvoltat pe baza unei premise „date” ca atare și care nu trebuie demonstrată: sentimentul concret al absurdității lumii trăit de un individ concret. Adâncirea și raționalizarea acestui sentiment (care coincide cu parcurgerea experienței: de la „omul absurd”, izolat în ade-

vărul său, la „omul revoltat”, ce se descoperă solidar cu ceilalți într-o aceeași condiție absurdă: „Mă revolt, deci suntem”) înseamnă totodată asumarea condiției absurde și constituirea unui comportament al omului absurd și revoltat ce asigură depășirea condiției absurde.

Din înfruntarea cu un destin absurd, omul – simbolizat aici prin Sisif – iese astfel învingător (capătă puterea de a controla, în mod provizoriu, o suită de „victorii”, lupta continuând până la sfârșit, neîncetând niciodată). Intensitatea trăirii și tensiunea perpetuă astfel realizate, fidelitatea față de un adevăr autentic devin așadar sensul însuși al unei vieți, frumusețea ei sfâșietoare. O viață care îi este dată omului o singură dată, aici și acum, pe acest pământ de o „inumană frumusețe” (moartea, în concepția lui Camus, nu deschide nici o poartă către un dincolo, către o transcendență). O viață care merită să fie trăită, pentru că, astfel văzută, ea este o luptă pentru cunoașterea celui mai lăuntric adevăr al fiecăruia dintre noi.

Mircea Radu Iacoban

TELE-CABLU

Urâsc firma de cablu! Mă instalez în fotoliu, iau motanul în brațe și dau să mă delectez cu meniul TV. Fleoșc, ecranul se albește și se umple de purici – asta mereu, și, de regulă, când se transmite meciul etapei, ori știrile despre Stolojan, ori în momentul în care eroina serialului se decide să conlucreze pentru reușita sărutului final. Adică, taman când ți-e lumea mai dragă. Evident, mă reped la telefon. La fel de evident, telefonul cabliștilor prezintă ocupat; ori protestează și alți tele-sinistrați, ori fătuca de la capătul firului a așezat receptorul alături, să scape de săcăială. Când îți moare tele-cablul, parcă nu mai ai nici un rost și-ncepi să umbli dintr-o cameră în alta, căutând ceva... și nu știi ce... Îmi aduc aminte că, în debara, am păstrat bătrânul telecolor, încă bransat la ruginita antenă de Chișinău – amintire a vremurilor în care minunata televiziune română ne fericea cu două ore consacrate eroului și savantei, iar românașii trăgeau cu ochiul pe unde puteau, fie la bulgari, fie la unguri, ruși, turci... Culmea! Bag relicva în priză și ecranul se luminează. E ora Telejurnalului și, Dumnezeuule, iată-l pe Voronin! Ei, nici chiar așa; decât Voronin, mai bine Năstase, că și la noi, tot Telejurnal ar fi să fie. Încerc – doar purici. Cutez încă un telefon la firmă și, victorie, o voce suavă mă liniștește: „colegii mei se află în zonă”. Îi trimit (în gând) pe colegii ei în cu totul altă zonă, dar, iată, apare semnalul. N-apucă Alessandra să-și termine fraza zâmbăreață, că imaginea moare din nou. Telefon. Ocupat. Telefon. Ocupat. Încerc să-mi fac de lucru și iau la citit o carte ce-și așteaptă rândul de vreo trei

săptămâni – **Obscenitatea publică**, adică articolele lui Pleșu adunate din **Dilema**. Onorabilul combate inteligent și mă opresc cu greu, abia după capitolul dedicat lui Păunescu. Telefon. Ocupat. Purici și iar purici. Profit de răgaz și dau citire pe îndelete (și nu în diagonală) scrisorilor adunate maldăr, apoi răspund la câteva – corvoadă pe care o amân de nu știu când. Telefon. Ocupat. Imaginea apare și, după 5 - 6 secunde, re-răposează. Încep să curăț cartofi (nevastă-mea e-n Canada), apoi îi pun la fiert. Spăl o găleată de ciorapi. Mai citesc din Pleșu. Compun scrisoarea către mitropolitul Bartolomeu. Așez pe hârtie tableta restantă pentru **Monitorul de Suceava**. Spăl aragazul. Pun rufărie la muiat. Citesc **România literară**. Telefon. Ocupat. Citesc **Adevărul literar și artistic**. Dau de mâncare la mâte. Citesc din Pleșu. Telefon – „colegii mei sunt în zonă”. Na, că s-a terminat cartea. Următoarea, pe raftul așteptării, e-o plachetă de poezie cât o foaie de plăcintă (citisem numai dedicația). O parcurg într-un sfert de ceas. Iau notițe: merită să scriu despre ea. Pun fasolea boambă la fiert. Bag rufăria în mașina de spălat. Schimb apa la fasole. Telefon. Ocupat. Citesc o revistă din (și nu de) provincie (de regulă, n-aveam timp decât pentru rubrica mea); acum, parcurg revista de la cap la coadă. Refac scrisoarea către Bartolomeu. Corectez a doua oară șpalturile cărții Ion Sava. Aflu impardonabile greșeli, trecute (tot de mine) cu vederea...

Se bate miezul nopții. Nici nu mai știu: am pierdut, ori am câștigat o noapte?

SCHIMBAREA LIMBII NU ÎNSEAMNĂ SCHIMBAREA SCRITURII!

După un periplu de câțiva ani prin labirintul schimbării limbii, în care am înfruntat obstacole și cerberi de toate orientările care ne acuză cum că l-am înfierat *prea tare* pe Eugen Ionescu, că am dat dovadă de antiromânism, asemeni fiicei marelui dramaturg, ba chiar că lucrarea noastră: **Schimbarea limbii nu înseamnă schimbarea scriiturii**, Editura **Eminescu**, 2000 – din care am preluat și dezvoltat ideile cuprinse în articolele publicate în **Saeculum**, seamănă nefiresc de mult cu o lucrare a Martei Petreu (excelentă carte, de altfel), publicată în anul de grație... 2001!!!, a venit momentul să tragem câteva concluzii, care nu au, desigur, pretenția de a fi ultime și definitive (așa cum pretind unii exegeți, care-și închipuie că au inventat firul cu plumb!), concluzii pe care le tragem cu toată modestia și sub beneficiu de inventar...

Am încercat să demonstrăm, recurând la o extrem de largă paletă de argumente, că Cioran nu a fost o excepție, că el *nu* a greșit alegând să scrie în limba franceză, ba, mai mult, lectura operei sale dovedește că nu și-a pierdut identitatea, nici măcar nu și-a schimbat-o cu vreo alta, așa cum pretinde... Ceea ce poate deranja, la rigoare, este acea bravură pe care o afișează cu o ostentație supărătoare, în toate atitudinile și pozițiile pe care le ia față de România, de istoria ei. Nostalgia, chiar dorul cu care vorbește de *țara lui*, pasiunea nedisimulată cu care vorbește de limba română ar trebui să dea de gândit celor prea zeloși în a găsi cusururi altora, uitând de proverbul cu bârna din proprii ochi...

Nu numai că Cioran nu a constituit o excepție, dar el vine chiar în prelungirea unor orizonturi deschise de mari nume ale istoriei, culturii și literaturii noastre. E vorba de Milescu, Cantemir, Brâncuși, Enescu – și selecția este draconică! Au fost nume care și-au putut urma destinul și împlini menirea pe alte meleaguri, fără a trezi pătimașe și nedrepte controverse, care aveau să-i pună finalmente, unui Cioran, opera și chiar numele sub semnul îndoielii și al întrebării...

[...] Repetăm – și o vom face până ce se va înțelege acest lucru: Cioran, Ionescu, Eliade au venit în prelungirea celor de dinaintea lor, asigurând o benefică continuitate literelor românești și locului culturii românești în lume. Chiar dacă cu o anumită discreție, trebuie spus că se simțea nevoia unei astfel de reluări/continuități, ei venind chiar să umple un gol, echivalent cu hăul uitării...

De aici până la a considera gestul lor ca pe unul de mare patriotism, e doar un pas. Realizăm șocul la lectură al unora, zvâcnirea de furie a altora, grimasa de indecentă uimire a câtorva și explozia spumegândă a unu - doi critici care vor lua condeiul pentru a ne încondeia, care nu au înțeles zbaterea noastră întru aducerea în patrimoniul românesc a unora din uriașele valori cu care se mândresc

mari culturi occidentale, dar care sunt, înainte de toate, români în suflet și-n simțiri !

Au acceptat privațiuni și riscuri la care nu s-ar fi expus poate în țară, dacă ar fi acceptat să joace un anumit rol, sau să semneze un anumit pact (alții l-au semnat și trăiesc bine mersi pe rafturile bibliotecilor, unde se lăfăie uneori în ediții de lux, alături de nume mari, condamnate la inexistență de odioase tribunale de conștiință). Avansăm chiar ideea că erau conștienți de imposibilitatea în care se aflau (sau aveau să se afle...) literele românești, laolaltă cu scriitorii români, de a merge înainte, de a putea convinge universalitatea, claustrați fiind între granițele draconic păzite de comuniști – până și cele ale gândului – cu atât mai mult cele ale slovei scrise, periculoase prin aceea că puteau modela conștiințe.

În general, vizionari înzestrați cu harul profeției, ei au intuit schimbările din realitatea imediat înconjurătoare, au refuzat abstracțiunea goală, pretențioasă, nemotivată nici de trecutul acestui popor, nici de spiritualitatea lui, cât și pretențiile absurde ale unor auto-impuși (de alții) aleși, cu o viziune prea îngustă asupra vieții, dorind să poată percepe realitatea vie, dincolo de granițele unor scheme abstracte, de import, dornici să descopere structurile profunde ale realului și fenomenelor – ceea ce nu ar fi fost posibil, în opinia lor – rămânând în țară...

Saltul în necunoscut și, la început, în anonim, a fost, desigur, unul eroic, plin de riscuri, căci o țară ca Franța avea problemele ei după război – dovadă că Cioran a rămas atâta amar de vreme necitit, deci, un necunoscut. Pe câtă vreme, în țară erau celebri – și el, și Ionescu, ba chiar distinși cu Premiul Fundațiilor Regale – cea mai mare consacrare în literatură pe atunci.

Saltul dincolo, în contact cu realități neîngrădite artificial sau artificios, era o disperată încercare de păstrare a echilibrului lor interior, fie și în contextul unei existențe crude, unde iluzia și utopia nu prea aveau curs. Spirite iluminate, au conștientizat faptul că nu geografia, cu limitele ei fizice – uneori aleatoriu impuse de alții – poate fi determinantă pentru destinul universal al unei culturi.

Că așa stau lucrurile, ne-o confirmă marele nostru Prieten Jacques Charpentreau, Directorul Casei de Poezie din Paris, în pagina 6 a celebrilor sale **Pages de Garde**, numărul din iulie-august-septembrie 1999: „*L'art se moque des frontières, qu'elles soient nationales ou provinciales. On est poète d'une langue, pas d'une région*”.

Putem oare accepta argumente puerile și vădit ostile, conform cărora Cioran nu va rezista, ca scriitor, probei de foc a timpului și a cititorilor, că Eliade va rămâne și va dăinui doar pentru că a scris în limba română?!

Ce altă mai bună dovadă a profitabilității și beneficiității schimbului de valori dintre popoare și culturile lor, decât

faptul că Cioran și Ionescu au dat opere ce *au făcut legea* în domeniul respectiv? Ionescu a fost socotit cel care a dus teatrul absurdului pe culmile cele mai înalte, iar Cioran s-a desprins în învingător, ca cel mai bun moralist și stilist al Franței timp de peste douăzeci de ani, unii considerându-l chiar cel mai mare scriitor francez al secolului XX!

Tocmai acest schimb de idei, de valori spirituale a împins în vârful clasamentelor opere rezultate dintr-o imperioasă nevoie de depășire a imediatului spațio-temporal, devenind o reușită sinteză a necesității de rescriere, reformulare și recompunere a literaturii și culturii lumii. Se poate vorbi de o adevărată vocație a îmbrățișării universalului, a refuzului închiderii și, de aici, de cultul deschiderii, al evitării întunericului – fie el doar dogmatic – și, de aici, al cultului Luminii, de o anumită propensiune spre sinteză, înclinație spre totalitate, tendință spre universal.

Grație acestor demni continuatori ai marilor înaintași ai istoriei și culturii românești, cultura română (re-) descoperă că poate fi în același timp națională, dar și universală (precum și Brâncuși pentru artă), altfel spus, o cultură de dimensiuni universale, parte integrantă și condiție *sine qua non* a existenței acestei culturi universale. *Fără noi nu se mai poate*, par a fi scris, cu litere de aur, cei deja citați, dar și alții, precum Tristan Tzara, considerat de Dominique Fernandez ca „*promotorul celei mai formidabile revoluții estetice a timpurilor moderne*”.

La ceas de bilanț (am trecut cu puțin de secolul XX și de mileniul II), ne întrebăm, deloc retoric sau infatuat, câte popoare se pot mândri cu un Brâncuși, Tristan Tzara, Cioran, Ionescu, Eliade etc.? Noi de ce trebuie oare să ne descotorosim de astfel de valori, la care alții nici nu visează poate?! Sau neamuri mai puțin hărăzite de Domnul și cam *sărăcuțe* cu duhul, prin vistieria culturală a căroră cam bate vântul, uneltesc să moară și capra vecinului român – care vecin pare să renunțe foarte ușor la valori pentru care alții s-ar bate cu *încrâncenată* înverșunare?! Ne dă deja fiori ideea că, într-o bună zi, se vor găsi poate unii care să-l acuze pe Brâncuși de... antisemitism, antiromânism sau cine știe ce alte bazaconii, înlăturându-l din patrimoniul artei universale!

Garabet Ibrăileanu proclama, în 1922, doctrina universalității prin *transfigurarea* specificului național (în articolul **Caracterul specific național în literatura română**. Nimeni n-a sărit în sus de indignare, citind cuvântul *transfigurare*, ce avea să fie reluat, câțiva ani mai târziu, de Cioran, în **Schimbarea la față a României** (tradus prin *transfiguration*). Sub pana lui Cioran *iconoclastul*, acest cuvânt a trezit din dormitare mai toate orgoliile naționale, toată gama de *amours-propres* care aveau să-l desfidă pe Cioran, împingându-l, în final, să părăsească țara și limba pentru care se bătuse cu o dragoste vecină cu ura...

Atât de marcat a fost Cioran de acel eșec, atât de afectat de ingratitudinea și lașitatea neasumării destinului pe care el îl dorea României (e drept, proferat (sic!) pe o voce dură, hârșită, nu în registrul melodic al lui Eminescu din **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**), încât a interzis editorului său, Gallimard, să introducă volumul **La transfiguration de la Roumanie** în volumul antologic care

i-a fost dedicat, în premieră absolută – el deschizând celebra serie a volumelor *in quarto*.

Pământ de cumpănă, despărțitor de Orient și Occident, România nu putea să nu aibă destinul de invidiat al unei țări cu foarte mare putere de absorbție, dar și mai mare, pare-se, iradiere culturală. Mândria de a fi român nu putea să împiedice deschiderea tot mai mare, semn al modernității și progresului civilizației, spre cultura celorlalți, într-atât încât să poată deveni, la rigoare, când simte nevoia și are tăria sau motivația morală de a o face, un creator de cultură sau literatură în chiar domeniul de referință și aplicație al Celuilalt.

Ruperea – uneori doar aparentă – de trecut nu trebuie să însemne, neapărat, o lipsă crasă de patriotism, ce trebuie funciarmente condamnată și pedepsită, nici un dispreț suveran față de trecutul nostru, ori zestrea noastră istorică și spirituală. Este, pur și simplu, expresia nevoii de deschidere, de racordare la valorile prezentului istoric real, nu cel al unor întârzieri datorate, din nefericire, unor dominații de tip fanariot sau otoman, de contrazicere a unor spirite elevate, dar disperate de întârzierile noastre în raport cu lumea.

Heliade Rădulescu, Macedonski, Iulia Hașdeu, Martha Bibescu și atâtea alte nume mari au cochetat sau chiar au scris în limba franceză, iar destinul lor literar nu a fost întinat de acerbe critici nedrepte, nimeni nu i-a acuzat că n-au mai încăput în limba română, sau de trădare..., nimeni nu a încercat să-i desființeze ca scriitori. Dimpotrivă, venirea din urmă a lui Cioran, Eliade sau Ionescu nu era decât urmarea firească a unei evoluții ce marca, de drept și de fapt, contribuția românească la patrimoniul european!

Mai mult, cultura franceză se resimte de pe urma aportului străluciților reprezentanți ai culturii românești, până acolo încât, în publicația **Culture Française**, anul 23, nr. 4, se scria: „*La France était désormais roumanisée*”. Autorul articolului, Pietro Ferrua, se referea la ... aportul prezentelor românești în cultura franceză, de la Tristan Tzara, Panait Istrati și Benjamin Fondane, la Eliade, Ionescu și... Cioran. Cât de mult a însemnat Cioran pentru francezi, o dovedește și faptul că articolul se intitula: **Prezența lui Pascal în opera lui Cioran...**

Cultura și literatura română nu s-au mulțumit doar să importe, să ia de-a gata de la alții, ci a ambiționat – și a reușit! – să îmbogățească patrimoniul european și universal cu creații de certă valoare, desigur purtând amprenta și pecetea românismului, de o manieră originală, mai mult sau mai puțin voalată sau discretă. Așadar, cultura românească se integrează de la sine în universalitate, conjugându-și eforturile și reușitele cu ambițiile europene, ba chiar universale, putându-se chiar vorbi de anumite priorități românești! Nu ne mai miră deci, afirmația lui Mircea Eliade, care declara că el crede mai mult în viitorul culturii române decât în cel al culturii europene!

Dacă evoluția lui Mircea Eliade a fost una ascendentă, despre Cioran s-a spus că a mers împotriva curentului. El a demonstrat, însă, cu puterea evidenței, că, chiar vitregindu-te de limba maternă, exilându-te din patria limbii *natale*, poți reuși – chiar mai bine decât autohtonii. El și-a strămutat gândirea și viziunea în tipare franceze printr-un soi de operație de (re-) conversie, de transfor-



Paris

mare, similară celor de tip matematic – căci pentru Cioran, cel puțin la început, limba franceză era pusă în formule, după reguli precise și canonizante...

Una din cauzele care au sucit mințile diversilor cititori a fost atitudinea voit echivocă, paradoxală și expres ambiguă, față de țara lui, pe care o iubea cu o dragoste mai presus de cuvinte. Capcanele întinse cu extremă subtilitate de Cioran au rănit adânc amorul-propriu al multor patrioți, majoritatea *fundamentalști*, care s-au trezit peste noapte (cea a minții lor, desigur), bolnavi de cioranofobie, de francofobie aplicată tuturor celor care, într-un fel sau altul, au trădat limba română, ca și cum poliglotismul sau mitul Turnului Babel ar fi chestiuni nedemne de luat în seamă...

Întru apărarea lui Cioran (și a lui Ionescu) pledează... Paul RICOEUR (desigur, aproape întâmplător) într-un interviu acordat Annei-Catherine Benchelah: „*Când evenimentele ne rănesc profund, rămânem închiși în alternativa execrării și a comemorării (oare ce altceva a făcut Cioran în operele sale inconfundabile?!). Uneori, rănilile sunt prea recente pentru a mai fi capabili de acel soi de distanță... Într-adevăr, ar fi ceva indecent să pretinzi că posezi acea distanță. Dar vine vremea când istoricul despoaie documentele. Ceea ce ne readuce la discuția noastră despre noțiunea de moștenire! Cred că ceea ce este important pentru Europa, este faptul că ea a încorporat întotdeauna dimensiunea critică cu convingerile puternice. Acesta este sensul perioadelor noastre de renaștere! Dintotdeauna au existat momente critice... Acest ritm este constitutiv pentru conștiința europeană și face forța și fragilitatea Europei! Multiplele noastre moșteniri coabitează, pentru că fiecare are un element critic primit de la ceilalți și transformat în autocritică. Idealul ar fi să mă pot vedea pe mine însumi ca fragment al istoriei celorlalți. În prezent, în Europa, ar fi nevoie ca fiecare să-și înscrie istoria națională ca fragment al istoriei naționale a celorlalți, în ceea ce eu numesc «schimbul de memorii»”.*

Așadar: coabitare, schimb de istorie, de idei, de memorie /memorii... iar nu fugă lașă, trădare sau alte păcate considerate *capitale* de criticarzi înrâiți, practicantși învederați ai cenzurii de tip comunist chiar și în zilele noastre!

Rănilile provocate de atitudinea extrem de ostilă a con-

temporanilor față de opera sa, mai ales față de *Schimbarea la față a României*, au determinat, într-adevăr, execrarea României ca țară și sistem învechit, generator de prejudecăți și mentalități perimate în raport cu Europa, iar aducerile aminte, evocările și comemorările frumoșilor neasemuite ale plaiurilor de rai pe care le-a părăsit (câtă amărăciune este în aceste regrete!), dar și a muzicalității și poeticității limbii române sunt urmarea îndelungii și anevoioasei cicatrizări a acelor răni care, în loc să se închidă, fac din el un incurabil *bolnav de România*, de limba română, până acolo încât se dezice și pune sub semnul întrebării opera sa de limbă franceză, ca și coabitarea cu acel neam al Occidentului, mărturisind că ar fi fost mai câștigat dacă ar fi rămas în țară, ajutor de cioban în Santa...

La fel de adevărat este și faptul că puternicele convingeri ale lui Cioran, care l-au singularizat în peisajul literaturii franceze și europene, s-au însoțit aproape mereu de un puternic simț critic, cel mai adesea autocritic, împletit cu autoderiziunea până la autoflagelare. Că Cioran își depășise condiția de român și și-o asumase pe cea de european, reiese clar din cele de mai sus, forța și fragilitatea Europei fiind și forța și fragilitatea lui Cioran. Iată-l deci pe Cioran revendicat de conștiința europeană, ceea ce nu-i puțin lucru, ba chiar extrem de important pentru literatură și cultura română. Și iată-l pe Cioran regăsindu-se într-o altă afirmație a lui Paul Ricoeur: „*Căci discontinuitatea existenței – care interzice domicilierea și administrarea clipei, este garanția unei continuități istovitoare, fără îndoială periculoasă și aleatorie, dar infinit de pasionantă*” (în: *Quelque part dans l'inachevé*).

La fel cum se regăsește într-o afirmație întregitoare pentru el, a lui René Girard: „*Traversăm o criză a diferențelor, una a ordinii intelectuale în ansamblul său. Această ordine culturală, în realitate, nu este nimic altceva decât un sistem organizat de diferențe, devierile diferențiale fiind cele care le conferă indivizilor «identitatea» lor, care le permite să se raporteze unii la alții.*” (în: *Violența și sacrul*, Editura *Nemira*, București, 1995, p. 57).

Ut pictura poesis... Cât de mult și-ar fi dorit Cioran să fie poet, să scrie poezie, și cât a fugit el de poezie... Paradoxal, un soi de definiție a lui Cioran ne oferă, *avant la lettre*, Braque: „*C'est l'imprévisible qui crée l'événement*”, ba chiar: „*C'est le forfait qui nous révèle l'existence*”... Un vizionar despre alt vizionar? Picturalul în precedența cioranismului? Dar nu este oare aforismul o *punere în grafică*, în alb și negru, a sufletului autorului său, a cotloanelor gândirii și simțirii sale?!

Un alt scriitor tratat de noi, care a ilustrat, până aproape de perfecțiune, schimbarea limbii, a demonstrat cu prisosință că nici la el nu s-au produs rupturi definitive, nici dureroase schimbări de identitate. Spre deosebire de Cioran, născut în limba română, din mamă româncă, care se temea să vorbească acea limbă ce-i amintea mereu de gestul său disperat de a fi părăsit România, ca și cum ar fi privit neîncetat icoana maicii sale, Ionescu, născut din mamă franțuzoaică, deci în limba franceză (deși tatăl era român, e puțin probabil ca mama să-i fi cântat cântece de leagăn românești – n-ar fi avut cum, chiar dacă ar fi dorit acest lucru, fie și doar pentru a-i

face plăcere soțului...), preferă să nu uite această limbă străină (în raport cu limba maternă - acesta era statutul limbii române), și continuă să o vorbească cu plăcere. Grăitor este faptul că în *Cântăreața cheală*, care ilustrează trecerea la limba franceză, scriitorul a păstrat în franceză jocul de cuvinte din limba română!

O posibilă interpretare a aceluia *nu* hotărât din titlul unei celebre lucrări ionesciene ar putea fi interpretat ca: *nu* vreau să spun, de fapt, ce spun acum, dar nici *nu* pot fi de acord cu ceea ce văd, cu ceea ce se întâmplă! De fapt, citit *à la française*, acest titlu: *nu*, face trimitere la adjectivul *nu*: gol, nud, care s-ar traduce – posibil, nu-i așa? (dacă tot vorbim de *opera aperta*...) prin: iată-mă pe mine și adevărul meu gol-goluț. Iar dacă luăm în calcul expresia *mettre à nu*, obținem: iată-mă așa cum sunt, mă dezvălui vouă, luați-mă așa cum sunt! Sau: iată-mă așa cum mi-am fost revelat mie...

Scriind în franceză și vorbind cât putea de des românește, Eu-gen Io-nescu respectă teza din numele său propriu: *Eu*, care în greaca veche înseamnă: *cel foarte*..., iar *io* era particula folosită de domnitorii români, ca semn de noblete, ca blazon al rangului deținut. Pendularea între limba europeană: greaca, aflată și ea la originea limbilor europene, alături de latină, și limba română, se regăsește în această gimnastică lingvistico-lexicală, menită a-l menține în forma franco-română, deci nici nu se gândea să trădeze sau să plece din cultura română...

Negația, atât de puțin înțeleasă și la Cioran, este la dramaturgul nostru o strategie literară mai degrabă decât o abdicare existențială, o afirmare *à rebours*, decât prăvălirea în neantul nihilist. Ca și în cazul lui Cioran, exilul voluntar în Franța (de fapt, întoarcerea acasă, la familia spirituală maternă...) nu reprezintă decât continuarea, la o scară mai mare, a operei începute în limba română, dar într-un context socio-politic susceptibil a-i permite totala libertate de expresie.

Meritoriu pentru Eugen Ionescu este faptul că a tradus din limba română pentru marile case de editură, din Caragiale, Ilarie Voronca, Urmuz etc., înfăptuind, de fapt, un exercițiu de admirație față de literatura și cultura română, pe care, ca și Cioran, voia să le trezească la realitate, să le conecteze la prezentul european, să le introducă în concertul literaturilor și culturilor europene, pentru a le face să-și piardă statutul de literatură, respectiv cultură mică, minoră...

Era forma lui de a demonstra Occidentului și Franței că nu provenea dintr-o cultură minoră, afirmație care îl umilea și îl făcea să sufere, căci făcea și el parte din acea literatură și, implicit, cultură română... Și totuși, nici unul nici celălalt nu au fost înțeleși de contemporani, de populismul *poporanist* ce diriguia destinele unei culturi și ale unei culturi importante totuși, prin dimensiunile ei...

Și dacă înaintașul său – Benjamin Fondane, considera literatura română ca pe o *colonie* a celei franceze, iar Eugen Lovinescu îndemna la sincronizarea culturii noastre cu culturile occidentale, ce altceva putea face mai tânărul Eugen Ionescu, atras de Franța prin nașterea din mamă franțuzoaică, dar și pentru că acea țară atrăgea floarea intelectualității europene, din care visa să facă și el parte, probabil – ceea ce avea să se și întâmple, întru beneficiul

culturii și literaturii române...

Efectele celor două tendințe opuse: căutarea cu orice preț a unui specific național și dorința vie de a intra în circuitul internațional, se resimt dureros la nivelul fiecărui scriitor în parte. Căutarea obsesivă a unei identități anume putea duce, inevitabil, chiar la pierderea și a celei existente, ceea ce făcea ca precarul echilibru dintre deschidere și închidere să trezească teamă și reticență în fața perspectivei – cât se poate de sumbre – de a pierde, dar și de a se pierde... Ceea ce l-a făcut pe Eugen Ionescu să anunțe cu surle și trâmbițe plecarea sa din literatura și cultura română.

Dacă pentru Cioran și Ionescu exilul a fost benefic, nu același lucru se poate spune despre Eliade, care, după 1945, a încetat să mai scrie proză în românește, dedicându-se exclusiv operei sale științifice: studiul miturilor și istoria religiilor. Se poate vorbi de trădare, în cazul lui Eliade, prin raportare la literatura română? Nu, căci prioritatea lui absolută era opera științifică, iar nu literatura, care venea în completarea primei, unde el își putea permite să introducă supoziții sau simple bănuiele, și care îi prilejuia – probabil – o binemeritată defulare după ceasurile lungi consacrate lucrărilor de erudiție...

Desigur, nu toți scriitorii care și-au schimbat limba de exprimare s-au bucurat de glorie și celebritate, ca Cioran și Ionescu. Astfel, deși Benjamin Fondane scria într-o franceză literară, practic, fără cusur, nu era citit, nici recunoscut ca poet, ieșirea sa din anonim datorându-se filiației sale la filosofia lui Șestov. Abia după 1980, o dată cu publicarea, de către Editura *Plasma*, a volumului *Le Mal des Fantômes*, avea să-și capete recunoașterea atât de meritată.

Sentimentul lipsei de coerență a eroilor și a faptelor lor este, credem noi, reflectarea stării de spirit a dramaturgului, trăind acut sentimentul pierderii contactului cu limba română. Ruptura lui Ionescu de matricea spirituală și lingvistică românească, se pare că a fost extrem de dureroasă, ecoul acestei nealinate suferințe răzbătând în toate piesele sale, până la nivelul personajelor. Mai mult, avansăm ideea că cele mai celebre personaje ionesciene nu sunt altceva decât feluritele ipostaze ale lui Ionescu însuși, ceea ce ne permite să spunem că tot teatrul lui ar putea fi doar o singură, mare, grandioasă chiar piesă de teatru, cu un singur personaj/protagonist – autorul însuși, care-și urmărește propria (in-)/(e-)voluție pe aceeași scenă, cu doar două acte: limba română și limba franceză.

De ce operează Ionescu cu anti-eroi? Pentru simplul motiv că schimbarea limbii, anunțată în intenția de *derrière la tête*, nu constituie câtuși de puțin un gest eroic, nici un act de eroism, drept care actele pieselor sale nu au nimic eroic...

Vom încheia aici, afirmând apăsat că plecarea din patria limbii române nu a însemnat, pentru scriitorii români care au recurs la acest gest disperat, nici schimbarea identității, nici respingerea *de facto* a valorilor românismului și a literaturii române, ci, pur și simplu, refuzul izolării lor într-un context privativ de libertate, lipsit de puterea de înțelegere a proiectelor lor de a face lucrurile la o scară mai mare – cea a circuitului real de valori, cu debușeu direct în Patrimoniul universal al valorilor spiritului.

OCHIUL SFINXULUI (I)

Sfinxul și Cadavrul

Socrate-Platon aveau de „*prins*” **Adevărul și Virtutea**. Și Cetatea îi urmărea, îndeosebi prin tinerii ei, cu sufletul la gură. Evul Mediu „*captura*” atenția celor ce știau a citi, sau măcar asculta – prin romanele cavaleresti, care aduceau slavă **Virtuții, Onoarei, Eroismului** (nemăsurat și dedicat lui **Dumnezeu, Regelui, Iubirii și Frumuseții**) – precum și prin relatarea „*questelor*” **Potirului Graal** (metafora lui Hristos-Dumnezeu). Romanele cele mai gustate (care „*țin sufletul la gură*”...) ale secolelor burgheze – XIX - XX (chiar XXI...), cele polițiste, au de prins **criminali odioși**. Dacă sufletul nu mai catadicsește să vină „*la gură*”, decât pentru rebuturile sinistre ale umanității, aceasta certifică o decădere spirituală mai mult decât evidentă.

Ce-a mai rămas sacru, în aceste vagabondări prin infernul variantelor autodistrugerii omenirii? Poate un rudiment al amintirii **Sfinxului**. Neliniștea (uneori, doar primitiva curiozitate) în fața **Necunoscutului** – nu chiar zeu, dar, totuși, **Problemă**. Și presentimentul **Cadavrului Terestru**, simbol al putrefacției psiho-sociale a umanității. Acel cadavru grotesc, din **Amedeu sau cum să te descotorosești**, al lui Eugen Ionescu – care-și transformă, treptat, călăii în victime jalnice. Victime care, **ele**, de data asta, se plâng de „*neomenie*” și de „*nedreptate*”, nu se știe dacă din partea cadavrului-victimă (care crește monstruos, transmitând parcă, dintr-o lume misterioasă, blestemul degenerării-descompunerii accelerate a **acestei lumi**: „*Morții îmbătrânesc mult mai repede decât viii*”, fiind bolnavi de „*progresie geometrică*” a putrefacției-descompunerii, după afirmația lui Amedeu: „*Progresia geometrică – Boala incurabilă a morților!*”¹, proclamă, iluminat și tembel, acesta din urmă), sau din partea unui **ceva fatal-divin**, pe care, cel puțin în primă fază, nu sunt capabile să-l intuiască decât extrem de vag: „*Tu nu-ți dai seama că nu mai e ceva omenesc, nu, nu e omenesc, zău că nu mai e omenesc*”, se lamentează Magdalena, soția criminalului-călău-Amedeu. Iar în finalul actului I, însuși călăul-ucigaș (victima **Demonului Terestru al Furiei [Auto] Demolatoare și Oarbe**) se „*lasă pe el* [cadavru-victimă, perfect anonim, ca un Sol-Crainic Mistic Mut al Divinității] *zdrobit, cu spatele încovoiat; cu mare oboșală spune: «Nu pot să-mi dau seama cum am ajuns în situația asta. Prea e mare nedreptatea...»*”.

Crima e, totdeauna, reflexivă, iar Cain, **literalmente**, îl poartă pe Abel în cărucia sufletului său (ca pe o piatră, sub care „*înfloresc*” toți factorii alterării), care suflet, dacă

nu se produce expierea (prin recunoșterea păcatului și efectul mistico-soteriologic al iertării-uitare, din partea victimei, al cărei „*avocaț*” se face divinitatea²), intră în putrefacție. Deci, după opinia noastră, cei care citesc romane polițiste fie se delectează, vicios, cu propria duhoare fetid-cadaverică (prezentă și, mai ales, viitoare), fie încep să intuiască adevărul condiției umano-terestre „*moderne*” – și procedează, inconștient, la o imunizare și profilaxie anti-cadaverică. Depinde de nivelul de evoluție/involuție spirituală al cititorului – care se situează, astfel (pendulatoriu sau secvențial), între **mazochism și avânt spre redomptiune** (evident, predomină, masiv, prima categorie: mazochiștii inconștienți, gurmanzi cu propriile dejecții anti-spirituale).³

Nomos și Antinomos, în romanul polițist. Crima și „Neputința” lui Dumnezeu. Chuck și ai lui

În mod normal, în romanul polițist ar trebui să se pună și problema Nomos-ului, a Normei uman-divine, a Legii (cu efect cosmo-reechilibrator). Dar, dacă Dostoievski (1821 - 1881) o pune cu tragism și smerenie, considerând expierea ca factor re-echilibrator psiho-cosmic⁴, la începutul veacului XX, aproape că dispare hotarul între Nomos și Anti-Nomos, prin apariția Apasului-Detectiv, lichea cvasi-aristocratică, amuzantă și mefistofelică, „*foc de simpatică*” (focul gheenei, evident!) – tip Arsène Lupin, al lui Maurice Leblanc (un fel de urmaș al lui Vidoq). Va fi fiind „*gentlemanul-spărgător*” un „*justițiar, apărător al celor*

² Cf. Jorge Luis Borges, **Cartea de nisip**, Ed. **Univers**, București, 1983, p. 192 (**Legendă**): „— *Acuma știi că m-ai iertat, în adevăr, spuse Cain, căci a uita înseamnă a ierta. Voi încerca să uit și eu. Abel spuse încet: — Așa este. Câtă vreme durează remușcarea, durează și vinovăția.*” Ceea ce, aparent, cel puțin (și teologic, în mod cert), face ca misiunea poliției, justiției umane EXTERN-SOCIALE etc. să fie inutilă, futilă, anulată semnificativ, iar romanul polițist – o narațiune patologică, naturalistă, pentru obsedați vicioși, sado-mazochiști (dacă nu există în el ARTA viziunii general-expiative – sau, măcar, încercarea de justificare a neputinței de a capta această viziune).

³ Cf. Ovid S. Crohmălniceanu, în revista **Secolul 20**, p. 159 - 160: „*Nu Poe e adevăratul strămoș al romanului polițist, ci Dostoievski, fiindcă în toate cărțile acestuia din urmă (Idiotul, Crimă și pedeapsă, Frații Karamazov, Poseđații) există un cadavru adevărat, care crește, crește mereu, înfricoșător...*”.

⁴ Cf. Fiodor M. Dostoievski, **Crimă și pedeapsă** (cazul Raskolnikov), **Frații Karamazov** (cazul reverberat Mitea-Ivan-Aleoșa Karamazov), **Poseđații** (cazul Stavroghin) etc.

¹ Eugen Ionescu, **Amedeu sau Cum să te descotorosești**, în vol. **Cântăreața cheală**, Ed. **Minerva**, București, 1970, p. 291

*oprimați*⁵ (poate, uneori, din simplu capriciu...) – dar, oricum, Lupin rămâne un **spărgător** (nu departe de tipare...). Jaful și violența, chiar dacă sunt condimentate cu gesturi galante, de curtoazie față de femei și cu farse, rămân ceea ce sunt: acțiuni egoiste și cel puțin sfidătoare ale Ordinii, dacă nu chiar lacome de-a binelea – căci Lupin e departe de a fi un Robin Hood: el se războiește pentru propriile-i interese și orgolii paranoice, și nicidecum pentru alții. Nici gând să se afirme ca erou-luptător pentru alții – reformator social. Secvența în care este surprins furând, de către Miss Nelly, în tainitele palatului Thibermesnil, este edificatoare pentru „profilul moral” al „gentlemanului” (!): „El rămase în fața ei, în picioare. Și încet-încet, de-a lungul secundelor interminabile care se scurseră, înțelese ce impresie trebuia că-i face, în aceste momente, cu mâinile pline de bibelouri, cu buzunarele umflate și cu sacul atât de plin, încât numai că nu dădea pe dinafară. Îl cuprinse o mare rușine și roși că se află acolo, în urâta postură de hoț prins în flagrant delict. De acum înainte, orice s-ar fi întâmplat, el era hoț, cel care bagă mâna în buzunarul altora, cel care descuie ușile cu speracul și intră în case pentru a fura”.⁶

Nici celebrul, clasicul Sam Spade, al lui Dashiell Hammett (1896 - 1961), nu e departe de acest tip – filfizonul amoral, un disimulat negociator-afacerist dubios – dar, aparent și debusolant, din punct de vedere etic – de partea legii, chipurile!... De fapt, Lupin și Spade – egoiști și egotiști monstruoși, până la paranoie. A se vedea crizele psihice depresive grave ale lui Arsène Lupin, care urmează, în logică spirituală și uman-etică, crizelor (aceluiași personaj) de manie a grandorii și complexului lahve. Ceea ce arată că, în definitiv, Scriitorul anilor libertinismului de apogeu nu e atât de naiv, încât să nu se pună la adăpost de consecințele amoralismului propriului personaj... – lăsând, perfid și poltron, întreaga sarcină a decriptării modelului existențial uman, din propria lui operă, pe seama **exclusiv** a cititorului (bietul cititor devine vinovat până și de admirația pentru personajul literar propus de autor!)⁷.

Poate că are dreptate cehul Karel Čapek (1890 - 1938), autorul nu numai al **Holmesianei**, ci, mai cu seamă, al povestirilor pseudo-polițiste, „**dintr-un buzunar și din celălalt buzunar**”⁸ – care-l degreveză pe autorul de „polițier” de obligația analizei psihologice, deci, pe cale de consecință, de responsabilitățile morale față de propria plăsmuire: „În clipa în care scriitorul începe să se ocupe de sufletul criminalului, el părăsește terenul nuvelei polițiste. Iată de ce nu va fi pomenit numele lui Dostoievski”. Fie agentul de poliție Piștora ilustrează aspectul frust al meseriei de polițist, care n-ar fi altceva decât „operă” de

statistică și arhivare (și-aceea – mentală!): „*Avem evidența tuturor spărgătorilor de case de bani din republică. Sunt... hâc... sunt 27, dar 6 se odihnesc la răcoare*”, fie comisarul de poliție Mejzlik e disperat că „*detectează*” criminalii conform unor legi-reguli cu totul obscure („*E intuiție sau întâmplare fericită-hazard?*”) se introspectează, dostoievskian, ridicolul nefericit – dar raționalistul „*înțelept*”, domnul Dastyh, spre disperarea „*Hamletului*” grotesc Mejzlik, metafizician improvizat și șarjat – îi „*precizează*”, banalizând și relativizând „*absolut*”: „*A mai fost și o doză de observație, și rutină, și intuiție și, de asemenea, puțină previziune, și instinct...*”). La fel de „*instinctual*” și non-logic „*detectează*” crima și „*Poetul Modernist*”, freudizând intuiția, sub numele pompos-prețios, de data asta, de „*imagini suprarealiste, pe care realitatea le trezește în subconștientul poetului*” și concluzionând, triumfal și total în afara „*problemei*”: „*Ei, vedeți ce înseamnă realitatea interioară?*”⁹ – precum și blajinul papetar Janik, care, însă, plin de bun-simț, nu face deloc caz de „*celesta intuiție*” în materie de găsire și rezolvare de „*cazuri*”, ci tratează totul, până și rezolvarea unor grave comploturi naționale și infrațiuni internaționale, cu o naturalețe extrem de umană (aceasta este lumea, aceștia suntem noi – noi, oamenii, da, oricât de monstruos am arăta...) – scăpând de presiunile „*oniricului torturat*” șef de poliție, obscur siderat (și invidios înverșunat) de reușitele acestui Švejk printre negustori, prin declarația că „*De 5 ani mă fură procuristul meu și eu n-am văzut nimica! [...]. Așadar, vedeți că nu-s bun de nimic.*”

Crima, ne sugerează atât de umanul Čapek, nu e altceva decât cealaltă față, fața tumefiată, leproasă, cancerată, a aceleiași umanități care a creat piramidele, catedralele, tavanul Capelei Sixtine, statuia lui Moise și Cina cea de Taină și a descoperit târâmurii ale minunii, în cer și pe pământ. Nu Dumnezeu e vinovat de ceea ce ajungem noi. Nici noi, ca indivizi, măcar. Atât de complicat de meschină am construit-o (de fapt, desfigurată – labirintic), **noi-societatea umană**, pe acea Ființă atât de simplu făcută de Dumnezeu, din gesturi largi și generoase – încât (ne atrage atenția cumplit de blajinul Čapek) nu vom avea dreptul nici măcar la expiere: vom pierde acest drept-speranță unică și, pe cealaltă lume, ne vom trezi că suntem judecați de monștrii creați de propriile noastre trufii deșarte. Îl vom pune în situația paradoxală și fără ieșire, pe însuși Divinul Creator, să nu poată să ne judece, adică să nu avem acces la Lumina Milei-Justiției Dumnezeiești. În teribila povestire **Tribunalul Suprem**, Dumnezeu îi mărturisește sufletului „*celebrului criminal Kugler, autor al mai multor asasinat*”, de fapt, un rătăcit de lumină, un nefericit încrâncenat de neîntreputa in justiție socială – care **de către societatea violentă** a fost învățat să reacționeze, ca răspuns, **tot prin violență**, veterotestamentară: „*Nu te pot judeca [...]* pentru că omul aparține omului. Eu sunt, după cum ai văzut, doar martor. Pedeapsa însă o hotărăsc oamenii – și în cer. Crede-mă, Kuglere, așa se cade; **oamenii nu merită**”

⁵ Afirmatia apartine lui Pierre Lazareff, prefatorul volumului **Arsène Lupin, gentlemanul-spărgător**, Ed. **Moldova**, Iași, 1992

⁶ Maurice Leblanc, **Arsène Lupin – gentlemanul-spărgător**, Ed. **Moldova**, Iași, 1992, p. 164

⁷ Cf. Maurice Leblanc, **Afacerea Kesselbach, Una din porțile infernului** etc.

⁸ Cf. **Povestiri dintr-un buzunar și din celălalt buzunar**, Ed. **Univers**, București, 1973, și **Holmesiana**, din revista **Secolul 20**, nr. 7/1968, p. 33

⁹ Cf. Karel Čapek, **Povestiri dintr-un buzunar și din celălalt buzunar**, Ed. **Univers**, București, 1973, **Poetul**, p. 84

altă justiție decât cea umană. (s.n.)¹⁰.

Până la urmă, „*Ordinea e un lucru necesar*” – spune comisarul Bartošek – și doar pentru Păstrarea (în limite rezonabile) a Tradiției Cosmice a Ordinii trebuie arestați „*hoții*” – contravenienții (cu ghilimele sau fără) care dezchilbrează „*albeața imaculată a zăpezii*”, din povestirea **Urmele**. Căci „*lumea încalcă tot felul de legi și ordine [...]. Nu m-ar mira dacă cetățenii ar încălca și legile naturii, pentru că, aflați de la mine, oamenii sunt niste haimanale grozave, domnule!*” Haimana sau nu, omul este cea mai importantă dintre ființele depozitare de ENIGMĂ, din univers. Și, chiar criminal fiind, el tot om rămâne: un om, de multe ori, monstruos, un rebut – dar un rebut **uman**, oricât ne-ar îngreșoa această concluzie. Poliția, ca instituție, și Justiția, în calitate de concept – înseamnă, în definitiv, multă convenție socială, un serviciu public de salubritate-igienizare, ba ajungând chiar la servicii de vidanjare, ba chiar mascând, penibil, **reverberarea crimei tocmai prin re-ordonarea socială** (în virtutea unei pretinse „*justiții infailibile*”): „*A face ordine este o muncă murdară, domnule, și cine vrea să facă curățenie, trebuie să-și vâre degetele în toate porcăriile! Mă rog, cineva trebuie să facă și treaba asta, așa cum trebuie să existe cineva care să taie vițelii; dar dacă omori vitelul numai din curiozitate, înseamnă că ești sadic* (n.n.: cine poate să sesizeze ABSOLUT, limita dintre crima oficială și cea neoficială-penală?...) [...]. Dreptatea **trebuie** (s.n.) *să fie infailibilă, ca tabla înmulțirii*”¹¹.

Dar nu e. Și, în lumea noastră, nu poate fi (căci nu permite omul-societate...) nimic în spiritul „*regulamentelor stelare*” (precum și tabla înmulțirii nu mai e ce visaseră Pytagora și ai săi naivi sublimi ucenici). Tocmai de aceea, romanul polițist ar trebui să fie (dar nici el nu e, decât extrem de rar!) prilej de meditație asupra condiției umane extreme (și, totuși, mereu centrale!) – și de reflecție asupra infecțiilor sociale, care distorsionează condiția umană (din originaritatea ei divină) și meditație asupra profilaxiilor socio-umane, în spirit profund înțelegător (uman și divino-uman). Iar detectivul (alter ego al autorului de „*policiier*”) – dacă nu un chirurg sau taumaturg (individual și social) eficient – măcar un diagnostician cu fler infailibil.

Din păcate, în zilele noastre aproape ca nici unul, nici din cei mai celebri, nici din cei mai mediocri (tip **Perry Mason**, al lui Stanley Gardner, sau **Nero Wolf**, al lui Rex Stout) detectivi (în sensul de scormonitori cu mintea și operațiunea deductivă) nu mai sunt pe placul extrem (și periculos) de rapidei lumi pragmatice și mercantile. **Deductia** este simțită ca operație prea „*lungă*” – întârziatoare (parcă cine știe ce ținte importante ar avea de atins, această umanitate aferată și tembelă, care gonește spre zadarnic!). Mai ales nu mai sunt pe gustul tinerilor, care au priceput (sau le e mai comodă) doar fața de oportunism cu finalitate strict materială a lumii: aceștia preferă înlocuirea CĂUTĂRII-INVESTIGAȚIE INTELI-GENTĂ – cu intervenția brutală, spectaculos-violentă, mult mai ușor de înțeles (?), prin care raționamentul este înlocuit cu „*convingerea*” pumnilor și kick-boxingului –

artele marțiale, în ce au ele mai periferic-spectaculos și mai exoteric. Deci, rafinamentul (cât este) al detectivilor a fost înlocuit cu mult mai rapid-eficiente lovitură de karate, prin care „*conving*” (universal!) pe răufăcători (cu ghilimele ori ba) alde Charles Bronson, Chuck Norris – sau, mai rău, Jean Claude van Damme, Jackie Chan și Arnold Schwarzeneger. Mentea înlocuită de mușchi – nu va face lumea mai bună-armonioasă. Iar violența naște (perpetuează) violență. Dar nu mai convin prea multora soluțiile disprețuit-intelectuale. Nu mai interesează „*cadavrul inteligent*”, obținut – „*operat*” de criminali cvasi-savanti – și descoperit (re-produs, demonstrativ!) de către detectivi **neapărat mai savanți decât Criminalul** (o competiție în care învinge, mitologic-invariabil, Făt-Frumos!) – ci cantitatea industrială de mormane-cadavre, pentru sporirea adrenalinei (instinctualitate pură...), iar nu a activității spirituale. Nu mai e vreme de reflecție prelungite – stimulate, uneori, de sunetele corzilor viorii, măcar și holmes-iene: „*era în stare să trândăvească zile întregi pe sofa, în salon, fără să scoată un cuvânt sau să facă o mișcare, din zori până-n noapte [...]. tonurile viorii reflectau gândurile care-l stăpâneau [...]. avea o expresie atât de visătoare, de absentă, încât aș fi putut să-l bănuiesc că folosește un narcotic, dacă viața echilibrată și cumpătată pe care o ducea n-ar fi înlăturat această presupunere.*”¹² Narcotice folosesc ai noștri tineri – dar nu pentru a stimula-stoarce creierul spre aprofundări meditative...

Pionierul american și ambițiosul englez. Aristocrație și mediocrație (Dupin/vs/Holmes)

Americanii, în scurta lor istorie, n-au creat multe lucruri originale – dar l-au avut pe Edgar Allan Poe (1809-1849), cel care a creat o specie literară cu totul nouă și incitantă: **povestirea-novelă polițistă**. Și un raționament (acompaniind o construcție epică) „*à rebours*”, dinspre sfârșit spre început („*film proiectat pe de-a-ndoaselea [...]. luând timpul invers și răsturnând cronologia – povestirea urmând ordinea dezvoltării [...]. raționamentul eliminând senzația*”¹³). De ce un romantic a creat o specie ca expresie a rațiunii-deductiei logice? Probabil că dipsomanul și opiomanul genial Poe voia să descopere o cale volitiv-umană, prin care să exorcizeze monștrii fanteziei sale malade. Să-și pună în ordine propriul dezastru interior. Și din această terapie a disperării (care nu l-a salvat pe descoperitor) s-a născut motivul modern al CAPTIVANTULUI COMERCIAL. Prin care devenim, pervers, complicitii crimei și contemplatorii unui zeu satanic: CA-DAVRUL. Și prin care exorcizăm, uneori doar, demonul crimei – alteori, tocmai prin epicul polițist captivant, defulăm-exhibăm CRIMINALUL (potențial) din fiecare din

¹¹ Idem, **Urmele**, p. 150

¹² A.C.Doyle, **Un studiu în roșu**, Ed. **Dacia**, Cluj-Napoca, 1987, p. 170

¹³ Cf. Roger Caillois, **Romanul polițist. Jocul și drama**, în revista **Secolul 20**, nr. 7/1968, p. 45

¹⁰ Idem, **Tribunalul Suprem**, p. 190

noi. (Punem în cârca personajului literar furiile devastatoare din noi, pornirile suprimatoare de viață din noi). Sau, poate nu atât de paradoxal, ni-l cultivăm și rafinăm pe CRIMINALUL DIN NOI.

Există o fascinație cumplită a pasajelor oribile, care descriu efectele CRIMEI, la care omul este asociat implacabil (într-o complicitate retroactivă, dar profund semnificativă, cu istoria evoluției/involuției speciilor...) – făcând urangutanul să ucidă cu BRICIUL UMAN... Poe se proiecta pe sine-viciosul sinistru, în corpurile sălbatic mutilate ale doamnei L'Españaye și domnișoarei Camille L'Españaye¹⁴. Dar noi, modernii, ce proiectăm? Destule – într-aceste veacuri ale creșterii exponențiale a potențialului de violență planetară. Două războaie mondiale-planetare n-au potolit, decât în măsură nesemnificativă, setea de violență – ba chiar i-au descoperit acesteia canale de explozie-implozie mult mai multe și mai pervers-rafinate decât povestirea-nuvela-romanul polițiste.

Sir Arthur Conan Doyle (1859 - 1930), prin celebrul său personaj (cvasi)literar, Sherlock Holmes, nu face decât să exprime invidia, față de un rival superior spiritual. Când doctorul Watson vrea să-și exprime admirația față de deducțiile uimitoare (pentru Watson...) ale lui Holmes, și îl compară, imprudent și nediplomat, cu Auguste Dupin al lui Poe – tăfnosul vanitos Holmes se dezlănțuie într-o diatribă devastatoare, care-i cuprinde pe toți nerecunoscuții (de el) săi colegi într-o „detectare” a crimei¹⁵: „Fără îndoială, îți închipui că mă măgulești comparându-mă cu Dupin [...]. Ei bine, după părerea mea, Dupin era un individ cu totul inferior. Șiretlicul lui de a întrerupe gândurile prietenilor săi printr-o remarcă – după un sfert de oră de tăcere – ține mai degrabă de teatru, de artificiu. [...] Lecoq (n.n.: personajul-detectiv al scriitorului francez Emil Gaboriau – 1832 - 1873) era un biet cârpaci în meserie [...] avea o singură calitate: energia [...]. Aș fi putut să fac acest lucru în 24 de ore. Lui Lecoq i-au trebuit șase luni. S-ar putea întocmi un manual pentru detectivi, spre a-i învăța...ce nu trebuie să facă”.

Dacă în ce privește atitudinea de salahor al crimei, precum și lipsa totală de rafinament intelectual a lui Lecoq, suntem de acord cu Sir Conan – în ce-l privește pe decadentul aristocrat Dupin – nu împărtășim deloc opiniile lui Doyle-Holmes. Dimpotrivă. Doyle este dublu întemeietor negativ:

a. al unei **industrii** a povestirii și romanului polițiste (să nu uităm că, de fapt, în Anglia, Charles Dickens, 1822 - 1870, campionul **romanului comercial**, ratase ”de puțin” pionieratul întru **romanul polițist**, prin **Barnaby Rudge**), tot ce constituie „saga” Lui Holmes (extrem de

simplistă, cu cadru spațial convențional la culme, anunțând-o, deja, pe maestra incontestabilă și nesuferită a SCHEMATICULUI „POLICIER” pe bandă rulantă – doamna Agatha Christie – 1891 - 1976, cu al ei la fel de nesuferit, arogant „campion al circumvoluțiunilor și celulelor cenușii” – Hercule Poirot) nefiind decât niște construcții schematice – ingenioase, „îți fură ochii”, dar atât, și...

b. al **detectivului hiperspecializat** (până la disprețul suveran față de cultura generală – un Garcea ponderat, harnic și eficient, mai manierat și nu agramat), care se întreține socio-biologic din meseria de „copoi” (chiar dacă se numește pretentios: „detectiv consultant neoficial”): „pâinea mea cea de toate zilele depinde de ele”¹⁶, afirmă Holmes, despre deducțiile sale (anulându-le, astfel, spiritul de **detașare filosofică, superioară**, al lui Dupin). Deci, un negustor de mistere. Și nici titlul nobiliar (obținut „pe spinarea” lui Holmes!) al autorului Doyle, nu i-a prins rău și nu l-a făcut sărac pe detinătorul lui...

Aproape singura calitate a textului doyle-ian (ca și a majorității epigonilor săi, până-n zilele noastre) este **abilitatea** – de a dezvălui crima-cadavrul când și cum vrea autorul și de a construi o povestire-relatare, cât mai meticuloasă, credibil-justificativă, în jurul crimei-cadavrului. Holmes, cu toate pretențiile sale filosofarde (extrem de rare și de un bun-gust foarte discutabil: ”Crima este banală, viața este banală și numai calitățile banale își găsesc o utilizare în această lume”) nu poate depăși zona particularului. Nici măcar nu se întreabă cu privire la soarta ulterioară a infractorilor prinși de el – necum să facă efortul perseverent de a-i investiga și salva spiritual, cum face „father Brown”, al lui G.K. Chesterton („Dar părintele Brown a străbătut ceasuri îndelungate dealurile învăluite în nea, sub sclipirea stelelor, în tovărășia unui ucigaș; iar ce și-au spus unul altuia nu va putea fi aflat niciodată”¹⁷).

Schematismul construcției este mascat de pretenția lui Doyle-Holmes de „știință exactă” a deducției și, consecutiv, a relatării tip „policier”: „Detectia este, sau s-ar cuveni să fie, o știință exactă și, ca atare, trebuie tratată în aceeași manieră rece, lipsită de emoție. A introduce o tentă de romantism produce același efect pe care l-am obține dacă am introduce o poveste de dragoste sau o răpire, în cea de-a cincea teoremă a lui Euclid”¹⁸. Dar Wilkie Collins (1824 - 1889) a introdus, în **Piatra lunii** (policier „gotic”) povestea de dragoste – și, datorită artei sale, romanul lui Collins se citește cu aceeași fiori plăcuți, „romantici”, cu aceeași plăcere estetică (cine-l citește – cine nu...) și azi. Or, plăcere estetică la Doyle (seria uscat-holmes-iană) nu există, decât, cel mult, la nivelul dozării suspansului (dar Doyle nu excelează nici măcar în aceasta!) – iar povestirile, în special (unele romane – da, din rațiuni extra-„policier”, de documentare: ex. **Valea Groazei**), nu mai sunt reluate de cititor, decât dacă a uitat raționamentul fundamental – ceea ce e destul de

¹⁴ Deși contemporan cu Charles Darwin (1809 - 1882), e greu de crezut că E.A. Poe a putut cunoaște opera fundamentală a biologului englez (**Originea speciilor prin selecție naturală sau păstrarea raselor favorizate în lupta pentru existență**) – apărută abia în 1859 (Poe a murit în 1849...), când a făcut ca uranguranul să ucidă cu BRICIUL UMAN...

¹⁵ E.A. Poe, **Crimele din Rue Morgue**, în vol. **Prăbușirea Casei Usher**, Ed. Univers, București, 1990, p. 394

¹⁶ A.C. Doyle, **Un studiu în roșu**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 171

¹⁷ Idem, p. 176

¹⁸ G.K. Chesterton, **Omul invizibil**, în vol. **Înspăimântătoarele aventuri ale maiorului Brown**, Ed. ELU, București, 1966, p. 108

greu, acest raționament fiind dezvoltat special pentru mințile noastre plebeu-mediocre...

De ce și cine s-a îndrăgostit atât de tare de Holmes, de-au ajuns londonezii din hale (!) să-l amenințe cu linșajul pe creatorul personajului literar, când acesta din urmă s-a cam plictisit de schemele-trucuri ale „construcțiilor” doyle-holmes-iene (notă: cine vorbea de „trucurile” – artiștiile lui Poe-Dupin!) și și-a „asasinat” personajul? Iar scriitorul, ținând la propria-i piele, l-a „înviat” la comandă pe personaj, ridicându-l pe Holmes, precum Hristos pe Lazăr, din prăpastia unde-l azvârlise doctorul Moriarty...

Și de ce nu s-au îndrăgostit oamenii de Dupin, ci l-au uitat complet (doar istoricii literari mai cotrobăie printre raționamentele lui Dupin)?

Simplu: Holmes este de nivel mediocru (fără studii superioare, performant extrem-secvențial, extrem de îngust, cu „ochelari de cal”, limitativ, deci creând, în orice caz investigat, impresia „faptului divers” – deși extrem-„senzational”, post factum! – iar nu al unei încadrări în cosmic – deci, abia aici se poate vorbi de „artificial” – în sensul de prea evident-rudimentar convențional), așa cum erau și sunt toți gură-cască ai „popoarelor” („masele”...). Individul contemporan, hiperspecializat și el, cu o cultură extrem de precară, îl admira (simțindu-se solidar spiritual) neprecupetit pe cel care era, concomitent, o proiecție a sinelui său prezent și o proiecție a râvnitului sine, din viitor – o vedetă facilă întru toate și un incult declarat și sfidător: „*Ei bine, pentru mine, pentru munca mea, ar fi absolut același lucru dacă ne-am învățat în jurul lunii*” – iar din lista lui Watson (despre cunoștințele lui Holmes) rezultă: „*Cunoștințe de literatură – zero, cunoștințe de filozofie – zero, astronomie – zero, politică – slabe*” etc.). Cum să nu îndrăgești (dacă mai poți îndrăgi ceva), tu, tânăr ori mai puțin tânăr al zilelor noastre, un astfel de personaj-reper? Cu o minte, cu un orizont de gândire atât de comod...

Auguste Dupin e mult prea sofisticat, cu orizonturi mult prea vaste de cultură și gândire, care-l obosesc („*se întrebuintează serios*”) teribil, chiar pe un om cult al zilelor noastre. În primul rând – e **aristocrat** (decăzut, sărăcit, dar **aristocrat!** – social și spiritual) – or, vremurile moderne întrețin, mai pe față ori mai discret – un cult al plebeului, al liberalului, grosolan și agresiv-descurcăreț („*made self man*”). Auguste Dupin e prea cult pentru a avea fie și un șir firav de „fani” (cine? punkerii ocupați în discotecă, până peste cap?): „*Singurul său lux erau [...] numai cărțile, dar la Paris ele se pot căpăta cu ușurință*”. Cultivă, și el, ca și tineretul contemporan – NOAPTEA – dar nu pentru desfrâu, ci avea dragoste „*pentru noapte, numai pentru că e noapte*” – de fapt, pentru a plasa meditațiile și raționamentele nu departe de placenta lor: VISUL COSMIC. La raza luminii lumânărilor, „*sufletele noastre se lasau în voia visurilor [...] căutam printre straniile umbre și lumini ale marelui oraș acea exaltare fără sfârșit a spiritului pe care numai observația calmă ți-o poate da*”. Noaptea și cultura – ca fundal muzical contrapunctic, pe care se pot țese raționamentele, în concordanță cu Creația Divină Ordonată. Poe-Dupin – artificial? Doar în măsura în care orice creație umană, și mai ales cea artistică (truism!) este „artificială”. Ceea ce Liviu Cotrău și Vincent Buranelli



Santa Maria della Salute

(în egală măsură) pun pe seama nuvelei polițiste **în genere** – noi afirmăm că se potrivește **în primul rând lui Poe**: „*antirealistă, «un basm pentru raționaliști»*”¹⁹. Raționamentele deductive nu doar că sunt exacte, urmând o logică impecabilă (exersată încă de la **Jucătorul de șah al lui Maelzel** – și dusă la strălucirea deplină de personajul William Legrand – admirație fără limite a lui Poe, față de subtilitatea **spiritului temerar-avântat galic!**, din **Cărăbușul de aur** – unde există, nu-i vorbă, și **cadavre** – dar există **cutezanța expediției spre Enigma Cosmico-Umană**: „*ne putem îndoi pe drept cuvânt că iscusința omului ar putea născoci o enigmă alcătuită în așa fel, încât tot această iscusință să n-o poată dezlega dacă stăruie*”²⁰) – dar se extind în domenii atât de vaste, încât reface impresia de coerență și continuitate cosmică, pe deasupra oribilelor măști ale crimei. Impresia reîncadrării umanității în peisajul ordinii cosmice (după rezolvarea cazului criminal = caz de siluire a acestei divine ordini): „*Cunoașterea esențială se află totdeauna la suprafață [...]: o căutam în adâncimea văilor, iar nu pe creștetul munților, unde se află*”²¹. Cu alte cuvinte, scrierile „**polițiste**” ale lui Poe sunt, ca și personajul Dupin însuși, gratuite (în intenția filosofică, de generalizare) și generoase, precum ARTA ÎNSĂȘI. Și pot fi recitate cu plăcerea egală (ba chiar îmbogățită!) a primei lecturi.

¹⁹ A.C. Doyle, **Semnul celor patru**, Ed. **Dacia**, Cluj-Napoca, 1987, p. 275

²⁰ Prefața la E.A. Poe, **Prăbușirea Casei Usher**, Ed. **Univers**, București, 1990, p. 35

²¹ E.A. Poe, **Cărăbușul de aur**, în vol. **Scrieri alese**, Ed. **Univers**, București, 1979, p. 251

Constantin Coroiu

SUFLETUL ȘI MEMORIA – MAI TARI DECÂT BRONZUL

După decembrie '89, critica literară, în primul rând cea de întâmpinare, foiletonistică, altădată atât de citită, a intrat într-un con de umbră. Ca să nu spun **criză**. Copleșită de gazetăria explozivă, de memorialistica de doi bani a cohortelor de pescuitori în ape tulburi, de poveștile care mai de care mai senzaționale și mai suprarealiste, cu fete violate la morgă, cu găini care nășteau pui vii, cu morți care se trezeau, înviau pe ultimul drum sau chiar se întorceau de la cimitir acasă, critica literară devenise un gen desuet, cu iz... comunist. Încercând să-și salveze domeniul (profesia!) nu puțini critici au găsit de cuviință că trebuie să adere la spiritul nou, revoluționar. Au abandonat posibila deviză – **mergeți cu valoarea, ca să nu rățăciți!** – și s-au opintit în **canon** pentru a-l demola. Numai că, cel mai adesea, nu au reușit decât niște ridicole pocnituri cu praștia în statui. Adaptându-se repede, ei s-au sincronizat – în spirit și în faptă – cu demolatorii fermelor zootehnice, ai flotei comerciale, ai sistemului de irigații, ai munților și pădurilor, ai podgoriilor și livezilor, în locul cărora au rămas ruine, pârloage și terenuri deșertificate. Dar **canonul literar** a rezistat totuși. Era prea solid, nu putea fi dărâmat ca un regim politic ori ca o fabrică, de pildă – ca să dau un singur exemplu, la întâmplare, dintr-o mie – fabrica de perdele de la Pașcani, renumită în toată lumea. Pentru că nu numai **Opera**, ci și **sufletul** și **memoria** cititorului sunt, și **ele**, mai tari decât bronzul. Or, în ultimă instanță, ele sunt chiar canonul! Pe bună dreptate observa Matei Călinescu la o dezbatere ce a avut loc recent la Iași: „În discuțiile despre canonul literar se afirma că acesta ar fi impus de o anumită orânduire. De fapt, canonul este format democratic de către cititor, de către publicul cititor. Canonul literar al clasicilor nu a fost impus de un anumit regim politic, ci constituie rezultatul multiplelor lecturi care au confirmat alegerile cititorilor”. Mai mult – „în linii mari, el are stabilitate și nu poate fi schimbat la decizia cuiva sau a unui grup. La noi, de pildă, în anii '50 au existat încercări de schimbare a canonului, dar fără nici un efect”. Aceeași soartă au avut-o și o au și încercările postdecembriste – similare, în esență, cu cele din „obsedantul deceniu” la care se referea **Matei Călinescu**. Eșecul acțiunii din „deceniul gol” (1990 – 2000), cum l-a definit **Octavian Paler**, prin care s-a urmărit – iar unii, de o consecvență bovină, încă mai urmăresc – transformarea literaturii române a celei de-a doua jumătăți a secolului trecut într-un „morman de fiare vechi” s-a adăugat la o mare deziluzie, convertită într-un sentiment de culpabilitate neîmpărtășit, dar lesne de intuit: absența glorioasei „literaturi de sertar” atât de patetizată, de mitizată chiar, îndeosebi de niște propagandiști de la anumite posturi de radio din afară, dar și de unii literatori din inte-

rior. Acum, ca să fim sinceri până la capăt, trebuie să recunoaștem că ne așteptam cu toții să vedem editate și să citim romane, volume de poezie, de teatru, ba, de ce nu, și de critică, care, sub nici o formă, nu putuseră să apară în România antedecembristă. Aceasta era „literatura de sertar” visată de noi, nu doar cea confesivă, mai ales cea care ne-a dezvăluit drama concentraționară, își are desigur importanța ei ca mărturie dureroasă privind o epocă istorică pe cât de tragică, pe atât de complexă. Altfel spus, așteptam ficțiunea, creația, drama eului liric față cu istoria, metafora revelatoare. Jurnalele, memoriile, corespondența – când nu sunt ale unor **Nicolae Steinhardt, Petre Pandrea** sau **I.D. Sârbu** – și nici atunci – nu fac o literatură, cu tot interesul pe care îl pot suscita. Jurnalele, epistoliarele – sigur, foarte importante într-o cultură, nu numai într-o literatură – sunt precum filmele destinate intelectualului mediu, adică cele care au totuși la bază povești captivante, romane bune, fie ele și virtuale, nu scenariile ale unor „scriitori de vagoane” de prin India, de prin America Latină sau chiar de pe la Hollywood. O tânără care nu este capabilă să o însoțească cu bătăile inimii ei pe Natașa Rostova la primul bal citește și se proiectează în jurnalul ori în pseudo-jurnalul cutărei vedete de muzică pop. Nimic rău în asta. Este nivelul ei de emoție, de trăire, de cunoaștere, până aici se ridică așazicând bovarismul său!

Într-un eseu publicat cu mult înainte de anii '90, Ileana Mălăncioiu observa: „Există un talent de a citi care diferă de la individ la individ atât în funcție de înclinațiile înnăscute ale fiecăruia, cât și de educația menită să dezvolte aceste însușiri naturale. Primatul cade, fără îndoială, asupra talentului [...] Dat fiind că numai împreună fac



Primăvara la câmp



Lotci la Constanța

posibilă cultura, darul cititului este la fel de nobil ca și acela al scrisului”. Și, după ce schițează un portret al **cititorului de meserie** în câteva ipostaze: **criticul blazat**, bătrân încă din tinerețe, **redactorul de editură**, e vorba de cel care e convins că el „îl face” pe scriitor, **scriitorul mărunț și vanitos** care citește mecanic și pățimaș, Ileana Mălăncioiu conchide: „Dar nu poți să nu constăți cu nemărginită tristețe că, în vreme ce darul scrisului este ades comentat și negat cu o dezinvoltură care te face să-ți fie rușine să iei act de ea, darul cititului este presupus a fi de la sine înțeles și cititori absolut netalentați își expun în voie jalnicele rezultate ale așa-ziselor lor lecturi”.

Semnificativ, **Nicolae Manolescu** și-a intitulat o carte autobiografică apărută în 2002, la **Poliorom** (aceeași editură a publicat și volumul Ilenei Mălăncioiu – **Călătorie spre mine însămi** – din care am reprodus) **Cititul și scrisul**. Alăturarea celor două îndeletniciri ar putea sugera că una o presupune pe cealaltă, dar, oricum, interesantă este ordinea. Primatul, cum ar spune Ileana Mălăncioiu, cade pe **citit**, adică pe cea mai liberă și mai democratică

dintre activități. În nici o constituție din lume nu este înscris un drept mai garantat ca dreptul de a citi, ca, de altfel, și dreptul de a nu citi. Cu scrisul, însă, lucrurile stau sau ar trebui să stea cu totul altfel. Lectura se produce în intimitate. Scrisul, când depășește tirajul de trei exemplare, este public. În defuncta Uniune Sovietică a lui Stalin, unor poeți incomozi sau neagreați de satrapul de la Kremlin le erau editate plachetele în trei exemplare, ceea ce oficial însemna **tiraj**. Și, la rigoare, chiar așa și era. Un text scris este cel puțin un mesaj. Or, chiar și **jurnalele intime** devin, mai devreme ori mai târziu, publice. Revenind la darul cititului și darul scrisului, cum le numește Ileana Mălăncioiu în admirabilul său eseu, **Talenta de a citi**, cred că în ceea ce-l privește pe **cititorul de profesie**, care este criticul, istoricul literar sau, mă rog, jurnalistul cultural, ele nu sunt suficiente. Mai trebuie ceva, care e chiar mai rar decât talentul și inteligența: caracter, probitate morală. Din păcate, la noi, în „**deceniul gol**”, au îmbrăcat abuziv roba de judecători nu puțini dintre cei cu o moralitate mai mult decât îndoielnică. Ei l-au acuzat, între altele, pe scriitorul român că nu a făcut grevă, nu s-a retras „**în sertar**”, timp de aproape o jumătate de veac comunist, pentru ca – vai! – nefericita metaforă „**Siberia spiritului**”, atât de dragă unora, să capete conținut. Ei, uite, că nu a fost deloc așa. Și, ar fi zis Marin Preda, e bine că nu a fost așa, mon cher! Iar pentru că veni vorba, nici nu pot să mă gândesc că o carte eminentă subversivă, cu atât mai mult cu cât nu e una de ficțiune, ca **Imposibila întoarcere**, nu ar fi apărut exact în momentul când a fost scrisă. Cartea unei mari conștiințe, a unui revoltat de care regimul se temea. Altminteri, reaua credință, prostie, reacțiile resentimentare ale unor complexați de aici sau de aiurea fac inutile și talentul cititului și talentul scrisului, dacă le au, precum motorul unui om din Tecuci dintr-o memorabilă poezie a lui **Mihai Ursachi**.

„VISUL ȘI LECTURA VOR SALVA UMANITATEA”

Înainte de a fi „**genul monstruos**”, cu o definiție a lui **Nicolae Breban**, romanul constituie triumful genului burghez în literatură. Burghezia însă – ca toate celelalte – s-a schimbat odată cu evoluția societății umane și mai ales odată cu revoluția tehnico-științifică. Și-a schimbat mentalitatea sau, mai bine zis, mentalitățile, obiceiurile, fizionomiile. Nu numai că nu a dispărut de pe scena istoriei, așa cum i se prezicea, dar s-a întărit și s-a diversificat. Încât s-a vorbit chiar de burghezia comunistă, ceea ce la nivelul limbajului, al discursului, pare o contradicție în termeni.

Astăzi, burghezul, mai puțin rafinat și mai ignorant decât înaintașul său, cel așa zicând clasic, nu mai citește romane, nu se mai lasă purtat de valul narațiunilor ample, fiindcă este ocupat din zi în noapte, iar nu arareori și

noaptea, cu manageriatul, cu afacerile, cu profitul, cu politica de partid și de interese. Nici măcar profesioniștii lecturii nu mai sunt cei din epoca interbelică de pildă sau, la noi, din deceniile de după Al Doilea Război Mondial. Drogul numit telenovelă îi dă și burghezului senzația că plonjează în epic, îi satisface nevoia de poveste, fiindcă, să fim drepti, această nevoie *încă* există, burghezul începutului mileniului trei nu s-a dezumanizat de tot. Ceva omenesc tot a mai rămas în ființa sa. Pe intelectualul autentic, onest, hărțuit de greutățile și nevoile cotidiene, dușman al ignoranței, al subculturii, al kitsch-ului, gustul lecturii profitabile spiritual nu l-a părăsit. Dar și acesta s-a adaptat ritmului și noilor condiții. Pe lângă faptul că nu confundă punctele de vedere, așa cum postula Mihai Ralea, omul inteligent *se adaptează*. Navighează pe

Internet, dar nu se desparte de carte. Îi recitește uneori pe clasici – inclusiv pe cei în viață – dar este extrem de selectiv în ceea ce privește noutățile editoriale. Citește cu interes **Omul recent** al lui Patapievici, dar nu se încumetă să parcurgă un roman cu același număr (mare) de pagini. Preferă, întrucât trăiește într-o vreme în care realitatea devansează cu mult ficțiunea, biografiile, narațiunile ale căror personaje sunt reale, nu neapărat imaginate. Astăzi, dacă nu te numești Márquez, Mario Vargas Llosa, Andrei Makine, Dumitru Radu Popescu sau Nicolae Breban, este o utopie să crezi că îți va fi citit de la un capăt la altul romanul de 500 de pagini.

Firește, e de datoria prozatorilor – o datorie, nu în ultimul rând, de conștiință – să creadă în destinul genului epic și, în primul rând, al romanului. Burghezul și eroul timpului nostru nu mai sunt deloc cei de până mai ieri. Dar romanul nu va muri. Un mare romancier nord-american spunea cu vreo două decenii în urmă, pe fondul unor temeri și speculații privind moartea romanului: „*Dacă aş crede că romanul a murit, aş scrie un roman cu acest subiect*”. Ceva mai târziu, Márquez își făcea public un proiect fascinant, demn de geniu autorului **Toamnei patriarhului**, și anume un roman al romanelor, o operă în mai multe volume care să cuprindă povestea scrierii romanelor sale. Marele *povestitor de fapte*, cum îi place să fie considerat, și încă de fapte reale, deși este exponentul cel mai important al „*realismului magic*”, a simțit pulsul epocii, a intuit spre ce se îndreaptă noua „sensibilitate a cititorului și și-a propus să ne dea o biografie romanescă a propriei opere. O s-o avem oare?!

La o ceremonie de la Universitatea Alcalá, în cadrul căreia i s-a conferit Premiul Cervantes (echivalentul Nobelului în spațiul hispano-american), **Mario Vargas Llosa**, după ce regele Spaniei, Juan Carlos, i-a înmănat Medalia **Cervantes**, a rostit un discurs care se intitulează cum nu se poate mai incitant: **Tentația imposibilului**. Era un elogiu adus lui **Don Quijote**, pe care Salvador de Madariaga îl consideră „*un erou simbolic al umanității*” și care – mărturisirea cu acest prilej autorul **Războiului sfârșitului lumii** – a modelat în chip definitoriu talentul, geniul, caracterul celor ce aveau să scrie proză, după Cervantes, în limba acestuia, cea mai frumoasă de pe pământ, cum spunea un alt mare prozator, românul **Petru Dumitriu**. Llosa a vorbit despre *ruta*, itinerariul Cavalerului Rătăcitor de la Mancha. „*Quijote iese din el însuși, cu adevărat, traversând limitele interzise ale existenței sale, tinzând astfel spre iluziile ficțiunii*” – observa Llosa. Don Quijote ar simboliza utopia creatorului, a scriitorului aflat în fața hârtiei albe – sau, mă rog, a ecranului computerului – încercând să convertească iluzia, visul în acțiune. Scrisul însuși ar fi, este, așadar, o aventură ce își are modelul în aventura lui Don Quijote, adică în arhetipul aventurii. „*Realitatea – a mai observat Llosa – se combate prin intermediul fanteziei*”. Nu e foarte clar ce a vrut să spună cu această propoziție scriitorul care debuta fulminant la numai 27 de ani cu romanul **Orașul și câinii**, despre care criticii nu au ezitat să afirme că este scris cu o mână de maestru, tânărul prozator spulberând astfel și ideea, devenită prejudecată, că proza, romanul, geniul maturității, presupun acumulări, o cât mai mare experiență de viață

etc. Când însă el însuși a părăsit masa de scris și, precum Don Quijote, s-a aruncat în vârtoarea politicii, lăsându-se purtat de o iluzie, fantezia s-a dovedit total neputincioasă în fața realității. Și-a dat seama de incompatibilitate în momentul în care cea mai apropiată ființă, soția sa, l-a întrebat: „*Îți aduci tu aminte că odată ai fost scriitor?*” Ca și cum ar fi spus: „*Îți amintești tu că odată ai fost Dumnezeu?*” Ce înseamnă un biet și trecător fotoliu de șef de stat, pe care voia să-l cucerească, pe lângă cel al făuritorului de lumi? A trebuit să se întoarcă la adevărata sa menire și să constate că experiența politică, electorală, cunoașterea țării sale până la ultimul cătun, după ce a străbătut-o, inclusiv călare pe o altă Rosinantă, i-au întărit convingerea – așa cum profetea în discursul său, la Madrid – că „*visul și lectura vor salva umanitatea*”. O fi poate și aceasta tot o iluzie... Dar măcar este una în care trebuie și merită să trăiești ca romancier din stirpea – la propriu și la figurat – celui ce l-a creat pe Don Quijote – „*erou simbolic al umanității*”.

Despre forța modelatoare a literaturii, a artei, căci asta, desigur, vrea să zică „*visul și lectura vor salva umanitatea*”, vorbesc adeseori, simplu și mult mai convingător, nu criticii, nu teoreticienii, ci scriitorii înșiși, cititorii inteligenți sau, în cazul transpunerii scenice, cel ce trăiește opera din interior, interpretând-o.

Prin luna februarie a anului 2002 a avut loc la Uniunea Scriitorilor o întâlnire consacrată lui Caragiale; a fost debutul **Anului** ce purta numele celui care constata cu amărăciune: „*Mai bine hingher decât literat român*”. Și din acest punct de vedere realitatea României de azi îl confirmă cu asupra de măsură. În cadrul acelei dezbateri, actorul Mircea Albulescu releva filonul tragic al operei lui Caragiale, făcând totodată o observație privind scopul, zicea domnia sa, pe care și-l atinge ea „*atunci când mergem la teatru: râdem în hohote și apoi, odată ajunși acasă, ne pare rău că am râs și ne simțim vinovați*”.

Ce vreți mai mult? Deși mă tem că Alejo Carpentier avea și el dreptate când spunea că o piesă de teatru, un poem, un roman – fie ele și geniale, fie, el, romanul, și **Don Quijote** – nu pot schimba lumea. Cărțile care se învrednicesc de o asemenea ispravă se numesc **Biblia** sau **Capitalul**.



Han

IOAN ES. POP – O „PETRECERE” ÎN PANTELIMON...

Despre poetul Ioan Es. Pop, prezentă pregnantă a tranziției literare dâmbovitene, s-a tot scris în ultimii ani, mai ales despre volumele multipremiate **leudul fără ieșire** (1994, premiul de debut al U.S. din România și... Republica Moldova!) și **Porcec** (1996, premiul... Primăriei Capitalei!). Născut în 1958 în Maramureș, Pop a absolvit Filologia spre a fi în 1989... muncitor necalificat la Casa Poporului! Noroc că a venit Revoluția și literatul care se „lăsase” de învățământ a devenit gazetar, la **Luceafărul**, **Cotidianul**, **Zig Zag**, **Capital**, **Pro TV Magazin** și **Ziarul Financiar** (unde s-a ocupat de pagina de cultură și de suplimentul **Profil**). Așadar, o personalitate activă în mass-media autohtonă, dar și un respectat liric, mai întâi **leudul** (e vorba de o localitate unde a fost repartizat în anii '80 ca profesor, timp de 6 ani, aici strângându-se „materiale” vii pentru un debut senzațional) și apoi **porcecul** făcând furori în lumea noastră literară. Voi discuta aici un volum mai puțin mediatizat, dar cu nimic mai prejos decât cele amintite, publicat în urmă cu 5 ani la **Cartea Românească**. Este vorba de **Pantelimon 113 bis**, un film postmodern al vieții de cartier, al lumii hip-hop-ului, din care și-au tras sevele probabil Marius Ianuș & Co, adică o întreagă generație fracturistă. Fără a fi însă atât de coborât în limbajul vulgar al străzii ca aceștia, Ioan Es. Pop știe să-și păstreze calmul și să nu cadă în pateticul pornografic. Deci nu vă așteptați la o combinație de **BUG Mafia** și **Paraziții**, pentru că autorul e, în felul lui, un pudic, iar limbajul său nu e excesiv, trivial, ci mai mult voalat, alunecos, criptic. Preferând deci a încifra lucrurile, poetul ne va face aici cunoștință cu **momfa**, un spațiu până la urmă iluzoriu, dar purificator. Chiar dacă **momfa** nu există, o putem inventa. Ea este un truism – rezolvare a tuturor problemelor oamenilor dintr-un cartier unde mai intră în scenă **gore**, **elvira**, **gioni**, **Gănau**, sau „**colegul**” **vinicius**, pe care îi scrie cu litere mari ori mici – ei devenind cumva niște personaje generice. Fiecare e în felul lui – și în mintea lui – un rege gol al orașului București (paralela cu Daniel Bănulescu, celălalt poet cu care Pop își împarte gloria și recunoașterea unei generații e inevitabilă). Totuși, mai puțin jemanfist decât Bănulescu, maramureșeanul își arată maturitatea (e puțin mai vârstnic) și nota distinctă, bătând spre o ciudată fantasmă a credinței: „*pe vremea când era spurcată de alcooluri / înfășată în haine sărace și umilită de neajunsuri / carnea mea era religioasă*”. Este chiar cuvântul de „**deschidere**” al păcătosului care se pocăiește și se „**mărturisește**”. Spovedania unui – mai mult – bărbat de cartier, decât „**băiat de băiat**” poate avea o trimitere în trecut, la alți poeți damnați, care și-au pierdut „**ruga**” și așteaptă „**iertarea**” – de exemplu D. Stelaru.

Absurdul e la el acasă în poemele cu „**ocolișuri**” ale

lui Ioan Es. Pop: „*ca să ajungi la nănești o să trebuiască / să luați autobuzul până la sighet / a zis femeia de la casa de bilete din salva*”. Vorba cuiva, trăim în România și asta ne ocupă tot timpul, adică implică multe, și parcă mai mult pe Urmuz decât pe Borges. „*Am pornit, dar poate n-am pornit într-adevăr*”: poezia lui Pop se va zbate mereu între iluzie și realitate. Portretele eroilor sunt în schimb fabuloase: **vinicius** e un „*ticălos cu aripi sub hanorac*”, **gore** jucându-se cu viermii și nevăzând vreodată cerul „*e singurul de pe pământ care știe ceea ce eu nu știu, ceea ce tu nu poți ști*”, **elvira** cu piciorul ei stâng „*blestema*” peste care „*alunecă trufaș*” cei mai frumoși ciorapi, **gioni** „*bețiv ordinar*”, **Gănau**, rege peste „*groapa de gunoi a orașului*”. Poate sunt și ei **unici**, visează poetul, poate fiecare dintre aceștia e și el „*om al lui Dumnezeu*”. Reverența făcută spre **Groapa** lui Eugen Barbu este și ea semnificativă.

Fiecare personaj „**ciuda**” are deci o poveste a lui, care îl face interesant, scoțându-l o clipă din anonimatul mulțimii. În rest... băutura ne bea ea pe noi, nu noi pe ea (ca pe un terifiant, hău sorbitor de creiere), 101 e un troleibuz al morții (spirituale) într-un Pantelimon 113, cu ghinion, bis, unde verdictul se dă la **momfa**. Adică salvarea e



Pe Sena

posibilă doar fugind din haosul cotidian, din uzura unei lumi golite de sensuri. Evadarea se face evident în oniric, ori în puținele amintiri plăcute („*fotografia de familie*”). Valorile de ieri au fost înlocuite de altele noi, într-un loc fără ieșire, unde e permanent noapte, o lume lividă, cu dogoare, frig, șobolani și „*colți*” de viperă, unde trebuie să ai mâna „*lungă*” și simțurile treze. Tensiunea că „*se va întâmpla ceva*” este subtil creionată de poet, care are principala calitate de a fi aluziv, creând o atmosferă de thriller unde „*nu pot trăi, dar am să mor enorm*”. Este un Bacovia în travesti, dar și un Caragiale devenit șmecheraș de colțu’ străzii, continuând însă să simtă enorm și să vadă monstruos. „*Râsul s-a făcut mare și ți-a mâncat toată fața*”, „*vezi că mă umflu*” și alte apocalipse biologice dezvăluie un fin psiholog, dar și un chirurg atent făcând vivisecție pe cadavre în descompunere cu suflete amputate. Regizor de efect într-o cale cu circuit închis, unde „*viitorul aproape a trecut*”, Pop își trage sevele din „*spatele blocului*”, ca un câine de pază la mizeria cartierului = neamului său. Poeta vates pe stil nou, el încearcă să scrie despre Nimicul care se întâmplă într-o lume făcută din nimicuri... Omul se teme de sine, „*se vestește deja colateralul*”, sfârșitul se înăsprește și salvare e doar momentană în barul de peste drum. Câteodată, moartea e diafană, luna își schimbă culoarea și formele, lupul intră în salon în plină zi și metafora the end-ului se strecoară în cele mai inutile și mici obiecte. O cavernă mutilată, a

cancerosilor, a victimelor predestinate, o corabie neună de pe care Dumnezeu a plecat deja și singurul lucru pe care îl mai poate face Predicatorul - Poet, iertându-se pe sine și apoi pe ceilalți, la ultima împărtașanie a unor morți – vii, e să dea stingerea în surdină. Colateralul devine punctul de referință al poeziei lui Ioan Es. Pop – adică și „*secundarul*”, subordonatul, lăaturalnicul *dar și* legătura de rudenie care îi unește între ei pe frați și surori și pe descendenții lor. Sordid vs familie, lumea din penumbră față în față cu strânsele relații, de sânge, **Pantelimonul** devine și el temă de referință în literatura actuală, iar „*pantelimonagii*” lui, animale de pradă sau simpli oameni care încearcă să supraviețuiască, desăvârșesc acest bâlci al desertăciunilor. Aparent morbid, poetul ascunde în spatele tristetilor sale destul umor, ironia ce depășește fundalul „*lăaturalnic*” bătând spre un nivel chiar național, mi(s)ticism, și mai ales, duioșie. Poet reprezentativ al **catastrofismului de Dâmbovița**, ca și Constantin Popescu în proză, Pop este un filosof deghizat într-un clown din metrou, care într-un permanent drum spre Nicăieri, încearcă să învingă afazia și să-ți povestească, prin teoria nonsensului, cum poți depăși premeditarea, spaima, neodihna, prăbușirea. Totul pare simplu în complicatele lui ecuații de cuvinte: „*înaintați doar*”. Poetul își asumă, ca de obicei, greua meserie de tovarăș de Drum inițiativ, ca un benevol și mizantrop Caron, ce ne ia pe toți în luntrea lui, spre a traversa un Styx postmodern – revoluționar....

MARIUS MARIAN ȘOLEA – POETUL TÂNĂR ȘI „DRAGOSTEA” SA...

Marius Marian Șolea a debutat la nici 20 de ani, cu **Mereu secunda, mereu și Dumnezeu** (1995), sub „*protecția*” poetică a lui Mihai Ursachi (prefată) și George Țârnea (postfată). Au urmat **Universul de piatră** (1996), **Pașii de sub simț** (1997, prefată – Ioan Holban), **Semantice umbre** (1998, cu o prefată de Cezar Ivănescu), **Cobilita cu furnici și alte proceduri** (1999), **Lungul poem haiku de o mie de strofe** (2000, postfată – Valentin Tașcu) și **Blestemul bărbăției și alte imagini sociale** (2002). Același Valentin Tașcu prefătează original noul volum al tânărului poet, **Un peșchir și o țără dragoste**, cu o interfață la... mijlocul cărții / „*poezie*” lui Șolea, ajungând la două concluzii cel puțin interesante: Marius Marian își controlează cu atenție talentul și ca unul dintre cei mai tineri membri ai Uniunii Scriitorilor, Șolea a reușit performanța să nu fie înregimentat în nici o „*haită*” literară. Probabil neapartenența la vreo „*gașcă*” literară duce la o situație paradoxală: Șolea scrie absolut despre ceea ce vrea și doar ce-i place, și o face bine, chiar dacă este prea puțin mediatizat și băgat în seamă de criticii zilei.

Volumul de față este unul eminamente erotic și primul nume care-ți vine în minte parcurgându-l este Marin Sorescu și ciclul său **La lilieci**. Dar Șolea se apropie de

subtilul ironist și fantezist oltean chiar... despărțindu-se de acesta, diferențele fiind mai mari decât asemănările și poetul tânăr evoluând pe cu totul alte coordonate. Dincolo de regionalisme și de asemănarea întâmplătoare a spațiului geografic (satul Corșor, al copilăriei lui Șolea, este gorjean), stilul epicului strecurat printre lirisme îl instituie pe junele „*filosof social*” ca pe un protestatar, mai aproape, practic, de **Tiganiada** lui Budai-Deleanu (remixată în variantă postmodernă) și de Marius Ianuș. Dar și afinitatea cu acesta din urmă e doar parțială, ca și cu Sorescu, deosebirile fiind esențiale: dacă Ianuș respinge poematice România, urând-o cioranian, Șolea o „*acceptă*” și o iubește în felul lui, cinico-parodic. Pentru că nu te poți apropia de România de azi decât pe două căi: fie delimitându-te de ea prin invective, fie rămânând în mrejele ei, dar tratând-o cu haz de necaz. Ceea ce îi unește pe cei doi tineri poeți sunt spiritul polemic, talentul de pamfletar, sceptic și sarcastic, dar foarte lucid, nemulțumirea care se ascunde în spatele aparentului naiv-jucăuș liric. **Un peșchir și o țără dragoste**, apărută la Editura **Muzeul Literaturii Române** în acest an, este însă chiar mai mult decât o carte dedicată memoriei bunicii poetului, Maria („*de dorul căreia am scris mare parte din acest volum, folosind deseori rostiri și cuvinte*”



Roma

vechi... dacă acestea se vor pierde, se va pierde [și] timpul”) și aromânilor și „însingurării” lor. Este chiar o parte dintr-un proiect „naționalist” – în felul propriu al lui Solea, care vede altfel lucrurile și pune altfel problemele decât „fracturistii”, de exemplu, deși folosește de multe ori aceleași procedee, să le spunem licențioase. Însă limbajul argotic sau vulgaritățile arhaice își au aici rostul lor, nu sunt „abuzate” gratuit (Solea urmând cumva **Cântecele țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu ori **Argoticele** lui Nichita Stănescu). „Ritmurile din Corșor” nu se sfiesc să amintească la 2004 de... Dragobete (într-o lume a lui „Valentine’s Day”), de oi, lubeniță, purcea sau vacile pe la Ponor – evident totul tratat și într-o cheie umoristică, dar și nostalgică. **Anecdoticul** este punctul forte al acestor texte (a se vedea **Înțelegerea lucrurilor din două puncte de vedere** sau **Neica Pătru**). „Cuvintele mai presus de orice sunt trăire / iar a vorbi despre unele lucruri este doar un moff” crede poetul într-o lume, normal, dată peste cap, care este din ce în ce mai puțin morometiană: „toți oamenii se pregătesc să plece / să rămână singuri, go”. „Omul care s-a lăsat de Dumnezeu / este un om care s-a maimuțării”, conchide Solea. **Transparența** devine apajul acestui nou univers, decadent, unde „lumea e pe stradă / deși cam paralizată și cu privirea fixă”. Un poem semnificativ este **Aici**, un răspuns peste Timp către Octavian Goga („Aici sunt codrii verzi de brad...”): „Aici

sărăcia e tot mai frumoasă / poezii o cântă și nimănui nu-i mai este rușine cu ea... / iar România de azi / este antichitatea lumii care va veni”. Autorul practică umorul negru și când se află în „dialog” cu editorul său Tașcu (după cum aminteam, acesta îi răspunde laudativ pe la mijlocul cărții!). Șolea se ia peste picior cu **Grosimea lucrurilor roșii** și intertextualizează amuzant în **Al treilea poem pe care îl dăruiesc**. Teama lui este că „băăă, o să murim și n-o să mai putem visa”, iar principalele sale gânduri se îndreaptă către femei: „frumos ca fapta este sânul tău / frumoasă ești tu, precum pricina” (**Translucid**), „bă, fată, bă / de sute de ani, de cân’ o fi neamu’ meu / cu femei în brațe, tu ești prima dintre toate / care se marchizește cu creme pe tot corpul înainte de iubit” (**Conferință**), „pirușeană fată, te voi iubi și mâine... mușata mea aleaptă di tuti!” (**Balada botiței de sânge**) etc. **Dragostile mele cu o fată** (sau mai multe) am putea subintitula această erosofie, o **Cântare a Cântărilor** din inima vechiului Gorj. Sau „tu ești fetița mea așezată pe grămada mea de timp”, am parafraza.

„Ce-mi trebuie mie univers? / Ce-ți trebuie ție noaptea și orașul? / hai să pavăm de astă seară luna / cu sentimente scrâșnitoare” își consolidează „epitaful” cel care simte etern o „fulgerătură în carne”.

În cea de a doua parte a volumului (dacă ar fi să judecăm după **Interfață**...), Solea devine mai „rural”, mai intimist, alunecând tradițiile spre contemporaneitate.

Orașul cu personajele sale revine uneori obsedant în „discuție”, spre a fi parcă pus în balanță cu satul ancestral. Simbolică este **Scrisoarea către Președintele Academiei** (Ianuș are și el una către... Președintele României!). Dar dincolo de acuzele și „dulcele” rechizitoriu al protestatarului social, rămâne totuși iubirea, care domină toate mizeriile și căreia i se ridică imnuri de slavă.

Poema rotundă ne dezvăluie ceva și din titlul volumului: „dă, fată, peșchiru’ să mă șterg de tine”, iar **Poem și mai simplu** ne aduce aminte de Nichita, cu „Ea era frumoasă, ca umbra unui gând...” – „ea era frumoasă și lumina mea / îi împingea umbra înspre viitor”. Poetul devine un maestru al **concluziilor**, dându-și singur triste răspunsuri la întrebările-i pesimiste, la care nu i-a răspuns nimeni până acum: „nici lumea uneori nu mai e timp / ci doar o apropiată absență”. Solea e astfel cel mai mult **sentențios**: „lucrurile mari din viața asta se întâmplă în pa’ (nașterea, moartea, somnul, căsătoria...); „Tatăl meu, atunci când a plecat definitiv, nu a luat cu el de acasă nimic, nici hainele, decât fluierul și o muzicuță”; „Cât noroc avem că ne putem bucura / de niște lucruri care sunt atât de simple!” ș.a. „Țăranul” reușește deci să fie și hamletian, pentru că, mai în glumă, mai în serios, „la mine, la țară” lucrurile sunt foarte „precise” și viața se desfășoară „pe față” („despre sentințe metafizice și fonduri ancestrale”). Râsul lui Solea se naște, evident, din plâns și invers, **tragicul** devenind o dimensiune a existenței, și pentru „orașul turtit”, și pentru satul lui Moș Berdiță. **Un peșchir și o țără dragoste** aduce un... peșcheș și foarte multă iubire Poeziei adevărate... Ce mai putem exclama, în fața acestei cărți revelatorii, decât ca însuși Poetul ei: „poezia și oamenii ar putea să fie marginea de dincoace, SĂ VINĂ POEZIA!”.

Mircea Dinutz

DOINA POPA – ROMANCIER ÎNTRE FICTIUNE ȘI CONFESIUNE

Prezență foarte discretă în viața literară, dar una de sensibilă relevanță în zona romanului de analiză, **Doina Popa** s-a născut la 4 decembrie 1953 în satul Năruja, județul Vrancea, ca fiică a lui Vasile Popa, contabil, fost membru al Legiunii, deținut politic și a Mariei Popa (născută Olaru), croitoreasă. Primele patru clase le termină în satul Ciușlea, comuna Garoafa, județul Vrancea, iar în 1969 absolvă clasele gimnaziale ale Școlii Generale nr. 1 din Focșani. În perioada 1969 - 1972 urmează cursurile Liceului de cultură generală **Al. I. Cuza** din Focșani (secția umanistă), pentru ca din 1977 până la 22 decembrie 1989 să îndeplinească funcțiile de secretar, casier și funcționar economic al Liceului Industrial nr. 1 din Focșani. După un scurt stagiul (1989 - 1990), când este contabilă a Bibliotecii Județene **Duiliu Zamfirescu** din Focșani, din martie 1990 se mută la București împreună cu familia, aici trecând prin mai multe servicii: contabilă la Uniunea Scriitorilor din București (1990 - 1992), la Editura **Univers** (1992 - 2000), la Compania **Monopol PC** (2000 - 2001) și la Editura **Paralela 45** (2002 - 2004).

A debutat cu schița **Procesul frunzelor**, prezentată favorabil de Fănuș Neagu în revista **Luceafărul** din noiembrie 1969. Debutul editorial, din motive care se subînțeleg, se va produce destul de târziu, cu romanul **Apelul de seară**, apărut la Editura **Albatros**, București, 1985. Vor mai trece 13 ani până când, în noile condiții istorice, nu mai puțin vitrege, deși motivele nu sunt aceleași, va reuși să publice romanul-confesiune / dezbateră **Sfântă tinerețe**, apărut la Editura **Timpul**, Iași, 1998. În sfârșit, **Dragostea vine de-a valma**, probabil cea mai bună carte a sa, apare în 2001, la Editura **Călăuza** din Deva. E bine să reținem că **Porumbeii sălbatici**, un roman a cărui apariție era anunțată încă de acum cincisprezece ani la Editura **Albatros** (vezi ziarul **Milcovul** din 4 februarie 1989) nu a reușit nici până în prezent să vadă lumina tiparului. **Să nu te lupți cu morile de vânt** și **Rugăciunea de iertăciune** sunt alte două romane definitivitate, dar care nu și-au găsit editorul. Nici măcar micro-romanul polițist **Bărbatul de la telefon**, publicat în serial în săptămânalul **Strict secret** (editat de ziarul **România liberă** în anul 1993) n-a avut destinul editorial așteptat.

Cam acestea ar fi datele exterioare ale unei biografii marcate de apartenența tatălui la Mișcarea legionară din **sfânta tinerețe**. În schimb, „*biografia interioară*” se lasă descifrată prea puțin în urma contactelor directe – când se arată rezervată și afabilă –, dar cu mai mult succes prin cele trei cărți ale sale, unite de o conștiință interogativă vie și lucidă, printr-o analiză pătrunzătoare a trăirilor, de la prim-planul clasic, până la cel infinitesimal, scrutat cu deferență. Referindu-se la prima sa carte, Lucian Chișu vorbea de un „*stil naturalist*”, adevărat „*fișier documentar de experiențe și observații*”, reproșându-i autoarei că „*deturneză acțiunea în analiză*” (**Luceafărul** din 25 iulie 1987). Afirmația e puțin ciudată și oricum discutabilă. Un lucru rămâne însă adevărat: dacă la debut (1985) se menținea un anumit echilibru între creație și analiză, dacă în **Sfântă tinerețe**

(1998) câștigă – de departe – spiritul analitic, pentru care autoarea are vădite și re-confirmate aptitudini, trebuie spus că în ultima sa carte: **Dragostea vine de-a valma**, Doina Popa, fără să-și trădeze aptitudinile native și cultivate cu stăruință, construiește o narațiune complexă, modernă, de mare virtuozitate naratologică, mânuind cu siguranța prozatorului experimentat un număr impresionant de procedee, stiluri funcționale, variind savant perspectivele narative, cu unele segmente reflexive și confesive percutante, unde caracterul de substanțială și dramatică *dezbateră* despre iubire, lume și existență este definitoriu. Pentru toate acestea, Doina Popa a fost primită în Uniunea Scriitorilor din România în martie 2004.

0 prozatoare la **Apelul de seară**

Romanul de debut al Doinei Popa, **Apelul de seară** (Editura **Albatros**, 1985), a fost bine primit de critică, apreciindu-se că este o carte matură, în care se exercită „*un sever control asupra materialului epic*” (Virgil Nistor în **Steaua** nr. 11, noiembrie 1985, pag. 56) și că autoarea are „*darul observației pătrunzătoare care reține detaliul semnificativ*” (Mariana Condruț în **Convorbiri literare** nr. 3, martie 1986, pag. 12). Cartea în discuție poate fi socotită, în egală măsură, un roman al tinerilor aflați în căutarea unei posibile armonii a contrariilor, în căutarea unui echilibru social (de negăsit), în căutarea propriei identități (în absența unei credințe), dar și un roman al inițierii, ale cărei trepte le parcurge personajul-martor, Călin Bordeanu: pe plan erotic, social și – nu în ultimul rând – moral. Faptul că acesta ne apare ca un tânăr abulic, ce se lasă mai mult condus de întâmplare, supus determinărilor imediate, el nereușind să influențeze destinul nimănu și nici măcar să-l conștientizeze pe al său, mărește capacitatea de obiectivare, aria de cuprindere a observației sociale și psihologice.

Tinerii care populează spațiul românesc sunt, într-o bună măsură, *suplinitori* (un alt titlu posibil), în sensul că – după un eșec inițial – ei încearcă, tot fără succes, să trăiască în locul altora și să-și asume o identitate străină, fără a reuși să dea sens și rigoare propriilor existențe. Astfel, Irina, care nu se află departe de structura psiho-intelectuală incertă a lui Călin, parcurge o traiectorie sinuoasă: după ce se eliberează de sub autoritatea tiranică a părinților, intrând în mediul universitar, eșuează – cu inconștientă – sub dominația autoritară a lui Cristian Pleșa, încercând – zadarnic – să-l „*suplinească*”. Abia după moartea acestuia, Irina va lua viața pe cont propriu, cu șansa reală de a se regăsi pe sine ca ființă autentică.

Condiția de „*suplinitor*” a lui Călin este cu mult mai explicită. După ce își asumă, pe rând, toate ipostazele: vinovat de adulter (Constantina), ca o fază necesară de „*inițiere carnală*”, amant de ocazie (Carmen) sau victimă (în raport cu Maria Ghilea), el încearcă să „*suplinească*” pe Cristian Pleșa pe lângă Irina, ajutând-o să se desprindă de propria ei nehotărâre. Spre meritul

autoarei, substratul etic al cărții nu afectează ținuta sobră, linia estetică impusă: construcția tradițională a narațiunii și modernitatea scriiturii, caracterizată prin concizie și proprietate.

Călin Bordeanu, marcat de insuccesul înregistrat la examenul de admitere în facultate, dar și de Constantina, femeie experimentată la cei 40 de ani pe care îi are, ce reușește să-i maculeze imaginea despre dragoste, se hotărăște să-și șteargă din memorie lucrurile trăite, îndepărtându-se chiar de mentorul său, profesorul Hristea (el însuși aflat în criză, după moartea soției), singurul în măsură să-l dinamizeze, să-l „lanseze” pe o traiectorie proprie.

După ce ruptura s-a dovedit ireversibilă, el va trăi – succesiv și alternativ – în postura de amant senzual pe lângă lucida și calculata Carmen, cea de protector generos și dezinteresat pe lângă ingenua Irina, de sfătuitor în ceasul al doisprezecelea pe lângă suficientul Cristian, ba chiar și aceea de sacrificat, în perspectivă, ispășindu-și culpa, pe lângă ștearsa și *insipida* Maria Ghilea, consecință a unei ieșiri violente față de elevul Marian Ghilea; dramă care va aluneca spre tragedie, sub tutela neputincioasă a lui Călin, care nici în acest caz nu reușește să „suplinească” convingător.

Irina își asumase ipostaza de femeie îndrăgostită până la depersonalizare (unde nu ajunge, totuși, așa cum se întâmplase cu soția lui Virgil), renunțând la aspirațiile proprii pentru a gusta din gloria posibilă, dar nu probabilă, a pictorului-soț. În final, după un parcurs dificil, ea își va regăsi demnitatea și puterea de a trăi în lume prin sine.

Cristian Pleșa, categoric cea mai consistentă prezență din roman, dispăre misterios din oraș, după ce-și tocise orgoliile, vanitatea, trufia nemăsurată pe nenumărații săi prieteni, admiratori și după ce o epuizase psihic pe Irina. Consecința acestei risipe uriașe de energie și descărcări nervoase va fi arta adevărată, la care Pleșa va ajunge abia atunci când omenește nu se mai poate salva (prețul care trebuia plătit) și care-i răscumpără – în bună măsură – ororile și nedreptățile făcute.

Nici personajele din planul al doilea nu sunt lipsite de pregnanță: cinicul Virgil, Irina, soția acestuia, ce-și consumă tragedia până la capăt, odioasa (pentru că e amorală) Anica Ghilea și, nu în ultimul rând, potentul și fadul tată al Irinei, proiecții morale ce desăvârșesc un tablou al existențelor deturdate, în care imprezibilul joacă un rol decisiv. Peste toate, melancolicul și – în fond – purul Călin Bordeanu străbate toate etajele narrative, toate mediile, contactează diverși parteneri și, asemenea unui adevărat personaj-ecran, le absoarbe contururile, actele, gesturile, cuvintele, gândurile nerostite, dar fără puțința de a returna imagini și lumină.

Vocea auctorială, suficient de discretă, dublează și unifică perspectivele narrative folosite, ce asigură un permanent „joc” lumină / umbră peste personaje și întâmplări, nu multe la număr, dar de majoră semnificație. Astfel, Irina apare, ca personaj, din perspectiva protagonistului, dar și din a lui Virgil sau, indirect, a lui Cristian Pleșa, spre a da un singur exemplu. Călin însuși, luminat din varii și contradictorii unghiuri, ajunge „*mereu iluminat*” în gara de unde ar putea începe totul de la capăt, acum când parcursul inițiat s-a încheiat: „*Poate pe acest traseu va regăsi capătul firului pierdut cândva din mână, într-o clipă de neatenție*”. Tonusul optimist al cărții stă tocmai în șansa pe care și-o acordă personajul.

Dacă trecem peste stângăcia câtorva scene și peste tonul uniformizant, aproape ceremonios, în care dialoghează aproape

toate personajele cărții, putem vedea în Doina Popa, încă de la prima carte, o prozatoare foarte dotată, mai degrabă o analistă sagace decât o creatoare inventivă. Răceala comentariului, ce anulează din start orice urmă de idilism, pune în valoare o *morală subtextuală* pe care autoarea nu și-o permite la întâiul nivel de emisie / recepție al textului. Proză de atmosferă, atât cât necesar, proză de idei, atât cât să asigure temperatura intelectuală a unui discurs ce-și refuză emoția și gesturile largi, **Apelul de seară** dă măsura valorii unui prozator ce era – la acea dată – cu mult peste debuturile obișnuite.

Triumful subiectivității

La treisprezece ani distanță, Doina Popa ne provoacă cu un roman-jurnal, intitulat **Sfântă tinerețe** (Editura **Timpul**, Iași, 1998), în care nu trebuie să vedem supunerea față de modă (jurnalele, romanele epistolare, memoriile), ca triumf al subiectivității, ci o motivație mult mai umană: nevoia dureroasă de lămurire lăuntrică, de înțelegere a unei generații martirizate și, după cum spune chiar personajul-narator, „*un mijloc care să mă elibereze de o povară*”. Între „*sfânta tinerețe*” a tatălui, descoperită cu uimire, gesturi grave și deferente (dar nu obediente) și „*sfânta tinerețe*” (amară ironie!) a fiicei născute sub semnul damnat al tatălui, se întinde o materie narativă tulburată și tulburătoare, cu crispări interioare, mari neliniști, distorsiuni psihice, ce pune în lumină o substanță omenească infinit generoasă sub aspect epic și analitic. Ceea ce interesează aici nu este spectaculosul întâmplărilor, ci traumele colective și individuale cauzate de o istorie oarbă și părtinitoare.

Conform regulilor nescrise ale *literaturii subiective*, cum a numit-o Ioan Holban, nu există aici o instanță autoritară care să-și revendice cu aroganță omnisciența, dar autoarea nici nu ajunge până acolo – în ciuda unei strategii narrative elaborate care interferează discursurile suprapunându-le sau confruntându-le – încât să obțină acea detașare atât de mult râvnită, lucru ce, omenește, nici nu ar fi fost posibil. Coloanele de susținere ale acestei „*aventuri*” gnoseologice în adâncurile ființei și ale istoriei interbelice unui neam care are atâta nevoie de „*adevăr*” pentru a regenera moral se găesc în mărturiile tatălui, Vasile Popa (suspectat de fiica sa că ar oferi o „*viziune idealizată*”) și ale Doamnei Dina, una din figurile nimbate ale cărții, persuasivă prin modestie, credință, argumentație strânsă și lucidă. Căutarea sensului existențial și căutarea de sine sunt principalele motivații ale autoarei, în dubla ipostază asumată: de martor și judecător al unei istorii mai îndepărtate sau mai apropiate, mergând până la data de 27 ianuarie 1994, când moartea tatălui o „*împovărează*” din nou.

„*Am început jurnalul meu pe 1 ianuarie 1993...*”, notează scrupulos Doina Popa, cu intenția declarată de a re-stabili adevărul, indiferent dacă acesta este convenabil sau nu. Drept este că nu ocolește crimele legionarilor pe care nu le motivează, dar le explică simplu prin faptul că au fost provocate de un lung șir de trădări, crime și abuzuri, ceea ce corespunde adevărului istoric: „*Ceva mai tare decât mine îmi luminează drumul către adevărul pe care nu-l cunosc, dar la care aș vrea să ajung*”. În latură strict documentară, aflăm puține lucruri noi față de ce știam: drumul inaugurat în septembrie 1932 prin spargerea muntelui între Prisaca și Năruja, construirea bisericii de la Movilița, un număr impresionant de gesturi umanitare față de năpăstuiții soartei, fapte venite dintr-o adâncă credință, din

omenie, putere de sacrificiu și o disciplină firesc consimțită.

La fel de adevărat este că nu lipsesc semnele de întrebare, îndoielile asupra faptelor reprobabile: „*Asta a fost, au ucis, au făcut păcatul acesta de moarte, dar s-au predat!*” recunoaște Doamna Dina. La obiecția lui Vasile Popa că echipele care i-au executat pe N. Iorga și pe Madgearu nu s-au predat, aceeași voce admite că „*a fost... probabil din proprie inițiativă sau poate chiar din ordin străin*” (s.n.), în condițiile în care legionarii au respins întotdeauna ideea amestecului străin în acțiunile Mișcării. În altă parte ni se spune că în 1946, când începe acțiunea de rezistență anticomunistă, au fost „*camarazi parașutați pentru a participa la lupta împotriva comunismului*” („*parașutați*” de cine?), pentru ca, după doi ani, să fie parașutați „*alți camarazi, de data aceasta, cu ajutorul americanilor*”. Oricum am privi lucrurile, ceva nu e în ordine! Autoarea evită cu inteligență să se exprime tranșant: consemnează, adună mărturii, lăsând destule semne de întrebare în urmă. Meritul Doinei Popa de a-și asuma cu bărbăție toate riscurile pe care le incumbă o asemenea întreprindere: cu lumină orbitoare, nimbându-și personajele de prim-plan, dar și cu umbre igrasioase, spații cenușii ale unei istorii pe care – este adevărat – nu o cunoaștem și nu o înțelegem suficient.

Pentru a asigura autenticitatea faptelor, pentru a le face credibile, pentru a-și întări poziția de martor-judecător imparțial al unei istorii ulcerate, Doina Popa va alterna mai multe perspective narative asupra aceluiași fapt de viață, așa cum se întâmplă în cazul arestării lui Vasile Popa: la început este rememorată de personaj, apoi evenimentul este reconstituit din perspectiva soției sale și, în sfârșit, din amintirile difuze ale copilului de odinioară, martor la cele întâmplate. Impresia de *autenticitate* este garantată de valoarea confesivă și documentară a mărturiilor, precum și de procedeele folosite: corespondență, jurnal intim, însemnări clinice, textul autoreferențial, în sensul că redactarea, decantarea textului se face sub ochii cititorului, căruia nu i se ascunde aproape nimic (îndoieli, neliniști, inhibiții, crispări, cedări, reveniri și, în final, discursul coerent al celui care vrea să afle adevărul cu orice preț).

Unele adevăruri susținute pătimaș de autoare nu pot fi, nicicum, estompate sau marginalizate: legionarii au fost umiliți, trădați, martirizați, după care a urmat lanțul de gesturi vindicative pentru care sunt astăzi incriminați; au fost cei mai mari și mai aprigi dușmani ai comunismului; doctrina lor reprezenta *un summum* de trăsături morale care pot stârni oricând admirația, dacă nu aderența: credința în Dumnezeu, dragostea de neam și spiritul de jertfă. Adică tocmai acele învățături ale Doamnei Dina (care joacă aici un rol de guru) primite de personajul-narator cu oarecare reticență: „*Poate aici – spune ea – aș găsi resursele sufletești necesare...*” Iată un motiv în plus să vedem în acest jurnal-roman un document sufletesc cu adevărat tulburător, dar și o provocare care vizează, în egală măsură, *trecutul* care „*închide*” în sine sfânta tinerețe a tatălui, dar și *prezentul* apropiat peste care se apleacă cu un ochi scrutător (și neiertător) personajul ce și-a trăit propria tinerețe cu un dureros sentiment de frustrare: „*Am urât și am scris. Scrisul a devenit pentru mine o formă de echilibru, un fel de mobil, foarte firav schițat, care m-a ajutat să trăiesc*”. Scrie despre părintele său cu o dragoste temperată, pentru a înțelege ce s-a întâmplat, ce i s-a întâmplat, pentru a se împăca, în sfârșit, cu sine.

Dincolo de mitizarea unor personaje, proiectate într-o lumină aproape nepământească (mama Marina, domnul Voinea

și, într-o oarecare măsură, Doamna Dina), apar – prin compensație – câteva reușite estetice de ținut minte. Astfel este Neculae Popa, „*om dintr-o bucată*”, „*tipul de vrâncean care nu știe ce-i frica*”, a cărui surpare morală spectaculoasă face din acesta o apariție episodică memorabilă. Un alt personaj remarcabil, viu și dramatic, este căpitanul Zorlescu, ajuns în închisoare prin „*bunavoința*” colonelului Trofin, care trăia în prezența aceluia un stânjenitor complex de inferioritate ce se cerea compensat printr-un abuz pe măsura epocii trăite. Generos și uman, simplu și direct, acesta își trăiește drama cu demnitate, departe de orice doctrină și apartenență politică. Virtuțile sale sunt general-umane și nu sunt generate, neapărat, de o istorie vicleană și nedreaptă. Antologică este scena de pe prispa casei (pare o replică a unei scene similare de pe prispa casei lui Moromete) când cei doi vecini discută politică după următorul scenariu: „— *Ce să-i faci, măi Vasile? întreba unul, după care urma o pauză îndelungată.*

— *Ce să-i faci, măi Costică? întreba și celălalt. Și, după o altă pauză lungă, adăugă: mmmii greu!*” Ideile de substanță se regăsesc, evident, în pauzele lungi ale partenerilor de dialog, încremeniți într-o resemnare amară.

Rând pe rând, se ridică mai multe instanțe acuzatoare: tatăl, Vasile Popa – omul care n-a purtat în viața lui o armă, Maria Popa – rămasă singură cu trei copii și obligată să se „*lepede*” de soț, pentru a-i salva, Aurel Popa, fratele mai mare – bolnav psihic, victimă tragică a aceleiași istorii brutale și iraționale, Valentin Popa – student eminent, respins de la cercetare științifică, scos în 1987 de la catedra de filosofie pentru vina de a fi fost fiul unui legionar; într-un cuvânt, o familie ce-și poartă cu demnitate stigmatul și care-și găsește în Doina Popa vocea cea mai responsabilă cu putință pentru a cere o re-așezare la „*masa valorilor*”, atât de generoasă cu unii și atât de meschină cu alții. Țărăniștii, liberalii au fost la fel tratați în închisorile comuniste, subliniază autoarea, au beneficiat de aceleași umilințe, au primit din plin aceleași înjurături și au purtat aceiași ochelari de tablă. De ce – se întreabă ea retoric – istoria îi culpabilizează doar pe unii și îi transformă în martiri pe alții?!

Nu de puține ori, aceasta recurge la o confruntare între *trecut* și *prezent*, ca atunci când compară evenimentele din 1946 de la Cluj, unde muncitorii de la *Dermata* au atacat căminele studențești, și evenimentele de la București, din 13 - 15 iunie 1990, când scenariul aproape s-a repetat, ceea ce demonstrează că în 44 de ani s-au mai schimbat conducătorii, nu și nărvurile. În altă parte, reține faptul că partidul *Totul pentru țară*, condus de Nistor Chioreanu, a fost respins la tribunal sub această denumire pe motiv că ar evoca „*partidul legionar de tristă amintire*”, dar asta nu a împiedicat justiția română să înregistreze fără restricții *Partidul Socialist al Muncii* și chiar *Partidul Comunist Român*. Acestea sunt motivele pentru care Doina Popa se întreabă, poate prea patetic, dar în mod justificat: „*Este posibilă o memorie selectivă în așa fel structurată, încât să apară mai pregnant crimele unui timp trecut [...] decât cele mult mai apropiate de prezentul nostru, a (sic!) căror autori trăiesc și trăiesc bine?*” Indiscutabil, nu avem în față un text obiectiv, care să se bazeze pe o informație riguroasă și controlabilă, ci un discurs marcat de o pătimașă subiectivitate, mai interesant sub raport sufletesc și estetic decât sub raport documentar. Cu toate acestea, cel puțin o întrebare rămâne să ne „*controleze*” conștiința: „*Când oare o să vină mult așteptata regenerare morală?*”, întrucât fără cunoașterea

adevărului – susține autoarea – nu se va naște nicicând o nouă lume, curată și puternică.

Doar un ochi superficial sau răuvoitor ar putea recepta această carte ca o apologie a mișcării legionare, care nici măcar nu-și propune să resuscite spiritul legionar, ci doar valorile morale absolute spre care aceștia tindeau. Există o voință sinceră de a descoperi adevărul despre o vreme consumată, cu o egală atenție distribuită asupra prezentului apropiat. Ea organizează prin limbaj „*realul dispersat*”, distorsionat de istorie și de „*mințile noastre schiloade*”, într-un discurs aflat mereu la temperaturi înalte, care nu ne convinge întotdeauna, dar nici nu ne lasă indiferenți. Este suficient pentru a ne face să trecem cu vederea unele neglijențe de exprimare, dezacorduri, pleonasm (puține la număr) și pentru a citi „*jurnalul*” într-o adevărată stare de urgență a ființei.

De-a valma

Dragostea vine de-a valma (Editura **Călăuza**, Deva, 2001) este cartea unui romancier matur, stăpân pe mijloacele sale de construcție și expresie, prin care ni se revelează un univers ficțional străbătut de marile neliniști ale omului dintotdeauna (a trăi, a iubi, a urî, a muri), în care dialogul cu încărcătură emoțională, vorbirea directă alternează cu stilul indirect liber și monologul interior, cu dinamica și capacitatea sa de implozie într-o narațiune organizată – în cea mai mare parte – pe mecanismul memoriei involuntare, atât de eficient în cazul de față. *Durata*, în accepție bergsoniană, este o esență spirituală în care se regăsește personajul central al narațiunii, Filomena State. Fiind imprezvizibilă, discontinuă, *durata* garantează sentimentul libertății interioare, ca o condiție *sine qua non* a căutării de sine. Protagonista caută în viața conștiinței sale sprijinul necesar pentru a-și oculta vina din tinerețe, când și-a părăsit soțul pe patul din spital, pentru că părea condamnat la invaliditate motorie; or, tocmai *ploaia* și *spitalul*, prezente la începutul și la sfârșitul romanului, sunt motivele centrale ce asigură coerența acestei zbuciumate căutări de sine, atinse de morbul vanității, în absența oricărui principiu moral...

Într-o lume „*de-a valma*” (nu lipsesc paginile de observație socială, nici conotațiile politice), nu numai dragostea vine „*de-a valma*” (cu sensul „*claipe peste grămadă*” sau, mai degrabă, „*pe neașteptate*”, prinzându-te nepregătit, dincolo de voință și rațiune), ci și amintirile care curg imprezvizibil, „*de la o scenă la alta, zăpăcind ani*”. Cu toate acestea, se face simțită, din când în când, perspectiva omniscientă, alternând – surprinzător și deconcertant – cu perspectivele fragmentare, discontinue și sincopate. Partea rezistentă a narațiunii se dovedește a fi micul roman epistolar reprezentat de cele cinci scrisori adresate de Evelina bărbatului de care se crede îndrăgostită, dar atrag atenția și segmentele dramatizate, unde apar replicile juxtapuse ale celor două femei, Filomena și Evelina; orondate antitetic, aceste reflecții stau mărturie despre două mari singurătăți cărora li se refuză tocmai aura tragică! Într-o lume periferică, măcinată de dorințe mărunte, mișcată de mecanisme rudimentare în plan social și politic, această umanitate trăiește exclusiv cu speranța salvării într-un viitor nedefinit, în regimul iluzoriu al realizării celor mai secrete aspirații.

Aș vedea în această carte, înainte de orice, un roman – dezbateră, o confruntare a *prezentului* cu *trecutul*, la nivelul conștiinței personajelor de prim-plan (Filomena, Ecaterina

Natalini sau Elvira Vâlcu), dar și a unei *mentalități*, gestate de o lume cinică și mercantilă, conform căreia afectivitatea ar fi un surplus care stânjenește ființa umană („*dragostea trece mai întâi prin stomac*”) în conflict cu o *altă mentalitate*, conform căreia iubirea nu poate fi în nici un chip evitată, chiar dacă ea este înțeleasă în mod diferit, de la individ la individ, chiar dacă nu poate fi prevăzută, controlată, stăpânită și nici nu vine când ți-ai dori. Există, neîndoios, mai multe feluri de a iubi – fiecare om iubește sau crede că iubește după măsura sufletului său. Vocea unui bărbat (textul e cules cu litere aldine) ne asigură că „*lubirea nu există dincolo de furia momentului amoros*”. Acest Don Juan, cam trecut și derizoriu, pare să fie bărbatul/șeful/omul cu o funcție înaltă de care s-a „*îndrăgostit*” Evelina și de care se simte atrasă Filomena, aflată la frumoasa vârstă de 50 de ani. Altcineva, o voce feminină, de această dată, este de părere că „*existența iubirii nu poate fi probată decât de timp*”.

Costică, șoferul (o voce periferică), personaj-martor, raisonneur și, mai puțin, participant, înțelege dragostea ca acuplare, iar căsătoria ca un fapt aleatoriu. Ecaterina Natalini, fascinată de trecut, are satisfacția – din punctul ei de vedere – că a trăit acea mare iubire la care alții nu pot decât visa, în timp ce Elvira Vâlcu, cu a sa obsesie a culorii albastre, culoarea costumelor regelui Carol, va trăi din surrogate erotice, exploatând iubirea devotată a surorii sale mai mici, sacrificate. O ipostază a durosului sentiment de frustrare totală este chiar Filomena, a cărei voce se identifică cu ușurință: „*Da, pot afirma că n-am iubit și n-am fost iubită, așa cum aș fi vrut, n-am cunoscut marea dragoste...*” Așa se explică fixația ei pentru Evelina, căreia îi retează orice șansă la fericire controlându-i, cu o autoritate rigidă și insensibilă, viața, așa se explică *ura* din care se hrănește, pasiunea ei pentru intrigi, delațiune și gesturi vindicative.

Concluzia e una singură și ea pare să conțină mesajul adânc omenesc pe care prozatoarea vrea să ni-l transmită în această carte răvășită de tristețe și întrebări năucitoare, incitantă și seducătoare prin adevărul de viață pe care-l regăsim în tot atâtea ipostaze ale nefericirii câte personaje feminine sunt, proiectate difuz și fragmentar, fără urmă de sentimentalism. Observația e necruțătoare. Prozatoarea procedează cu voluptatea lucidă a chirurgului care știe că trebuie să secționeze fără milă în zona atât de sordidă a vieții sociale și intime pentru a exista – măcar – speranța vindecării. „*Lumea iubește prea puțin! Mai există o atât de infimă devoțiune! Ce se întâmplă, nu mai avem timp, nu mai avem sensibilitate, încredere?*” Frigiditatea afectivă e o consecință – dintre cele mai grave – a unei lumi prost alcătuite, care și-a pierdut sensul moral și existențial. Între suflet și cuget există o intercondiționare legitimă. Sau cum se spune în text: „*Nu poți să devii apropiat de ceva sau cineva atunci când posibilitățile gândirii tale sunt limitate*”. Și asta pentru că „*dedicându-te celui alt este imposibil să-ți abandonezi cugetul*”. Maniera eseistică a acestor pagini este evidentă.

Pe bună dreptate, un comentator (Ion Bălu) observa că seria feminină: Filomena State, Ecaterina Natalini, Aneta Petrescu, Elvira Vâlcu, ce se simt confortabil doar într-un perpetuu spațiu al amintirii îngropate în trecut, pe de o parte, și Marieta, sora Filomenei, Dida Petrescu, Evelina, pe de altă parte, reprezintă ipostazele aceluiași tip uman sortit eșecului, destine nefericite, vieți irosite pe scena unui oraș de provincie, spulberat de buldozere și cu locuitorii risipiți în cele patru vânturi.



Peisaj din Bozovici

Filomena și Marieta sunt victimele unei mentalități primitive. Crescute sub o supraveghere strictă („mama-teroare”), ce le interzicea împlinirea oricărei aspirații, cele două surori vor străbate Golgota suferinței, după scenariii total diferite, dar concepute parcă de aceeași minte malefică și inventivă. După „eterna logodnă” a Marietei cu tânărul Cristian, prelungită nefiresc la aproape patru ani, sora Filomenei optează, în mod surprinzător, pentru o căsnicie mediocră, căreia i se dedică necondiționat, retrăgându-se strategic din lume și păstrând o distanță apreciabilă de propria familie. În schimb, Filomena, după gestul de lașitate, incalificabil din punct de vedere etic, prin abandonul soțului ce părea condamnat, se căsătorește a doua oară cu un bărbat echilibrat și de bun-simț, fără ca aceste calități să o impresioneze în vreun fel. „Au trecut anii, au trecut și ce-am făcut eu cu viața mea?” se întreabă ea aproape de sfârșit, reproșându-și, până în ultima clipă, gestul necugetat.

O poveste tumultuos romantică, cu multe urcușuri și coborâșuri, căderi și reveniri, trăiește Ecaterina ce cochetează, în adolescență, cu Daicu, viitorul dricar, dar își face inițierea erotică cu un competent profesor de pian; mai apoi, trăiește o aventură pasională cu Trăian, tânărul care și-a frânt coloana vertebrală din cauza micuței și (pe atunci) nevinovatei Ecaterina, fapt pentru care aceasta i-a fost, în felul ei, recunoscătoare, cel puțin până la prima ei căsătorie cu un bărbat ce avea mai mult cu zece ani. Scurta și năvalnică fericire a lui Trăian s-a născut – paradoxal – din marea sa suferință. Cea de-a doua căsătorie, cu Giorgio Natalini, mai tânăr cu zece ani, i-a adus Ecaterinei marea dragoste, dar și risipirea averii. Cerșește cu demnitate, își ajunge sieși, întrucât nimic nu putea să o facă mai fericită decât „plăcerea amintirilor”. O dată cu demolarea casei în care locuia, femeia dispare pentru totdeauna, nimeni nu știe când și cum, parcă absorbită de trecutul pe care l-a iubit atât de mult.

Cea mai mare dintre surorile Vâlcu, Elvira, trăiește drama femeii care face – în prima tinerețe – o fixație pentru bărbatul îmbrăcat într-o impecabilă uniformă albastră, confundând acest lucru cu iubirea; mereu răsfățată, obișnuită să primească, așteptând permanent să i se ofere, fără să dăruiască nimic la rândul ei, Elvira trece prin două căsnicii sfârșite tragic (asemenea Ecaterinei) și mulțumindu-se, în final, cu mici expediente erotice, iluzie a fericirii mereu promise și niciodată împlinite: „Crăița a văzut pe fața surorii sale urme evidente ale unei suferințe mocnite, imposibil de împărtășit”. Doar devotamentul acesteia, „devenit stereotip”, a mai adus un oarecare echilibru în viața

lor comună. E bine de reținut că structura afectivă și intelectuală, procesul sufletesc prin care trece Elvira nu sunt cu mult diferite de ale Filomenei. Iată cum apar lucrurile din perspectiva Crăiței: „Mult timp crezuse că **obsesia** din tinerețe a Elvirei fusese îngropată cu anii”, pentru a constata acum că „fondul sufletesc al surorii rămăsese la fel, înțepenit în aceeași poziție, ca o rotiță de ceas ruginită, ce nu se mai învâрте”. Simetriile, cu luciri tragice, sunt la vedere.

Dida Petrescu, tânăra balerină, dedată cu traiul bun și răsfățul, „canarița” zvăpăiată, va rata – mai mult ca sigur – povestea ei de dragoste cu Filip, pentru ca, supunându-se comandamentului cerebral, să facă o căsătorie avantajoasă și de mari perspective. Destinul Evelinei nu e însă simetric cu al Didei, ba dimpotrivă; Evelina State crede în iubire, are principii morale, dar – spre dezavantajul ei – are prea multă încredere în puterea de judecată și-n deciziile mamei sale, supunându-se unei doze insuportabile de ridicol cu fiecare „misiune de cucerire”.

Evelina este victima mamei sale: „— Nu mai sunt copil, mamă, sunt un monstru. Mi-e și teamă de mine”. Îi este îngădită orice libertate și, din acest motiv, devine foarte vulnerabilă. Crede că a dat peste marea dragoste, pentru că – nu-i așa?! – „dragostea vine de-a valma”. Singurătatea, confruntarea ei permanentă cu apele oglinzii, nu o face mai înțeleaptă, dar îi ascute simțurile. Față în față cu Grigore Zisu, are intuiția că alături de acesta n-ar „mai tremura în fața neprevăzutului”. Împreună cu și datorită colegelor sale de facultate, se eliberează de mama sa – pentru prima dată – prin minciună, dar alături de acest bărbat, copleșit de propria dramă, obține adevărata libertate – învață să gândească și să ia decizii în nume propriu. Datorită lui, notează prozatoarea, „începuse să iubească exilul, natura, soarele, adierea de vânt, **luciditatea** (s.n.)”. După tentativa eșuată de a se dărui primului bărbat (pământean, ca și ea), înțelege că dragostea ei se nutrește dintr-o „himeră”, fără nici o legătură cu realitatea. A ei este – probabil – acea voce care mărturisește, spre final, că nu s-a căsătorit din dragoste, repetând destinul mamei sale, dar – spre deosebire de ea – nu va rata marea iubire „cu toată suita de trăiri convulsive”, atunci când va apărea; hotărăște că are dreptul la fericire, iubind „cu toată puterea ființei”. Aceeași voce fermă adaugă: „Ce se petrece cu sufletul meu mă privește. E partea imaterială asupra căreia sunt stăpână absolută”. Nimic mai străin acestei cărți decât gratuitatea, frivolitatea! E o carte densă, construită cu rigoare și respect pentru adevărul vieții. Jocul perspectivelor narative pune în valoare complexitate personajelor, iar scriitura, mult mai îngrijită, face dovada unei elaborări atente. Arsenalul de procedee nu diferă mult de acela întâlnit în **Sfântă tinerețe**, dar în mod cert – interesul acestei cărți se află în semnificațiile general-umane, în deschiderea generoasă spre infinitul sufletului uman, în manifestările sale contradictorii, în toate nuanțele sale.

* * *

Cu doar trei cărți apărute, până în momentul de față, Doina Popa este o excelentă prozatoare a universului moral, pătrunzătoare observatoare și comentatoare a mișcărilor sufletești, stăpână deplin pe mijloacele moderne, consacrate de proza interbelică. Caracterul eseistic al multor pagini nu anulează în nici un fel valoarea lor de document sufletesc. Între ficțiune și confesiune, romanciera dovedește că are gustul performanței atunci când se apropie mai mult de realitate, proiectând asupra acesteia propria subiectivitate creatoare.

Leo Butnaru

ÎN TRE SOLUȚIA ENIGMEI ȘI ENIGMA SOLUȚIEI

Foudra-t-il justifier le mimetism de ces pages? Oui, s'il s'agissait – quand à leur objet – de „littérature” où de „philosophie”, à savoir, somme toute, d'un „discurs”. Non, ici, ou le texte (l'objet) ne donne rien en dehors de soi. (Stefano Agosti)



Leo Butnaru, Chișinău – 2004. Fotografie de Al. Deșliu

Urmând sugestia moto-ului și oarecum îndreptățit sau poate... protejat de el, încerc să trasez câteva analogii de ordin (uneori foarte) general între postmodernismul poetic și cel filosofic. Dacă poemul postmodern recuperează, parțial, alte poeme, alte texte, alte sintagme și le (re)mobilizează pentru atenția eventualului cititor, le „alimmentează” cu noi energii propulsatorii și dacă într-un poem *rațiunea pură* poate fi repusă în circuit (și) în mod antitetic, prin invocarea *irațiunii pure* (subliminalului?), în filosofie, în modalitățile specifice acestei discipline, lucrurile se întâmplă cam la fel. Spre exemplu, Stefano Agosti susține că: „Parler du „texte” de Derrida, ne peut revenir qu'a le redier, qu'a le prolonger. Où le texte, le mien, prolonge l'autre jusqu'à en répéter, épave aimentée et remémorative dans le sillou d'un navire”.

Așadar (ca să revin câteva rânduri mai sus), nivelul noțional filosofic al *rațiunii pure* este transferat în nivelul meta-noțional al poeziei. Acesta ar fi un mod de răspăr amical dintre rigurozitatea filosofică (de odinioară, pe cât putea ea exista atunci; astăzi lucrurile stau altfel) și liberalismul parțial „iresponsabil” al lui Dionysos. Mă rog, mai nimic nou sub soare: de când lumea, poezia și filosofia

au avut consubstanțialități identificabile cu claritate sau doar subînțelese. Ba chiar, în concepția anticilor, filosofia nu era decât ceva hibrid: semilogică, semiartă. Iar în prezent nu mi se pare deloc dificil de a demonstra că, refuzând cantonarea în rigiditățile vreunui sistem anume, filosofia deconstructivismului, în limbajul ei liberal, conține note de lirism specifice poemului postmodern.

* * *

Nu este exclus ca și *Cimitirul marin* al lui Valéry să aibă legături subiacente cu postmodernismul. Poate cu un... retro-postmodernism, sau cu vreun avan-postmodernism. Dificil, chiar imposibil de precizat. Însă plastica expresie a lui Agosti „*épave aimentée et remémorative dans le sillou d'un navire*” mă predis pune să prelungesc, la rândul-mi, un text în/prin altul, susținând că textul postmodern, în general, scoate la suprafață epavele textelor naufragiate în diverse epoci, școli (în clasele, pe holurile sau în curțile și cărțile acestora) ori curente (brize, zefiruri, din când în când câte un crivăț...) literare, încercând să le recicleze, ceea ce s-ar mai putea utiliza, pe alese, din rămășițele epavelor ridicate din cimitirele parnasiene (adică... montane – ca fantomatica arcă de pe Ararat – sau marine) ale poeziei sau doar versificațiilor.

Iar în strădania de recuperare și reciclare a epavelor, postmodernismul consider că marchează și momentul în care reapeare la suprafață linia ironică (de plutire), uneori cinică, a lui Socrate. Astfel, aproape înrăit, tânărul Nietzsche (era în 1869 și avea 25 de ani), care, cu timpul, ajunge a fi considerat metafizicianul dotat cu o remarcabilă înzestrare artistică, afirma că Socrate și-a meritat cucuta (!), din motivul că a fost un distrugător al principiilor filosofice și estetice caracteristice Atenei clasice. Acest ins de rasă incertă, acest metec cu față informă, cu nas turtit, borcânat, cu buze groase, altfel zis – buzat (preiau epitetul folosit de filosoful german) acosta, cică, tinerii în locurile publice, inoculându-le batjocoritor în conștiință ignoranța și absurditatea, viciindu-le spiritul și nu numai. În opinia lui Nietzsche, Socrate este „inventatorul” ironiei, care a dezonorat credințele candidale ale anticilor, astfel suprimând miturile care le alimentau acestora virtuțile. Socrate disprețuia arta tragediei, declarând că Eschil este confuz și lipsit de inspirație. În urma unor asemenea provocări „*morbide*”, tânărul Platon, care poate că ar fi putut să-i devanseze în măiestrie pe Eschil și Sofocle, aderă la un nou magistru, alias Socrate, aruncându-și versurile și în genere renunțând la artă, de unde, probabil, și chestia

alia cu izgonirea poezilor din cetate. Socrate reușește trista performanță de a deconcerta viețile umane instinctiv-lirice și de a altera noblețea polisului – aici Nietzsche apelează la concluziile lui Platon cel „*sedus și dezorientat*” – propunându-le tinerelor generații viziunea unei lumi supranaturale, penetrată de rațiune și armonie eternă; Socrate substituie inspirația eroică prin deducții dialectice.

Dacă lucrurile ar sta anume așa, avem motivul de a ne întreba cine este „*vinova*” de deconstructivismul postmodern. Care e Socratele zilelor noastre, cel ce a repus în circulația ideilor și în artă – ironia, maliția?

Cel puțin în filosofie, un „*zelos*” discipol nedeclarat al lui Socrate ar fi tocmai Nietzsche, de la care se revendică, în spirit și atitudine, unii dintre deconstructivisti. Să zicem, Jacques Derrida, dându-și seama de foarte frecventa invocare în scrierile sale a numelui filosofului german, ajunge a vira printr-o sintagmă nitel ironică, precizând laconic: „*Iarși Nietzsche*”, ceea ce ar fi cam totuna cu mai plastica expresie: „*Iarși de la Nietzsche cetire*”. Și învățătură. Și exemplu. Și atitudine. Și îndreptățită îngrijorare, pe care pare a ne o sugera Emmanuel Lévinas, când se întreabă dacă nu care cumva opera deconstructivistului Derrida ar întrerupe totuși dezvoltarea gândirii occidentale: să se întâmple oare „*o nouă ruptură în istoria filosofiei? Aceasta i-ar marca deopotrivă continuitatea. Istoria filosofiei nu este, probabil, decât o sporire conștientă a dificultății de a gândi [...] Filosofia ca înfrângere, defectiune a gândirii imposibile*”.

Dar de ce l-am căuta pe Socratele zilelor noastre? Parcă Nietzsche nu a fost învinuit de destule păcate, cele mai multe din ele fiind imaginare? Nu trebuie să ne îndoim că, dacă ar fi trăit în antica Eladă, și Nietzsche s-ar fi pomenit cu cupa de cucută în față, impus s-o bea. Fără să o merite, ca și Socrate.

* * *

Deci, pe când avea 25 de ani, Nietzsche îl acuza pe Socrate de a fi promovat (și) viziunea unei lumi supranaturale. Însă, doar peste un deceniu de la această invectivă, filosoful german pune în circulație termenul de *supraom* (pe la 1880); „*un mare om rival măreției naturii*”, explica el. E de presupus că o asemenea ființă extrem de puternică ar fi trebuit să aibă și o *suprarațiune*, de unde am fi putut ajunge (și) la *critica suprarațiunii pure*. Extremele se ating? Da, se admite că s-ar putea atinge. Să ne mai amintim că Nietzsche începuse a filosofa despre Legea Eternei Reîntoarceri. Și, posibil, tangențial acestei idei, apare explicația că, periodic, în lume revin anumite stări de spirit care domină, la o etapă sau alta, tendințele esențiale de manifestare a spiritului uman. Am amintit de starea numită de francezi **Socrate et sa ligne moquese** care, în mare, pare a se fi reîntors, peste 25 de secole, în actualitatea civilizației curente. Dacă nu în deplinătatea întemeierii sale, parțial părea să revină, acum o sută de ani, și sentimentul supranaturalului în supramăreția ființei umane. Anume în spiritul hiperrațiunii supraomului cineva a putut declara abrupt: „*Dumnezeu este mort!*” Însă acesta nu a fost filosoful Nietzsche, căruia mulți îi dau prioritate „*în domeniu*”. Uluior de cutezătoarea și deznădăjduita

concluzie îi aparține unui poet. Eugen Biser demonstrează că Nietzsche a preluat ideea de la Heine, din studiul **Despre istoria religiei și filosofiei în Germania**, unde sintagma apare în următoarea formulă: „*Auziți clopotele? Îngenuncheați. Ele înalță rugăciuni către un Dumnezeu pe moarte.*” Prin moartea lui Dumnezeu, conștiința umană ajunge la limitele nihilismului. Cam ceea ce se poate depista și din deconstructivismul postmodern, fie vorba de filosofie sau literatură. Deoarece limbajul lor este foarte asemănător.

Spre exemplu, în filosofia deconstructivismului, mai ales la Derrida, este repusă iar și iar în discuție inexplicabila virginitate a unei istorii a începutului tuturor începuturilor. În imposibilitatea vreunei certitudini în problema genezei universale și a destinului omului, în particular, filosofii poetizează destul de... frumos. În concepția aceluiași Jacques Derrida, **Da**, ca afirmație, a reprezentat semnalul de declanșare a lumii, chiar dacă nu există nici o dovadă indubitabilă că anume **Da** ar fi fost vocabula-origine. Dar – de ce nu? – vocabula-origine ar putea semăna cel mai mult cu elementul transcendent al lexicului sacru și uman. Prin urmare, în continuarea biblicei sintagme *La început a fost Cuvântul*, filosoful postmodern s-ar încumeta să continue cu: *și acest cuvânt era Da*. Numai că, pe de altă parte, **Da** este un cuvânt-vid în non-raportul său la altceva. Zici **Da** și, ca atare, ce ai demonstrat, ce ai descris, ce ai desemnat? În același timp, rostind **Da**, parcă ai spus și nu ai spus, totuși, ceva.

Când amintim de vid, fie vorba de spațiu sau de cuvânt, ne gândim imediat la o cavitate. (Anticul *horror vacui* – groaza față de gol – inițial se referea la operele de artă, apoi sensul i-a fost „*deturnat*” și împlinit cu megasensul ce vizează vidul/golul în plan cosmic.) În genere, „*jocul*” cavităților este foarte antrenant în filosofia contemporană. Se pornește de la teza că deja oglinda ne demonstrează că nu există origine simplă. Oglinda ca amenințare de divizare/separare a Ființei, ca amenințare de distrugere a Universului din care se desprinde un Altul. Dedublarea operată de oglindă duce poetul și filosoful cu gândul la orificiul cu dublă destinație – cea a nașterii, dar și cealaltă, a... – pardon! – evacuării reziduurilor materiale – ca la Artaud: *Depuis le trou de ma naissance, Dieu m'a salopé vivant*, moment remarcat de Derrida în eseu **L'écriture et la différence**. (Mai citisem undeva că ființa umană n-ar fi decât o absență și exhibarea centrului său e o gaură găunoasă în care vrea să se introducă pergamentul făcut sul al cărții!)

De regulă, poezii au mereu obsesia cavităților, spațiilor, golurilor sau plinurilor care comunică între ele după principiul clepsidrei – una din temele cele mai frecvente în prozodia lumii! De unde și acuta senzație de *vid matern*, precum scria un mai tânăr confrate, pornind, e de presupus, de la parafrazarea aceluia *verb matern* al lui Liviu Damian. (Iar ceva mai sus adusesem și exemplul cu **Da**-ul care n-ar fi decât un *cuvânt-vid*.) *Verb și vid matern* imposibil de a nu se face resimțit(e) în lumea noastră nesigură de sine, nesigură de providență; lume ce trăiește premoniții confuze referitoare la ceea ce o așteaptă.

În genere, limbajul filosofiei moderne, precum și cel al poeziei, devine tot mai îndrăznet, mai descătușat, mai

lipsit de complexe, susținând, de pildă, că ceea ce s-ar numi istorie, cu precedentele ei imemorabile, se bazează pe o... latrină a începutului (!). În virtutea independenței pe care „*ti-o acordă*” transcendentalitatea despre care lumea încă nu are o claritate suverană, convingătoare a ideilor, ca poet sau filosof ai libertatea de a renunța la ceea ce Nietzsche numea „*o afacere de cuviință și pudoare*” și să-ți etalezi interesul pentru teoria lui Hegel despre pasivitatea juisării clitoriene (!). În aceste și alte spații semantice, sau vide de sens, se pot presupune și manipula/specula multe lucruri (ceea ce și face cu, uneori, (a) *viditate* postmodernismul!) în această situație de imposibilă existență a unui început transcendental, în absența unui *Atunci* absolut, ca jalonare a declanșării totuumului cosmic, a totuumului Genezei. Ba chiar concomitența absenței și prezenței în lipsa originii ține (până și) de neaosa, dar nu proasta întrebare a lui Dosoftei: „*Cine este, Doamne Sfinte, / Decât tine mai-nainte?*” Adică, în oricare timpuri, interogația referitoare la originea lumii ar fi una a întregii poezii, pentru că ea își identifică traiectul ce duce de la ontologie la sintaxă, din care nicidecum nu poate să fie eradicată deplin (până și) prezența carnalului gangrenat/*gargantuat*(!) sau obscenului, pentru a fi atins sublimul, despovărat de reziduuri materiale impure.

Deloc întâmplător aminteam de remarcabilul debit verbal dionysiac. Zeul antic fiind conceput de Nietzsche, mai în toate cărțile sale (exceptând *Așa grăit-a Zarathustra*), ca o figură auto-erotică (posibil, deci, și creatoare de sine). (Parcă aceasta nu duce la ideea că, atât pre-geneza, cât și însăși geneza, ar fi, de fapt, un fel de *maternitate... paternă*, deoarece creatorul a fost Dumnezeu, tată care echivala cu „*cei doi părinți*” – Freud –, adică era, concomitent, și mamă și tată în acele atemporalități când diferențele de sex nu existau.) Dionysos poartă cu sine o oglindă, obiect despre care am glosat mai sus. Apoi, revenind și la alte elemente care au servit de impuls declanșator prezentelor opinii, să ne amintim și de parabola Eternei Reînțoarceri drept ceva imanent, și de reactualizarea spiritului ironic al lui Socrate, și de încheierea unei verigi prin sudura dintre supranatural și suprauman. Astfel, mitologicul șarpe ce înfulecă hălci din propria sa coadă e și el un motiv care secundarizează realitate, ca și jocul de goluri în urma cărora semnificațiile poetice, dar și cele filosofice, sau concomitența „*melanjul*” acestora sunt transferate în imaginar sau în abisul oglinzilor. Mai consider că poezia și filosofia sunt anume remediile indicate a ne tempera cât de cât angoasa cauzată de imposibilitatea de a trece dincolo de anumite bariere ale interdicțiilor de cunoaștere mai profundă, mai certă; barierele tainelor neantului, cosmosului. De altfel, cosmosul, neantul, infinitul, geneza etc. sunt noțiuni extrem de criptice, însă absolut necesare omului, în special poetului și filosofului, pentru afirmarea și supraviețuirea conștiinței lor existențiale care, pe cât pătrunde mai lucid anumite fenomenologii, pe atât (ba poate cu mult mai mult) și visează, și fantazează, și disperă în inexplicabil și mister; disperă (frumos!) în artă și filosofie. Tainele sunt inevitabile și necesare, precum e de înțeles din concluzia lui Nietzsche că omul, de fapt, pendulează între „*enigma soluției*” și „*soluția enigmei*”, pentru ca, în *Euforia inexisten-*

tentei, să invoce tandemul „*promisiunea unor secrete*” – „*secretul unor promisiuni*”. Anume în spațiul dintre enigme și secrete poetul și filosoful contemporaneității noastre află subterfugii în anumite modalități paradoxale, uneori radicale până la nihilism, de percepere a lumii și ideilor artistice, teoretice ori religioase. În interiorul acestor idei, mai bine zis în interiorul gândirii și sensibilității umane, nimic, nicidecum nu va fi deplin împlinit, definit, clasat, desăvârșit. Omul, poet și (sau) filosof, va rămâne perpetuu frământat de incognoscibilitatea transcendentalității, de grandoarea (ca și) anonimă a spiritului cosmic. Și, în atâta imensitate de spirit, sensibilitate și spațiu, omul nu poate să nu fie (și) un aventurier al semnificațiilor sfidătoare de clișee și principii (de percepție) comune, de epave eșuate în mărele poeziei și filosofiei. Ideea sa, sentimentul său, verbul său vor fi mereu niște „*infracțiuni*” ale propriei conștiințe și inconștiințe în vechile sisteme semantice, poetice, filosofice, toate reprezentând, în adevăr (să avem curajul de a o recunoaște), niște sperante, niște iluzii (necesare) dejucate mereu de îndoieli și de confuziile subiectivității. Dar totuși, zic *iluzii necesare*, ceea ce poate părea frumos, dacă nu chiar sacramental, când, ingenios-poetic, viața sau dragostea, ura sau moartea sunt puse în legătură cu scrisul care, să vezi! până și în epoca sa postmodernă – ce este, se știe, și una a intertextualismului – întreține încă legături cu adâncă antichitate în care cineva încondeiase nostalgic pe pergament sau papirus: „*In verbum vivimus et muremur*”.



San Remo

Maria Nițu

GHEO ȘI FEERIA LA ÎNCEPUT DE SECOL XXI*

Într-o societate exploziv informațională, cu o copilărie a jocurilor pe calculator, cu tensiune de suspens horrors, când nu mai crede nimeni în atmosfera de happy end a basmelor, când eroii nu mai sunt zmei și balauri, Cenușăreasa, Tom Degețel sau vrăjitorul din Oz, ci sunt Godzilla, Superman, Harry Potter, la început de secol XXI, e riscant să mai încerci un basm - feerie, fie și în formulă postmodernistă. Și e cu atât mai riscant pentru un tânăr scriitor ambițios, când temele predilecte ale literaturii tinere, cu marja mare a modei, sunt dezinhibările sexuale, libertinajele unui tineret care-și mărturisește dezinvolt toate instinctele, refuzând orice refulare impusă de societate, ori se mărturisește în defalări de varia frustrări, mai mult sau mai puțin reale, mai mult artificializând o existență în derivă, când miza e trăirea cotidiană și nu divagații onirico - SF. Se pare că Radu Pavel Gheo a riscat... și a câștigat cu brio, scriind o poveste luminoasă, **Fairia – o lume îndepărtată**, pe o temă în contra sens cu direcția generală de bășcălie malițioasă, teribilism juvenil, dezabuzare cotidiană.

După volumul de proză SF: **Valea Cerului Senin**, 1997, și volumul de teorie și critică literară **Despre science fiction**, autorul cucerește prin **Adio, adio, patria mea, cu î din i cu î din a**, best seller al anului 2003, volum incitant prin titlu și prin conținut, cuprinzând articolele unui emigrant ce renunță la titlu de glorie de câștigător la Loteria Vizelor, după un an de experiență peste Ocean, în răspăr cu mitul Americii – Țara Făgăduinței, „*Et in Arcadia ego!*”. Și-a întărit poziția de cert talent prin volumul de eseuri cu titlu la fel incitant la lectură **Românii e deștepți**. Temele însă nu sunt inedite, cărți de impresii din America s-au mai tot scris, fiecare cu subiectivismul său, mai mult sau mai puțin picant, la fel cărți de eseuri s-au tot scris, chiar mai caustice, mai cinice disecții, cu apăsări de artilerie grea, fie că e intransigența înverșunat sulfurică a lui Cristian Tudor Popescu, fie meditația amară, pesimismul incurabil al lui Octavian Paler. Astfel că, încă neintrând în competiție cu vreun... brontozaur al genului, pariul cu succesul l-a câștigat prin proză, prin povestea fantasy **Fairia – o lume îndepărtată**, o bijuterie încă unică în acest gen, însuși autorul mărturisind că e vorba de o carte care îi e cea mai dragă din tot ce a scris până acum. Dincolo de evidentă consubstanțialitate cu preocupările pentru SF din perioada de debut, cartea formează și cu celelalte două volume de eseuri un tot omogen, deși diferite ca factură, sunt în complementaritate, parcă se induc firesc una pe alta, din aceeași familie a spiritului creator al lui Gheo. Pentru un spirit optimist, plin de imaginație, fantezie, vigoare constructivă, refuzul aderării sceptice, acide la realitatea mizeră poate fi prin apetență pentru SF la început, ca o formă nu de evaziune, ci de salvare, și apoi o reconvertire într-o astfel de carte fantasy, parcă prevăzută în spiritul psihologiei lui existențiale și implicit creative, basmul fiind ca un arhetip al

prozei SF, forma oficializată de acceptare a utopiei de triumf al valorilor pozitive. Elementul comun e dominantă de optimism bonom, clamata „gândire pozitivă”, măsura bunului simț, candoare tinerească, încrederea în valorile de bine, frumos, adevăr, dreptate, prin prisma unui idealism... realist, a unei sensibilități matur ingenuă, a unui sentimentalism rafinat intelectualizat, valori, e drept, demonetizate și demonizate prea mult de o societate în deriva terorismului și a consumismului. Într-o societate dură, delicatețea, visarea, romantismul de bună credință sunt o utopie, ceva de ficțiune. Pentru pragmatici e ceva singular să te-ntorci de bună voie din America – dovadă de nerozie, iar pentru cei filosofarzi - dovadă de slăbiciune, inadaptabilitate, ori idealism stupid, căci patriotismul, care oricum e cam abstract, acum nu se mai poartă nici măcar inconștient, deci ori ești fraier, ori ești un naiv privit cu condescendență, cu surâsuri amabil-ironice. Dar tocmai asta e altă dovadă a idealismului...realist, între pragmatism și liniștire interioară să alegi liniștea și bunăstarea spirituală. Aceeași dominantă psihologică e insidios prezentă și-n scriitura volumului de pastile – micro eseuri, **Românii e deștepți**, tablete – puncte de vedere care sunt cuminți, cu bonomie, chiar dacă satirice, ironice, dar nu au duritate și cinism, nu vrea să șocheze, bisturiul rece nu e în spiritul său, care înseamnă toleranță, nonviolență, e un caustic blând, empatic, sensibilizat de victime, ca fiind dintre ai săi, le biciuiește, dar nu le poate ucide, chiar dacă le tratează, dacă e nevoie, fără menajamente. Ca și cum ar avea pistolul asupra victimei care e pusă la zid, dar știi sigur că nu va trage, pentru că nu-i e inamic, ci confrate, și chiar de-ar fi altfel, nici inamicii nu se-mpușcă totdeauna, nu-i așa?!

Se spune că nu există literatură tânără și bătrână, dar există totuși o anumită determinantă psihologică a vârstei. Poate la altă vârstă Gheo n-ar mai fi putut scrie la fel această carte, când totuși viața te face să interiorizezi vrând nevrând meschinăriile vieții, să le asimilezi în depunerile subconștiente, ingenuitatea să fie... „o amintire de basm”. O. Nimigean, în prefață, observă afectuos această caracteristică, mărturisind o impresie din lectura cărții, despre „*Gheo – cu siguranță el însuși un om de mare puritate și candoare*”, și acest fond psihologic nu putea naște alt epic, oricât s-ar teoretiza disocierea autor / text. Luminița Marcu pune cartea printre preferințele sale din grupul **Polirom**, cu o expresie de suflet „*cartea pe care am citit-o cu cea mai mare plăcere, o bijuterie din toate punctele de vedere*” (în ancheta din **Orizont** nr. 8 / 20 august 2004). E o lectură plăcută, continuă, nu chiar dintr-o răsuflare, pentru că te poți opri, fără să stai cu respirația tăiată pentru ce va urma, sunt secvențe previzibile în imaginare și detensionare, pentru că ai intrat în mecanismul jocului. Dintr-o prejudecată, basmele sunt doar pentru copii și în parte, e „*un basm pentru copii*” prin inducerea în cititor a acestei credințe în victoria binelui, care numai la copii se mai păstrează pură, adevărată, la adulți e idealism, utopie naivă. Dar se mai spune că trebuie să-ți păstrezi

* Radu Pavel Gheo, **Fairia – o lume îndepărtată**, Editura **Polirom**, Iași, 2004

toată viața copilăria, astfel că e în același timp și „*un basm pentru adulți*” – în măsura în care vizează adultul brâncușian, care-și păstrează copilăria proaspătă, dacă nu în autentică ei ingenuitate, pentru că oricum nu mai poate crede în zmei și feți-frumoși, măcar în capacitatea de a se transpune ingenuu în acea stare. Și atunci nu mai e disocierea în sintagme diferite, ci e o simbioză, un basm „*cyborg*”, un basm pentru copiii-adulți / adulți-copii, adultul – componenta supertehnicizată, copilul – fibra de sensibilitate. Astfel că lectura îți creează senzația reconfortantă din copilărie cu liniștea și siguranța că se termină totul happy end, pentru că simți că autorul e el însuși un personaj bun, simpatizând cu personajele sale, îl simți imperceptibil în spate, cu al șaselea simț al cititorului, că nu e capabil de violență extremă nici măcar în imaginație. În mărturisirile sale se confesează, din culisele de creație, că a scris-o pentru plăcerea lecturii, dintr-o lipsă a unei cărți așa cum i-ar fi plăcut să citească în copilărie, și ca o datorie a scriitorului față de copilul din el. E o plăcere a lecturii și pentru că autorul reușește o recuperare a poveștii, a epicului pur, limpede, acel „*story*” al narării (eludând disputele vechi că proza modernă nu mai știe epicul autentic, povestirea în sine, se sufocă în elucubrații experimentale de exacerbare a eului psihologic și social, stufoșenie a detaliilor descriptive, eseistice, după atâta balmăjeală a deconstrucției).

Moto-ul, „*Aș vrea să știu... ce se petrece într-o carte cât timp stă închisă [...]*” (Michael Ende: ***Povestea fără sfârșit***) induce ideea absenței aceluia autor omniscient perceput ca un păpușar care-și manipulează marionetele și le impune acțiunile dorite, ideea că povestea ar exista în interiorul cărții independent nu numai de cunoștințele ori necunoștințele cititorului, inerente, ci și de cunoștințele autorului, parcă și pentru el lumea imaginată există prin sine în interiorul copertelor și după ce închide cartea. Trama epică, în esență, respectă clișeele unui basm (ca în ***Morfologia basmului*** de V.I. Propp, ori în ***Estetica basmului*** a lui G. Călinescu), stereotipiile necesare creării unui text încadrabil genului, cu eroi, vrăjitoare, adjuvanți, probe de foc, lupte pentru refacerea echilibrului, remedierea lipsei, personaje fantastice, distorsionări de timp și spațiu, dar într-o manieră proprie, de alchimizare unică, originală, care emană prospețime prin metaforă, parodie, umor și ironie.

Titlul: ***Fairia - o lume îndepărtată*** respectă ab initio regula jocului, introducerea într-un spațiu imaginar, prin sugestia sonoră de feerie și prin perspectiva depărtării, din care orice poate părea posibil, pentru că îndepărtarea estompează contururile clare, granițele real / ireal și plasează în illo tempore. Se continuă înstăpânirea prin actul de povestire a poveștii, prin titlul primului capitol, cu metoda folosită consecvent, de a evidenția prin alt font de litere o sintagmă din fraza în curs, ca titlu, fără fragmentare, parte comună cu povestirea „***Ceea ce vă povestesc acum s-a petrecut în vremurile de demult...***”.

Tărâmul celălalt nu e un spațiu fantastic, ci tot Pământul, dar posibil feeric, ca un manifest... ecologist de a prețui Pământul, a-l curăța de reziduurile ucigașe prin fotosinteză. Cum pe tărâmul celălalt se coboară printr-un tunel, prăpastie ori o fântână, și se iese din el printr-un adjuvant, o pasăre, aici se coboară din spațiu, printr-o navă spațială „*Skylark*” (Ciocârlie) și se iese tot printr-o ambarcațiune, corabia, botezată tot „*Skylark*”, pasărea pe „oceanul cerului”, ciocârlia, simbol bivalent al legăturii cer-pământ.

E povestire în povestire, un basm sui generis în rama unei

povestiri SF, generat de conversația dintre două personaje, ca un dialog între generații, cu întrebări tipice de interviu modern (ecou al carierei jurnalistice a autorului) „*Și cum s-a întâmplat că ai renunțat la cariera de astronaut?*”, cel care intervievează un tânăr android blond, fără individualitate, dintr-o serie de roboți David Eugen, și cel interviuat, un bătrân de 82 de ani, Ronnie Peterschneitt (numele induce sonor numele Peter Schlemiel – omul fără umbră, ca o sugestie a decorporalizării metaforice a eroului prin aderența la lumea Fairiei). Ronnie devine vocea auctorială principală, din nevoia de povestire, o rescriere a vocației Povestașului lui Llosa, naratorul care povestește cum plecase dintr-o lume orbitală, într-o misiune pe nava „*Skylark*”, cu un echipaj de zece oameni, dar sunt prinși în sfera de atracție a planetei de cercetat, și naufragiază (e momentul din basm al ruperii echilibrului inițial) pe o planetă cu toate asemănările cu Pământul, pe care au botezat-o Fairia, un loc plin de aventuri misterioase, ca un cântec de sirene pentru Ulisse.

Îmbinarea SF / basm creează o pluralitate de spații imaginare: Pământul de azi, lumile orbitale în care se trăia, create apoi, ca un fel de clonare a planetei-mamă (Geea, Terestia...), Pământul de atunci, ca o anexă a lumilor orbitale și Fairia. Pământul de atunci era în faza unei regenerări firave, ca după un cataclism cu „*ploi acide*”, Pământul de azi, cu fauna și flora lui bogată, era „*amintiri ale unor vremuri de basm*”, cu unele supraviețuiri „*doar în înregistrările holo din Lumea Veche*”, iar tărâmul celălalt, al Fairiei, era „*Planeta verde*”, ca o rescriere a sintagmei de feerie „*pe-un picior de plai / pe-o gură de rai*”. „*Nici măcar în holofilmele firmelor de turism nu văzusem culori atât de curate și de vii*”. Inserțiile de limbaj și elemente SF sunt discrete, neabuziv, nu preponderent tehnologic, ci în genul SF-ului psihologic al lui Ray Bradbury, roboții nu se temeau de moarte „*cine ar fi riscat să le programeze astfel de sentimente?*”, termeni tehnico-științifici minimi, cât să numească unele obiecte ale noii civilizații, inserate firesc în narare („*generator de plasmă*”, „*folii termoizolante*”, „*costume spațiale*”) cât să mențină lumea paralelă, ori apar strict în croșetele indicate prin notația „*Index*”, numerotate (indexuri care uneori sunt goale, artificial lipite, [*index 02*]), alături cu fraze reluate mecanic ca de pe bandă, care să sublinieze distanța între o ființă umană cu nuanțele sale și un android) la fel ca în comentariile androidului: [*Misiune declanșată. Primul contact realizat de 2 ore, 16 minute. Subiectul dispus să comunice. Mențin contactul cu baza pe aceeași frecvență. Confirmați*]. Rolul lor ar putea fi ca formulele mediane din timpul basmelor, de verificare a contactului povestitorului cu auditoriul, ca o cheie de control și pentru siguranța dominării povestirii.

Mediul și modul de viață al lui Ronnie sunt strict naturale și naturiste, neaoșe, primitive pentru lumile orbitale chimizate, chiar limbajul e adecvat unui bătrân povestitor: „*Numai să ne așezăm comod undeva, soarele de astăzi m-a obosit destul [și n-ar strica nici o gură de țuică]*”. Pe parcursul povestirii face portretele celor zece membri din echipajul comandat, individualizându-le prin unele întâmplări ori detalii colorate, ca într-un basm cult, pilotul Mathew, un tinerel care la început îi păruse tolmăc și „*cam mămăligos*”, Nicky xenologul, care îi câștigase încrederea când reușise să-l împace pe „*bosumflatul Giovanni*” cu Rosvanoff, cartograful, „*un ins înalt, cu trăsături delicate, bărbat frumos, dar foc de arțăgos*” etc. Parodiază chiar și basmul cult, care prin stil indirect liber, are specificitățile

stilului propriu al autorului, pasișând modern șugubăț basmul **Harap Alb** al lui Creangă, limbajul expresiv popular al povestitorului mucalit al lui Creangă (Gheo, care a pendulat șapte ani între Iași și Timișoara, are experiența suculenței dulci a graiului Moldovei lui Creangă) „*Stai și tu cu un boșorog care n-o mai duce mult și-i ascuți brașoavele*”. Chiar vrăjitoarea vorbea ca-n Creangă: „*Hai, ajungă-ți burzuluiala deșartă!*” (p. 48). E un limbaj nepretențios, chiar de povestire pentru copii, dar cu o simplitate meșteșugită cu artă.

Momentul care va declanșa seria de aventuri e normal apariția eroului de basm, tânărul Brave Soul (amintind de un film SF **Brave Heart**), în parte antierou, arogant, orgolios, bagatelizat, demitizat, căruia îi murise pe drum calul, botezat Bătrânelul, murgul din tinerețe al tatălui, și era un erou fără cal, care merge pe jos. Eroul bineînțeles se luptă cu un balaur, după care va porni la drum spre alte aventuri. Călătoria nu e una obișnuită, ci una inițiativă, personajele obligatoriu trec prin mai multe probe de foc întru maturizare. Pe drum, eroul își ia ca adjuvanți trupa de străini de pe navă, care și ei trec printr-un drum inițiativ în cercetarea noii planete, grup care în viziunea vrăjitoarei par ca trupa jalnic-pitorească a lui Harap Alb, Gerilă, Flămânzilă, Păsări-Lăți-Lungilă etc. „*ți-ai ales, sărmane, tare buni tovarăși: pe nepricepuții ăștia din știu eu ce lume*” „*o gașcă de rățaciți*”, pe drum li se alătură un personaj care devine un prieten de nădejde, drag și cititorului, bătrânul centaur Hippokalos. Confruntările, bineînțeles cu forțele răului, se anunță de „*horrors*”: „*Primele sunete pe care le-am auzit pe planetă au fost niște urlete oribile*”.

În întreaga sa construcție narativă, e o intenție ambițioasă de a topi, armonizând într-un singur basm, mitologiile diverse ale lumii, și marea artă e de a fi reușit în subtext, într-o stilizare cristalină, un compendium de mitologie universală, magie, simboluri arhetipale și motive, ocultism, ca un Golem, dacă tot e să aderăm la actualitatea mecanismului de globalizare, în funcționalitatea-i superioară, de valorificare a particularităților, unitate în diversitate. Nici o aventură nu e întâmplătoare, pură imaginație, fără un simbolism, fără acoperire dintr-o mitologie, fără un motiv livresc, un element de magie, superstiție, credințe populare, dar toate aceste trimiteri livrești sunt foarte bine mascate în firescul limpede al povestirii (încât chiar pot înșela, să pară totul „simplu!”). Sunt elemente din mitologia greco-romană (centaurii, Pan cu chip de țap care aleargă fetele, Eros, stâncile din strămoare, Scyla și Caribda, monștrii care apar la strămtori ca apărători ai trecerii în alt teritoriu), din literatura medievală (pocalul lui Graal, menestrelii, descrieri de epocă – târgurile – ca un Babilon al planetei, cetatea medievală), din literatura arabă (schema poveștilor în poveste ale Șeherezadei, povestea menestrelului despre vrăjitorul plecat în căutarea pocalului și despre fata lui îndărătnică), din mitologia egipteană (întrebările Sfinxului), din mitologia română, balcanică (apa vie aflată unde se bat munții în capete, la Capătul Lumii, metamorfoze vrăjitoarești, simbolismul numerologic, gradația indusă de cifra trei, Marea de Aramă, de Argint, de Aur), din mitologia nordică (corabia cu aspectul navelor vikingilor, piticii buni, wichters, din neamul lui Durin, „*Lichtalben*” și piticii răi, „*Schwartzalben*” cei „*întunecați*”, valkirii, războinice dure dar și blânde, care desemnau morții viteji apoi îi trezeau cu sărutul lor și-i duceau în Walhalla, pentru ziua finală de luptă **Amurgul zeilor** – denumiri care în percepția limbii române par străinii, termeni SF ca din Star Trek, dar familiari în mitologia nordică).

Se coboară firesc chiar în preistorie (dragoni, plesiozauri, tiranozauri, saurieni gigantici), ca lumea dinosaurilor animați de Spielberg, prin creaturi fantastice, addendă fiind parcă **Enciclopedia zmeilor** a lui M. Cărtărescu unde zmeii – personajele negative – sunt tratați cu aceeași simpatie umanizantă ca pentru niște nedreptățiți ai basmelor, ai imaginației crude a omului, ori întâlniri cu ființe jumătate om / jumătate animal (oameni - cal, oameni - câine, oameni - păsări). Apar elemente de simbolism grafic, pentagramele apărătoare noaptea de duhuri rele, și cercul de cenușă în jurul focului viu, ca „*o magie apotropaică*”, ori vechi superstiții, diavolul metamorfozat în pisica neagră cu ochii verzi. Sunt încorporate idei din momente ale evoluției culturii și civilizației, indicii despre enigmatul Terrei, desenele rupestre din preistorie cu nave cu extraterestri și idolatria lor, vechile reprezentări ale Pământului înainte de Giordano Bruno și Galilei (dincolo de Capătul Lumii nu mai e nimic, ești ca pe o tavă, dacă mergi mai departe cazi de pe margine), arderea inchiitorială a cărților și chiar inserții de metaforizare a ideilor din lumea actuală cu dilemele ei, topind idei despre supraviețuirea cărților, în scenariu ca semnal de alarmă (pentru că nimeni nu știa să citească și să scrie, decât eventual vracii și solomonarii, care aveau pergamente cu leacuri și descânțete, eroul face teoria inutilității „*terfeloagelor vrăjitoarești*” p. 42, dacă fiecare ar scrie „*ar umple pergamentele cu povești mincinoase, cum i-ar plăcea lui, și nimeni n-ar mai ști pe care să le creadă*”, „*am uita ce-am învățat și ne-am bizui pe semnele alea și le-am păzi tot timpul să nu ni le fure careva*”. Topite artistic în volum sunt considerații eseistice, idei despre libertatea în natură, față de limitările construcțiilor civilizației, care sufocă demnitatea (Centaurul nu vrea să intre în cetate „*cui i-ar plăcea înghesuiala aia puturoasă în care trăiți? Vreau să mă simt în largul meu, nu prins între niște pereți de piatră*” (p. 84).

Toate aceste elemente sunt combinate altfel, uneori complet pe dos, ca un antibasm, anticlișeu, parodic, bagatelizare cu umor și persiflare și clișee ridiculate chiar cu autoironie: „*până la urmă, noi, eroii Cosmosului, ne-am holbat prostiți cum voinicul se avântă*” tăind capetele balaurului, respectând motivul mitologic prin care balaurul își regenerează rapid capetele „*Știam eu ceva despre sciziparitate, dar asta întrecea orice închipuire*”, pentru că formula de animație e demontarea, deconstrucția postmodernistă și reconstrucția în manieră la fel postmodernistă de parodie, ironie, demitologizare, în doza bine construite de basm / antibasm, continue alunecări și întoarceri ca niște distorsionări vrăjite. În unele pasaje e o parodie chiar și a anti-basmele, când Răul preia determinațiile Binelui, în firescul cinismului din sfaturile date de către vrăjitoare eroului, pentru a o vindeca pe Angelina, să taie pe unul din părinții ei, și să o îmbăieze în sânge de părinte, amintind de atmosfera firească de atrocitate ca normalitate, din **Căpcăunii anonimi** de Pascal Bruckner, unde eroii trăiesc până la adânci bătrâneți mâncând omuleți. Această formulă de abordare în răspăr e evidentă de la prima scenă de basm, bineînțeles cea clasică, când eroul se luptă cu un balaur mitologic, un „**saurian gigantic**” cu „**gât lung, parcă de plesiozaur**” și e prezentarea pe „*invers*” a reacțiilor eroului care e înfuriat că-l ajută cineva retezând capul balaurului cu laserul „*Stați dracului deoparte ! Nu vă băgați în treburile mele!*” Ca orice balaur trebuia să păzească o comoară, dar iar se răstoarnă clișeu comorii ca un lucru neprețuit, jinduit de erou, căci se dovedește

a fi o grămadă de documente, pergamente, pe care Eroul le arde disprețuitor. Când Brave Soul obține apa vie cu ajutorul centaurului, reapare Vickyia care îl ironizează pe erou: „*Mare brânză. Și ți-a trebuit și un cal corcit. Singur n-ai fi fost în stare*” (p. 209).

Așa cum Brave Soul e un anti-erou și prințesa lui e o anti-prințesă, deși se numea Angelina, înfățișarea nu e deloc angelică „*Grasă ca un porcușor și plină de bube pe față. Las' că nici părinții nu-s mai breji. Iar curtea regală i-o cocină, zău așa! Regat cu zece sate și cînșpe găște!*” (p. 9). Personajul negativ la fel e pe dos, vrăjitoarea Vickyia e tânără, frumoasă și chiar nici nu era rea „*vrăjitoarea blondă din Munții Negri*”, ci chiar simpatică naratorului, ochii ei nu trădau dușmănie, „*răutatea sa era mai degrabă ca a unui copil care se joacă vesel cu niște marionete*”.

Cuplul Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana în final e format din Ronnie și vrăjitoarea Vickyia (eufonia numelui ei induce o prescurtare pentru **Walkiria**, personaj din mitologia germanică – familiar și prin opera lui R. Wagner **Noptile Walkiriei**, vrăjitoarea apărând des sub diverse metamorfozări mai ales noaptea). Vickyia îl pune să lupte în armură de erou, îl sărută prelung numindu-l „*cavalerul meu*”, ca o înviere. În finalul povestirii, lui Ronnie îi e dor de Fairia, și-ar dori întâlnirea cu frumoasa cu ochii verzi, androidul transmite că distinge în infraroșu o siluetă umanoidă care se apropie de subiect: „*Ronnie, tu ești, te-ai întors?!*”, un happy end, Ronnie se reîntoarce în Fairia, o reîntâlnire întru iubire și moarte cu Vickyia.

Atmosfera de legendă e nu numai prin motivele legendare, ci și prin suspensul poveștilor care nu au sfârșit, ca o abordare modernă, de operă deschisă, autorul nu mai e omniscient, cu volute în timp, să știe ce s-a mai întâmplat cu unele personaje (nu se știe dacă tatăl frumoasei fete îndărătnice și rea a găsit pocalul, pentru că totul e legendă, nu se știe sigur nici de fată pe unde a dispărut). Amestecul de întâmplări reale și fantastice e prin metafora ghemelor de culori diferite pe care cineva le deșiră și le încurcă, imagine care apare ca leit motiv, criptare și decriptare a acestui melanj de real / ireal, relativizare a percepțiilor rațional / vis. Pentru a fi credibil fabulosul, prin atenuarea granițelor real / ireal, formula de asimilare în real e prin vis, toată povestirea e sub semnul onirismului, amestec de timpuri și spații, relativizarea timpului, întrepătrundere de trecut / prezent / viitor, senzația de lucruri deja-vu, personaje care au mai fost întâlnite undeva (imaginea vrăjitoarei pentru narator – parcă o cunoștea, ori poate o va cunoaște în viitor, ori uneori gândea că Brave Soul era doar „*un companion de vis*”...) (p. 51). Onirismul textului se evidențiază prin apariția în paralel, în vis, a viziunii unui deșert, și chiar o accentuare, vis în vis, aici are alte vise, parcă metafore premonitorii (obsesiv o fugă continuă, senzația că e singurul supraviețuitor de pe Skylark, peste bord privind, plutea pe dune roșietice de nisip, motiv obsesiv, ca o potențare a senzației de frică, cu păsări negre amenințătoare deasupra capului). Deșertul, ca o amenințare continuă, metaforă a unei lumi arse, goală, opusă verdelui vieții, deșertul dezumanizării, paralel cu pădurea, Fairia, imensitate de nisip îl acompaniază și-i apare în diverse momente de tensiune, halucinație, nesiguranță, ca un coșmar cu soarele fierbinte peste dune (o sugestie a atmosferei din romanul **Dunele** de Frank Herbert, saga a genului SF).

Personajul nu se lasă însă dominat de imaginație, visul e permanent analizat, îl vrea explicat logic, ca o nevoie de

menținere a contactului cu realitatea, personajul voind să fie totul inteligibil, se încăpățânează parcă să nu intre în jocul basmelor, să nu plonjeze copilărește în atmosfera lui, impune cu agresivitate atitudinea omului rațional, care vrea să-și explice ori să-și înlăture buimăceala, din teama de halucinație, de nebunie. În subsidiar e o ironizare a omului rațional care vrea să fie mereu un Descartes, să se agațe de logică, de o explicație mereu și pierde nelăsându-se în vraja fanteziei, inevitabil se meditează despre normal / anormal, „*fiecare loc are felul lui de a concepe ciudățeniile*”, ce e ciudat pentru unii, dacă nu e din lumea lor, nu e ciudat pentru alții „*probabil că aici granițele dintre lumi au fost totdeauna nesigure*” (p.98), în Fairia totul e normal parcă după o altă logică, ori meditații despre ce e în fond realitatea, care de fapt e relativă și neînțeleasă, când se vrea percepută printr-un mod îngust de gândire, „*realitatea e asta de aici, aia de afară, de dincolo, e realitatea mea, a ta ori a centaurului. Nu e nicăieri și-i peste tot, o faci să fie sau o lași să se risipească.*” (p. 217). Atitudine carteziană paradoxală în parte, pentru că nararea deconspiră o implicare afectivă puternică, de impresinare totală, chiar dacă uneori prin stângace propoziții exclamative, generalizări la superlativ absolut, admirație exprimată naiv „*greu de imaginat!*”, „*minunat!*”, „*superbe*” etc... ca o limită a posibilităților de exprimare.

După ce au ajuns la Capătul Lumii, dincolo de care poate fi o altă lume sau deșertul, grupul se desface în două, e alternativa alegerii, nu există consens total, unii aleg fantezia, alții certitudinea, unii care rămân, Brave Soul, Dorgo, Nicky, confecționând o altă corabie, să se întoarcă în Fairia, într-o imagine ca o fotografie de grup înduioșătoare micșorându-se, celălalt grup care continuă drumul, trece de Capătul Lumii, să se întoarcă în lumea orbitală, și plutind în vidul dintre lumi și stele, într-un timp gol, în care nu se întâmplă nimic, traversează Marea Iluzie de ordonare a haosului, ajunge pe Lună, unde aselenizează... ca niște picați de pe Lună, pe o corabie de lemn pictată! Ca o persiflare a operațiunilor de la NASA, când nu se elucidează o problemă (apa vie din care le aduseseră o mostră nu putuse fi analizată și copiată) și ca o revenire la timpul actual, li s-a dat o pensie foarte mare și au fost rugați să uite totul, trecut la „*strict secret*” pentru că „*tot ce e neobișnuit e periculos.*” (p. 235). Fiecare își continuă viața obișnuit, doar că după moarte nici unuia nu i s-a găsit cadavrul, ca o metaforizare a ideii că aparțin nu realității concrete, ci basmului, acelei lumi imaginate în care...poate mai trăiesc și acum.

Prin **Fairia – o lume îndepărtată**, Gheo se-nscrie printre pionierii unei serii de noi basme pentru copii, adaptate psihologiei noului copil, al erei Internet, care știe de la doi ani de la computer de planete și zboruri intergalactice, de dinozauri și roboți teroriști, dar mai puțin de zmei și zâne tradiționale. Când e riscul ca această copilărie să fie denaturată, contaminată ireversibil de viruși cu monștrii din realitatea virtuală de pe Internet, o copilărie care sperie părinții, sunt necesare astfel de povești salvatoare, întru valorificarea valențelor umane pozitive în maiestuoșitatea lor, ca o acțiune (oare tot SF?!) ecologică de decontaminare. Gheo dă cu tifla, ca un erou pozitiv care se ia la trântă cu personajul negativ, zmeul rău din catacombele inerente acestui Internet comercial. Când Internetul scăpat de sub control promovează o psihologie a puterii, a stăpânirii universului în formule de thriller al forțelor malefice ale întunericului, basmul propus e o lecție de puritate, lumină, reumanizare. O invitație entuziastă la lectură!

Irina Mavrodin**cutremur**

privesc această cană
din porțelan gros și
alb ca laptele
cele mai blânde vaci

îmi cufund privirea
în drojdia atât de neagră
a cafelei chiar acum
băută de mine

și văd cum crește
din ea un New York
cu cele două turnuri gemene
îndreptate spre fața mea.

rugăciune

Doamne
încă o dată și încă o dată
Te rog
să mă ajuți să străbat

cu bine
veșnicia acestei zile
să înfrunt ca și până acum
primejdia de a fi vie

teribila primejdie de a avea
un trup de carne
cu vene albastre
pline de sânge roșu

amin

marea evadare

trebuie să fug
de lângă masa
pe care am tăiat
această bucată de pâine

pentru că masa și pâinea
și cuțitul
sunt o împărăție
care mă învată

că eu sunt aici
și că îmi este bine

prețioasă colecție de cadavre

zi cu ceață groasă
îmi fac drum prin ea
cu un cuțit
este cel cu care

am omorât
ceața de ieri
îi puteți găsi cadavrul
bine ascuns

în pivnița secretă

eternitatea

și încă o dată
să-mi spun rugăciunea
multumescu-Ți Ție Doamne
că Ești

fă Doamne ca această zi
să fie
la fel cu toate celelalte
pe care mi le-ai dăruit.

întâlnirea

trebuie să mă întâlnesc
astăzi
cu o floare de păpădie
dar am uitat

nu mai știu bine
este cea de pe câmp?
sau cea desenată
pe coperta

dictionarului Larousse?

crimă perfectă

o pată de sânge
pe dușumeaua albă
luminează întreaga
bucătărie

cu gesturi de oarbă
mă aplec asupra ei
a fost tăiată o pasăre?
a fost ucis un om?

UN MARE POET AL GENERAȚIEI LABIȘ

Anul viitor, Ion Gheorghe – poet insolit – va împlini vârsta de 70 de ani. Aceste cuvinte se vor o prefață sumară și administrativă la aniversarea unui scriitor nu tocmai uitat, ci mai degrabă mult înjurat în coloanele critice ale unor imberbi care ori nu mai deschid ferestrele bibliotecilor, ori se înecă, cu infatuare și ironie inutilă, în plăcerea de a se considera unici pe culoarele literaturii contemporane. Față de aceste atitudini și fătăieli caraghioase, poetul surâde senin, asemenea unui înțelept nu totdeauna iertător, dar sigur pe calea destinului său convulsiv, și uneori derutant.

S-a născut în anul 1935 în satul Florica din județul Buzău, într-o familie de țărani de proveniență transilvană. A absolvit Școala pedagogică de învățători din Buzău. În 1952 este primul laureat al recent înființatei reviste *Tânărul scriitor*, fapt care-i permite înscrierea în cadrul celei de a III-a promoții (împreună cu Nicolae Labiș, Lucian Raicu, Florin Mugur, Gh. Tomozei, Doina Sălăjan ș.a.) la mult controversata Școală de literatură *Mihai Eminescu* din Capitală, pe care a absolvit-o în 1954. Licența în filologie o obține ceva mai târziu.

Debutul său editorial din 1957 cu volumul *Pâine și sare* – unicul roman în versuri de până acum în literatura noastră – anunță, deopotrivă, apariția unui poet cu un apetit literar neobișnuit și, totodată, spațiul dominant al creației acestuia: universul rural. Dincolo de anecdotică simplistă și tendențioasă a romanului, se face simțită verva ieșită din comun a unui talent capabil să se măsoare cu o istorie frustă și nesedimentată, în căutarea propriei sale structuri. Pasajele descripției Bărăganului natal, bunăoară, anunță marile solemnități naturiste din cărțile lui viitoare (vezi *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic*, *Căile pământului*, *Cariatida*) – din care, curios, poetul nu va reține nimic în remarcabila antologie în *BPT, Proba logosului*. Acestea dau expresie viguroasă unei poezii cu o topică originală, pregătită să descopere și să îmbrățișeze anonimul actului eroic al existenței umane.

Era vizibil însă că poetul dispunea de o recuzită cu mult mai amplă, care avea să dea roade strălucite în cărțile lui viitoare.

Între timp, poetul mai publică două volume de referință, *Vine iarba* și *Cavalerul trac*, în care dezvoltă poezia de tip oracular, gesturile poetului – un adevărat poeta-vates – proiectându-se pe vaste orizonturi mitice, profetind viitoarele întâmplări ale umanității. Sunt astfel răscolite straturile mitologiei autohtone în căutarea acelor izvoare strămoșești care au dat substanță și grai ființei naționale. *Megalitice* întregește cu poeme memorabile acest spațiu preistoric al devenirii arhaice, dispărute.

Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic e, la prima vedere, o suită de „scrisori esențiale” prilejuite de o călătorie în această zonă a planetei, dar, în realitate, poemele se dispun ca niște cânturi ale unei epopei interioare, menită să dezlege tainele destinului individual, precum și pe cel al colectivității. Poetul este, astfel, un exponent al umanității, angajat în căutarea adevărurilor absolute, iar aventura lui se confundă cu temeritatea lui Prometeu.

Critica literară nu a găsit încă posibilitatea unei încadrări în vreo formulă literară, poetul descumpănindu-și cititorii de la un volum la altul prin bruște schimbări de registru. *Zoosofia*, una din cărțile sale de o puternică originalitate, surprinde și

mai mult pe exegeții literari nepregătiți să vadă în Ion Gheorghe un virtuos mănuit al limbajului într-o formulă poetică insolită. În acest volum izbutește o stilizare până la gratuitate și convenție a miturilor populare prin tonalitățile proprii poeziei tradiționale a descântecelor, a baladelor și a jocurilor de copii – modalități care aveau să fie magistral perfectate în *Mai-Mult-Ca-Plânsul* și *Icoane pe sticlă*, unde atinge adeseori rezonanțe argeziene.

Cutul zburătorului. Opiniile poetului despre lumea miturilor autohtone, Noimele, monumentală *Dacia Feniks, Cenușile* ș.a. instaurează definitiv în lirica lui Ion Gheorghe jaloanele introspecției obsesive a tărâmului original, din străfundul căruia poetul are credința că aduce la suprafață dovezi inconfundabile.

Ion Gheorghe este un poet ieșit din vadul comun al literaturii contemporane. E curios lucru că până astăzi nici un critic literar nu i-a închinat măcar o mini-monografie, precum altor congeneri.

Întreaga recuzită a credințelor și obiceiurilor populare este preluată de acest regizor-fantast, care este poetul, retrăgând, uimitor, apele timpului de peste relicvele unui trecut nedespărțit încă de viață.

Lumea poetică a lui Ion Gheorghe a căpătat un relief inconfundabil. Opera lui aspiră la coordonate totale, în care lirismul obiectiv se confruntă cu orfismul cel mai inspirat. Răzbate din arhitectura cărților sale o construcție masivă, keopseană, orgoliul unui artist singular îmbrăcat cu veșmintele fierbinți ale unui Hefaios modern în lupta cu materia pe care încă nu vrea s-o supună definitiv pentru a-i mai oferi o șansă. Verbul la Ion Gheorghe, ca la marii creatori, reprezintă matricea luptei, a credinței, dar și a deznădejdelor sale.

Vizionar modern, din nevoia de a deține toate datele „biografice” ale materiei, deci și ale istoriei care devine legendă, el săvârșește sondaje temerare în ancestralitatea ființei umane, reîntemeind alfabetele inițiale și inițiatice ale unei comunicări runice. O experiență poetică de o asemenea forță și expresivitate îl așează pe drumul sigur al căutărilor fundamentale ale lui Eminescu, Densusianu, Pârvan și Blaga.

Poemele lui „sar”, la modul metafizic, peste părerile lui politice care, oricum, se sfarmă în timp. Rămâne poetul solid, ca o statuie, poetul Ion Gheorghe, ca o bornă a lirismului românesc care a spart frontiere în multiple orizonturi leneșe ale generației sale.

Poezia lui Ion Gheorghe a urcat mercurul până la capăt, până la temperaturile explozive. Descoperirile lui „pietroase” din munții Pietroasa nu sunt întâmplătoare. Există o definiție a timpului în care omul se întâlnește cu destinul său. Pietrele lui pot fi o reală iluzie, dar asta nu are nici o importanță. Ion Gheorghe s-a întâlnit, de fapt, cu silabele tracice ale unui grai pietros, rămas pe pământ, anume lăsat poezilor pentru citire în eternitate – ceea ce Ion Gheorghe a și făcut-o în volumul deja amintit, *Dacia Feniks*.

Asemenea „nebuni” trebuie respectați pios. Nu se știe cine stă cu degetul pe adevăr. Eu, unul, cred că poetul. Ion Gheorghe trebuie redescoperit în palimpsestul său liric, fără patimă și devieri de sensuri.

Mitologia poetului e monolitică.

Ion Gheorghe

PARTIDUL LUI DECEBAL



Ion Gheorghe și Gheorghe Istrate la tabăra de sculptură Măgura, 1976. Fotografie de Al. Oproescu

La mine se termină pâinea; umblu ca vrabia
 Împiedicat într-un fir de păr din coada calului
 În lungul șir al mulțimii; la mine se termină
 Cartofii; șiragul de lume dinaintea mea și toți
 Cei de după mine, înțelegându-se prin semne
 Și ziceri în jargon, mă dau la o parte,
 Jumătatea dinainte cumpără pentru mai mult
 De jumătatea din urmă, încât la mine
 Se termină;

Vânzătorul aruncă o ladă asupra tarabei,
 Își ia cutia de marmeladă cu banii
 Sau fosta lădiță de scule, numărând cocoloașele
 De hârtie, strigă de la mine încoace: rugăm
 Nu mai stați, nu mai e marfă!

La mine se termină merele, ceapa, ridichile,
 Roșiile, fasolea sănătoasă și mazărea; toate
 Ajung din belșug până la mine: în fața mea
 Se trage oblonul, se pune scaun în ușă,

* Poemul *Partidul lui Decebal* face parte din volumul, încă needitat, *Sutrela țaranului Iancu Arsene*, în majoritate inedit, scris între anii 1986 - 1989 și respins succesiv de câteva edituri bucureștene ale vremii – dar și mai apoi... Acest poem vede prima dată lumina tiparului.

Se-ntoarce cartonul orar cu inscripția lapidară:
 Închis. Și cu toate acestea eu nu flămânez,
 Un geniu bun stă-n preajma mea, îndrumându-mă
 La ceea ce mi se cuvine;

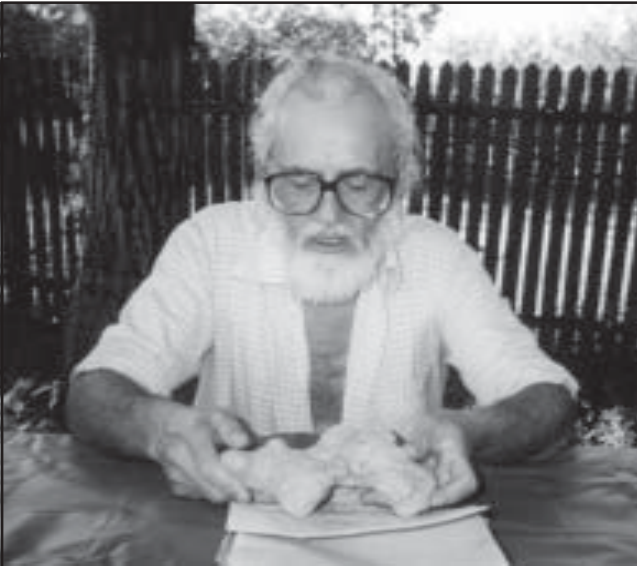
La mine se termină ciorapii în mercerie, maieurile,
 Batistele; la magazinele de confecții și încălțăminte
 Ajung în zilele de inventar sau când închid; la mine
 Se termină pantofii, pantalonii, hainele,
 Paltoanele; nici mănuși, nici fular
 Nu mai găsesc;

La mine se termină mobila trainică: patul,
 Biblioteca, fotoliul, mesele, scaunele cu tot
 Felul de nume de botez; ei își dau telefoane
 Se înțeleg, se ajută: pun de-o parte unii
 Pentru alții; până la mine se-nvechește scaunul,
 Masa îmbătrânește, biblioteca nu mai este
 La modă, patul deșelat de alții, pângărit.

Le cumpăr și eu pe cele scoase din orașele mari,
 Împinse-n vagoane de vite până la magazinele
 De la țară; sobele scot fum, paturile gem
 Cu arcurile dezlegate, frigidererele se strică iute;
 Cele ce nu se mai caută de douăzeci de ani,
 Mărfurile uzate, ajung toate la țară; un zeu
 Mi le trimite unde mă știa cu zodiile sale
 Din care eu am ieșit...

Cu toate-acestea, dezbrăcat nu sunt, nici desculț,
 Pe jos nu dorm, nu mănânc în picioare, nici
 Cu blidul pe genunchi; nu sufăr că bunurile alese
 Și trainice ajung pe mâna celor întreprinzători,
 Mai iuți de gură și de mână: ei stau ca și fiii mei,
 Sunt fericit că nu trebuie să le port de grijă!

La mine s-au terminat casele cu grădini și pe toate
 Aleile cu statui, cu semnele statului
 Și-autoritare insigne cu goarne tăiate
 De-un zece roman: claxonatul interzis,
 Fotografiatul, gândul potrivnic oprit; la mine
 S-au terminat protegiurile, înlesnirile, filtrele
 De aer, barierele sonice s-au rupt; cu toate
 Acestea, n-am asurzit: aud și văd greutatea
 Și nefericirea poporului meu.



Poetul Ion Gheorghe la Sărățeanca, 2000.
Fotografie de Al. Oproescu

La mine se termină hârtia de tipar, cerneala,
Dintr-odată muncitorii tipografi se-mbolnăvesc
De pudoare, protestează, nu mai vin la lucru
Să culeagă poemele din cartea **Megalitice**;
La mine se termină libertatea de exprimare
Pe șleau, și ospățul dreptății: cartea **Elegii
Politice** așteaptă doisprezece ani să fie
Scoasă-n lume; însoțită de patru avocați
Și luată pe răspunderea politică
A președintelui Academiei de Științe ideologice.

La mine se termină dreptatea dacilor; de la mine
Începe o nouă prigoană ideologică: eu n-am vile,
Nici parc de vânătoare; nu-i pot ține pe scribii de anale
În guleaiuri și seminarii cu două tăișuri
În formă de gladiu roman; cum stau eu
La coada de cal a timpurilor acestea, mă izbește
Gloaba cu șfichiul peste ochi;
Și cu toate acestea, mie mi-au dat zeii să văd regii,
Legile sfinte ale părinților mei
Până-n capătul veacurilor...

Geniul meu protector este regele Decebal, apărătorul
Din umbră al tuturor înfrânților și daților
La o parte; el îmi zice: astăzi nu-i ziua ta,
Pâinea cea de azi, și mesele, și cartofii
De astăzi, carnea și laptele, încălțăminte,
Hainele cele de azi sunt ale celor de azi;
Tu nu ești al zilei de-acum; caută bunurile,
Drepturile și dreptățile celor de mâine!

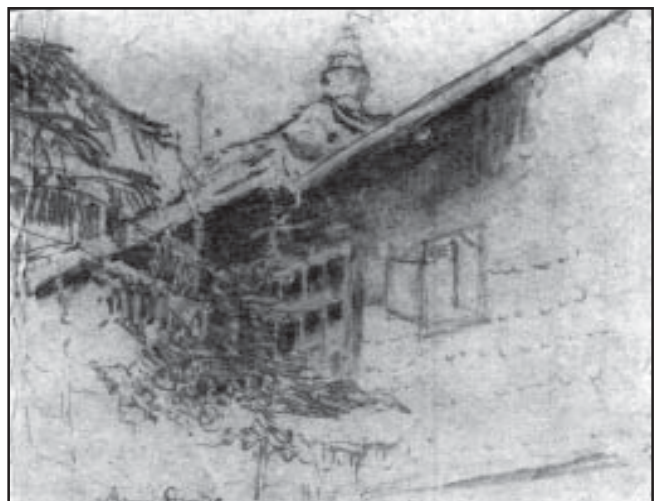
Decebal este zeul celor chemați de trei ori
Pe lună la serviciul de cadre, să-și rescrie viața,
Să se lepede de părinți, de faptele înaintașilor;
Decebal este zeul celor uitați cu bună știință

De la răsplata muncii curate; ei nu încap
În sălile plenarelor și comisiilor de lucru să pună
La cale soarta patriei până dincolo de anul
Două mii;

Eu am băgat de seamă: cei sătui, cu mari lefuri,
Primi-secretari, directori exaltă gladiul
Și crima romană asupra celor ce n-au pâine
Și îndură muștrările; șters este numele lor
De pe buzele patriei: Decebal, zeul înfrânților,
M-a învățat: să nu jinduești sporul grăbit
Al altora; acesta-i norocul mic: eu am pus
Asupra ta biruința în veacuri și norocul
Cel mare; și la mine s-au terminat multe:
Cetățile și regatul cel mare al dacilor
Sfârâmatu-le-au; însă de la mine încoace
S-a sfârșit imperiul gladiului, în Dacia
Începu căderea Romei;

De la gâtul meu retezat, către voi în sus
Și-n veacuri, viguros curge fluviul de bucurie
Al neamului tău: învățați să pierdeți fericirile
Mici de astăzi, până astăzi: tu ești
Dintre aceia ce pierd bătăliile, să câștige
Blând și veșnic războaiele; în munții Daciei
Se află pragul de jos și pragul de sus: vămile
Lumii: de unul se-mpiedică, de altul dau
Cu fruntea cei semeți și zadarnici;
Până la noi umblă-n triumf, de la noi încolo
Obosesc: îi biruie vremurile, lăsați-i
Să treacă, să vă întreacă: ei astfel se petrec;
Nu-i stăviliți, să nu le faceți binele
Să-i opriti, ajutați-i să se rostogolească
Peste noi, mai departe;

Noi suntem poporul timpurilor cele peste timp
Și-al vremilor cele asupra vremii: nu dați
Norocul mare pe norocul mic!



Casa părintească (Cumpăna de Argeș)

Ala Murafa**Iubirea între pădăii**

Numele de dincolo de patimi
sfera-l sparge-n mii de amintiri,
numai somnul
ar putea să-mpace strigătul
uitat în pădăii.

Întâiul vers dintr-un poem

Tu îmi spui că muntele
nu curge.
Eu îți cânt întâiul vers
dintr-un poem arabic.
Eu îți cer Viață fără moarte,
tu-mi cersești lumină și un somn.
Eu visez sau poate tu visezi
o viață.
Tu ești om sau poate eu
sunt numai om.

O altă conjugare

Eu om,
Tu pom,
El fruct,
Ea fluture
care încearcă să zboare.
Noi doi lepidopterofili,
pentru că zborul ei
ne doare
Persoana a doua plural
nu mă mai interesează,
pentru că prea multe
mâini străine îmi acoperă ochii.

Foaie verde

Foaie verde foi de viță
Sunt pământ, tu mă-nsământă.

Foaie verde și-o sipică
Dă-mi iubire și mă-nspică.

Și iar verde de sulfină
Fă-te ploaie și mă-ngrână.
Vin alături și mă-mpână.

Poem de primăvară

Au început să-mi înmugurească
și firele albe din păr...
Și un dor de primăvară
cât un poem
mă dezbracă de cuvinte...

Metamorfoză

O clipă strivită-n uitare
se sfarmă și devine nemurire.

O notă strivită-ntre strune plânge
și devine cântec.

Eu strivită-ntre degetele tale cânt
și devin femeie.

În galop

Numai ținându-te bine
de coama calului,
poți trece ușor prin asfințit.
Atunci
soarele va pătrunde
dincolo de umbre și va atinge
iubirea fără adăpost.
Să nu plângi moartea zilei
când știi
că viața este un galop.

Credeam

Credeam
că văd atât de clar lumina
încât îndrăzneam
să închid ochii.

Credeam
că-i atât de singur vântul,
încât mă ascundeam
după ziduri de piatră.

Credeam
că mă cunosc atât,
încât nu mă mai priveam
în suflet.

Credeam...

Serile

Serile acestea... serile,
în care lumina uită de sine
și, pentru că plouă,
se-ascunde în scorburi
Prea mult întuneric
se furișează spre casă,
bate la geam
încercând să pătrundă la mine.
Dar nu-mi este frică:
și noaptea
poate da viață.

Noapte de vară

Femeia, bărbatul și greierele
care a descoperit
cântecul tăcerii lor.

Început

La început a fost focul.
Când a venit ploaia,
cenușa s-a întrupat.
A urmat carnavalul.

Visul

Puternicul Isihim visează
că este pusnic.
Nu se trezește
pentru că visul, uneori,
poate fi adevăr.

Pusnicul Isihim visează
că lumina îi pune aripi.
Nu se bucură
pentru că visul
poate fi numai vis.

Și se trezește.

Coloana infinitului

Cuvântul își zbate zborul
între palmele
adunate a rugăciune.

Rugăciunea dintotdeauna

Doamne, zidește-mă bine
în sufletul bărbatului,
ca să nu se dărâme
templul Iubirii.

Erotică

Vino mai aproape, iubite,
să-ți simt sufletul
zbătându-se în agonie;
ia-mi sfârcul în dinți
și soarbe-mi taina;
atinge cu mâna raiul pierdut
ce vrea să nască...
Dă-mi tutunul buzelor tale
și acoperă-mă cu pământul tău,
să simt cum era înainte
de a mă crea Dumnezeu.

Așteptare

De când te aștept,
a crescut iarba
în patul nupțial
și iarba a dat în spic;
au coborât stoluri de păsări
și și-au scos pui;
a bătut bruma
și s-a așternut uitarea.
Numai undeva, adânc,
mai mișcă larva
visând să devină fluture.

Rugăciune

Doamne, cere-mi orice
numai liniștea Ta –
nu.

Noaptea

Tăcerea mușcă din noapte
și rănilile urlă a jale...
Ce frumos miroase luna!

Cafeaua

Între noi a început să plouă
cu uitare...
Stau în brațele tale
și privim cum zboară pasărea.
Tu râzi...
Eu plâng...
Vrei să-ți fac o cafea?

Minunea

Mă minunez
ce cochilie stranie
a găsit Dumnezeu
pentru fluturele din mine!

În cimitir

Îmi pregătesc în suflet
un cimitir pentru cei dragi.
Primul din el a fost
copilul din mine;
a urmat iubirea neîmplinită.
Ceilalți
intră pe rând, desculți,
cu câte o lumânare în mână,
pentru iertarea păcatelor mele.

CARTE DESPRE IUBIRE ȘI MOARTE

În 1994, la începutul verii, am petrecut câteva săptămâni în *Țara Cantoanelor*. Un moment de neuitat, printre atâtea altele, l-a constituit sărbătorirea, la *Ropraz*, a scriitorului **Jacques Chessex**, manifestare la care am participat, de la care păstrez o ne-trecătoare amintire. Era în iunie, era seară, plouase, era răcoare. O mulțime de oameni de litere și arte, personalități culturale și politice, editori, ziaristi, fotografi. Era o clădire mare, din lemn, frumos lucrată: parter-etaj-pod, unite, de jos până sus, printr-o scară interioară – era o întinsă expoziție de cărți, afișe, ediții de autor, lucrări de artă – era o bibliotecă publică – un uriaș stup cultural – murmur de voci pe un discret fond muzical, clinchet argintiu de pahare – vin alb, vin roșu – sticle și talere încărcate cu de toate, purtate cu eleganță de tinere zâmbitoare. Au cuvântat cu vorbe de prețuire autoritățile locale și ale *Țării Vaud*, au vorbit admirativ editorii și comentarii săi. *Scriitorul Jacques Chessex împlinise 60 de ani!* Era distins, aproape grav, având acea demnitate melancolică a omului care-și cunoaște valoarea, dar simte pe umeri și în suflet implacabila trecere. Poate, în acele clipe faste, îi pălpăiau în suflet laolaltă dramele ce nu l-au ocolit și bucuriile totodată, iubirile cu care s-a împodobit și tristețea plecărilor definitive.

La toate cele spuse despre el de către vorbitori, *Sărbătoritul* a răspuns calm asemeni unui *profet în pisc*, sigur pe puterea tainelor. Mi-a plăcut acea căldură reținută a sincerității sale. L-am felicitat printre cei din urmă; era asaltat de admiratori, dar mai ales de admiratoare (nu le cântase el, ca nimeni altul, frumusețea și misterul sexului în acele poeme din prea-cunoscuta culegere *Tufișul – Le Buisson – !?*; editorul și omul de cultură Bernard Campiche îi tipărise pentru acest moment aniversar *Elegiile lui Yorick*, carte de referință în creația sa atât de bogată: acum, *Poetul împărțea iubitorilor de frumos autografe pentru eternitate*. Ne-am înțeles din prima clipă; i-am dăruit, în semn de prețuire, versiunea mea la *Florile Răului*; întreaga-i ființă s-a luminat deodată de o mare bucurie! Baudelaire era (este!) poetul nopților sale, al adolescenței și tineretii, mai ales, izvorul din care a băut cu nesăț marea poezie. La rându-i, m-a îmbogățit cu un exemplar din proaspăta-i carte și cu efuziunea unei calde străngeri de mână. l-am simțit într-o clipă sufletul de *om deosebit*.

În zilele care au urmat i-am citit elegiile; unele lucruri mi s-au părut stranii, altele de-a dreptul extraordinare! Fără-ndoială, aveam în fața mea un poet de excepție. l-am telefonat felicitându-l, de data aceasta în mod special pentru *Les Elégies de Yorick*, mărturisindu-i și gândul de-a încerca o *așezare* a lor în limba română (nu știam, vai, pe ce trudnic drum mă angajam!). Poetul s-a bucurat cu o voce uimită, asemenea unui copil căruia i se fâgăduiește ceva neașteptat (ah, da, e minunat să putem rămâne copii până dincolo de timp!); apoi mi-a mulțumit și, fără să ne mai revedem, am rămas la începutul unei (sper!) mari prietenii întru poezie...

De-a lungul unui an, tălmăcindu-i elegiile, dar citindu-i și alte câteva cărți, apărute în această perioadă (*Le temps sans temps* – poeme; *Le Rêve de Voltaire* – o povestire mai lungă;

în fine *Jacques Chessex – L'itineraire* – carte-ghid despre viața și opera sa, editată de *Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne*, ca un omagiu la împlinirea celor 60 de ani), cărți pe care mi le-a trimis cu alese dedicații, am reușit a-mi înfățișa aproape deplin chipul deosebit al scriitorului care este.

Poet și prozator deopotrivă – dar, în același timp, eseist și cronicar literar – căruia i s-au acordat prestigioase distincții, între care: *Prix Academie Goncourt* – 1973, pentru romanul *L'Ogre (Căpcăunul)* și *Prix Mallarmé* – 1992, pentru volumul de poezii *Les Aveugles du seul Regard (Orbii singurei priviri)*, Jacques Chessex este, la această dată, una dintre primele figuri ale literaturii de limbă franceză și nu numai. Tradus în mai multe limbi (germană, italiană, engleză, spaniolă, portugheză, dar și: greacă, turcă, bulgară, japoneză), Jacques Chessex a dus și duce în lume flacăra culturii din țara sa.

Pentru cititorul neavizat, *Elegiile lui Yorick*, la o primă lectură, uimesc, ba chiar deconcertează prin tematica abordată, prin ineditul zicerii lirice. Dimpotrivă, căutătorul de *lucru artistic altfel făcut*, amator de nou în cele ale puterii cuvântului, admirator al celor îndrăzneți, *înainte-mergători*, acesta, da, va avea o deplină satisfacție estetică și va așeza *Elegiile...* pe raftul cu *cărți rare*. Spun aceasta, întrucât cred că Jacques Chessex nu scrie cu gândul la virtualii săi cititori, la faptul dacă acestora le va fi pe plac; creând, el, în realitate, se confesează sieși, trăind total momentul, într-o deplină solitudine, dăruindu-se doar aerului de jur-împrejur. Numai pătrunzând în acest *domeniu nevăzut* poți realiza *adâncul și înaltul* operei sale. O asemenea lectură nu o poate realiza, desigur, un consumator de cotidian, ci doar acel *cititor talentat* ce se împodobește cu fapte de spirit care îl pot înnobila. Chessex face parte din poezii la a căror operă se accede mai anevoios, dar fără întoarcere. Am trăit și trăiesc acest sentiment ori de câte ori revin la cartea cu *Elegiile lui Yorick*.

În *ediția-ghid*, despre care aminteam mai sus, într-un articol de început intitulat *Maestrul – omagiu lui Jacques Chessex*, datorat lui Jacques-Etienne Bovard (fost elev la gimnaziul din Lausanne unde poetul își exersează funcția de profesor de peste douăzeci de ani), care ni-l descrie pe acesta ca pe un original, nonconformist, prețuitor al lui Bachus, nerespectând programele și orarele, cerând elevilor să se străduiască a rămâne ei înșiși, tratându-i ca pe egalii săi și – prin aceasta – atrăgându-și iubirea și devotamentul adolescenților, dar și dezaprobară corpului profesoral. Este un *portret al artistului în tinerete*, dar care ni-l anunță deja pe *neobișnuitul* autor al atâtor cărți primite cu admirație și prețuire.

Acest fel original de a fi se reconfirmă, de altfel, în mai toată opera sa. Referindu-ne la *Elegii...* – care constituie, cu siguranță, una din cărțile sale cele mai reprezentative – trebuie să spunem că această originalitate constă, mai ales, în temele abordate, cum este cazul în secțiunea *Tufișul (Le Buisson)*, unde se exprimă o stare poetică obsesiv-sexuală, vis-à-vis de care

autorul filosofează la modul cel mai serios într-o atmosferă voit freudiană. Este, fără nici un dubiu, una din părțile *cele mai interesante* ale acestei cărți, prin noutatea abordării și îndrăzneala expresiei lirice.

Chessex-omul este implicat întru totul poeziei sale, trăind-o patetic, până la tragism, *ca autor și subiect al acesteia*, motiv pentru care lirismul său izvorăște deseori dintr-o stare total specială. Fapt ce contribuie, o dată mai mult, la situarea sa cu totul aparte în poezia contemporană.

Elegiile lui Yorick îl definesc pe Jacques Chessex ca sensibil poet al tragicului. Fascinat de Hamlet, așezându-se în contextul acestei categorii estetice, pe locul eroului creat de Shakespeare, socotindu-se un bătrân elev al lui Yorick, poetul modern emite judecăți etice și sociale caracterizând timpul de față: „...*Și luându-și zborul păsările migratoare priveau această coroană roșie / Cum se desfăcea printre oasele morților / Dar morții din afară sunt mai morți decât tine, Yorick / Cu perlele lor adevărate, cu dinții lor strălucitori / Trec pe dinaintea gropii tale într-un fel de milă și răd văzându-ți craniul / În timp ce în aerul pustiu tace visând elevul tău...*”

Găsindu-se în mod permanent în acest aer *de iubire și moarte*, căutând să dezlege misterul vieții, al trecerii (care îl uluiește, îndurerându-l în același timp!), poetul apelează la ocrotire din partea naturii cu toate multele-i componente: *pădurea* (copleșitor de prezentă în toate ipostazele-i, totdeauna benefice), *ploaia, zăpada, ceața, vântul, păsările* (mai ales cele mici, cântătoare!), *iarba, stâncile* și atâtea altele, toate fiindu-i în preajmă, slujindu-l în demersurile-i de cuget și inimă și *intime* pe el, Poetul, cel ce le îndreptățește prezența, încât, parcă, de l-am smulge din întregul acesta, ea, natura, ar fi dintr-odată săracă și fără de sensul existenței în absolut. Aici rezidă, credem, una din principalele direcții ale creației lui Jacques Chessex, în *puterea cu care se încorporează naturii*, pe care o determină să fie frumoasă, rece, blândă, tăinuitoare, ademenitoare sau dis-tantă, să gândească, să acționeze și, de cele mai multe ori, să existe cugetând, în felul poetului, tragic. De aici această *forță telurică existențială*, acest dramatism nelipsit în vreo elegie. Poet în care *locuiește* Dumnezeu, se observă, totuși, la Jacques Chessex faptul că el caută destul de rar spre cer, cel mai adesea el se scoboară în interiorul materiei, transformând mineralul și vegetalul, însuflețindu-le; toate cele din preajmă-i devin ale sale și el al lor, într-o permanentă și reciprocă băntuire; poetul însuși mărturisește: „*Mi-a fost dragă toamna gânditoare...*”, sau: „*Voi stânci de pe frumoase râuri / Și voi, arbori confidenți...*” ori „...*Să te cuprindă mai degrabă somnul în iarba uitucă a cimitirului / În această țară de iarbă și de piatră fără orbire...*” etc., etc. Până și unele poeme de dragoste din amintita secțiune **Le Buisson** (atât de re-editată, ilustrată, comentată!) se slujesc, începând încă din titlu, de puterea expresivă a naturii. Spune poetul: „*O, tufiș ce-ți porți lumina ca pe-un steag /.../ De departe pă-rându-mi-se roză sau blândă falie săpată-n roșu...*” Aceste poeme de un lirism vârtos se înscriu totuși armonios *naturii-mame* de la care vin toate și toate i se reîntorc.

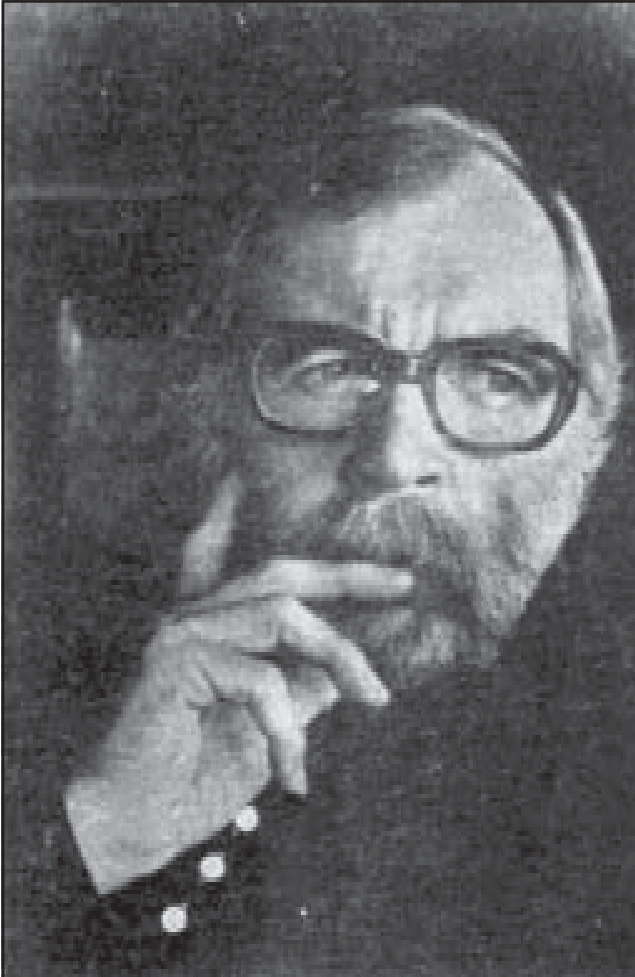
În elegiile (din prima parte a cărții) atât de dramatice în compoziția lor, Jacques Chessex demonstrează o cunoaștere adâncă a tainelor naturii, în ale cărei uriașe încrângături omul se zbate să existe, nu o dată atentând la componentele acesteia, ca în **Elegia pădurii din Ropraz**: „...*Oprește, tăietor furios.../ Tu nu auzi vaiete sub trăznetele securii tale? /.../ Dacă-l dobori, alungi din mine taina, vocea mea / Lăsându-mă fără de mine, fără alai, acel frumos alai...*”

Tonul general al cărții este (încă din titlu!) sever-dramatic până la tragic, secțiunile: **Yorick, În gura mortului**; minunata **Poveste a păsăruicii**, ca și – mai ales! – **Elegiile** propriu-zise, demonstrând talentul superior al lui Jacques Chessex în realizarea adâncii stări de suflet, nu o dată vecină cu sublimul. Aceste **elegii moderne** în care autorul se implică total, au darul de a ne captiva prin metafizica lor, făcându-ne să pătrundem o dată cu el în miezul *marilor monologuri* asupra vieții, a existenței (între *da* și *nu!*) asupra puterii iubirii (mister aparținând numai omului), asupra trecerii biologice și netrecerii de spirit (asupra *fără-de-morți*, deci). Aceste monologuri interioare (în fapt discuții cu sine însuși în care se apelează la mamă, la tată, la pădure, la pasăre, la Milady Vermine, la Iov, la Hemingway, Goustav Roud, Pasolini, Faulkner, dar mai ales la celebrul Yorick) dau nota cea mai de sus a cărții de față. În această idee, cu totul remarcabile sunt: **Elegia sufletului, Zgomotul și Furia; Elegia elegiei; Garoafele stacojii** (capodoperă a poeziei de dragoste amintind de **Cântarea Cântărilor**); **Am o duminică întregă, Elegie pentru sfântul Augustin, Elegie în octombrie**; duioasa **Elegie pentru tatăl meu** și, nu în ultimul rând, cea extraordinară, adevărată capodoperă: **Povestea păsăruicii (Recit de l'oiseau)** cu deschideri miraculoase spre o eternizare prin mijlocirea artei. Aceste titluri (dar încă multe altele!) în care inspirația vine dintr-o taină trăită, iar expresia lirică dintr-un inefabil realizat numai de marii artiști, sunt dominante în această *carte a cărților* semnate de Jacques Chessex. Iată spre exemplificare câteva versuri din poema citată mai sus (partea a treia), chiar dacă citând, dăunăm frumuseții întregului: „...*Într-o dimineată, chiar în zori / Visam că ascult moartea Didonei / Cu care Purcell invadase spațiul visului / Atât de lesne de parcă aerul nu fusese niciodată mai ușor / Ca apariția la fereastră / A acestei frunți penate de înger în fața luminii / «Ce mare lumină – spunea îngerul / Cum arde focu-acesta în harul tău!» / Îngere, îi spusei atunci, nu mă orbi / Păsăruico, întoarceți fața înflorită / E prea devreme / Eu nu sunt încă un suflet care strălucește / Eu sunt abia un mort în vântul alpestru*”. Admirabil! Și nu știu de ce, în întregul său, **Povestea păsăruicii** îmi amintește vag de celebrul poem **Corbul** a lui Poe, deși e cu totul altceva...

Elegiile lui Yorick constituie, desigur, o sinteză a gândirii și creației lirice a acestui mare scriitor. Fără-ndoială, cititorii *talentați* vor intui baudelaire-anismul poemelor sale de început (ca și de mai târziu), determinat de dramele pe care nu o dată le-a trăit și care îl obsedează încă. Dar același cititor îi va descoperi cu satisfacție noutatea puterii poetice, care se finalizează de cele mai multe ori, datorită unei metafizici superioare, într-un tragism luminos. Moartea nu-l mai sperie pe poet; a stat față în față cu ea, a pătruns-o cu gândul, ea, de asemeni, asaltându-l și rămânându-i în fibră ca o tainică prezență, de neînlăturat. Această îmbrățișare dintre *iubire și moarte* constituie forța creației lui Chessex, condiția fundamentală a perenității acesteia.

În vara acestui an, Jacques Chessex a împlinit 70 de ani. Avem credința că strădania noastră – *prima carte de versuri a unui poet elvețian așezată în limba română* (cu sprijinul direct dat de generoasa Fundație PRO HELVETIA) – va constitui un început de bun augur. Fiindcă, din totdeauna, cultura unei nații, fecundată de valoroase opere sosite din alte regiuni ale lumii, devine mai bogată, mai frumoasă, mai cuprinzătoare de timp și spațiu artistic. Este și unul din dezideratele ce ne-au condus în această întreprindere deloc ușoară.

ELEGIILE LUI YORICK*



Jacques Chessex. Fotografie de Philippe Pache

Elegie pentru suflet (Élégie de l'âme)

Află, suflete
Că m-am gândit la celelalte suflete
Mai curând decât la tine, suflet al meu
Ca și cum aș fi avut de creat un vast număr
De posibile împrejurări și forme
Mai înainte de a mă gândi la veșnicia mea

Oare, moartea mă va face să intru în vidul pur
caz în care n-aș mai avea destin
Sau mă voi topi în lumina anunțată
și acolo sufletul meu
Măcinat fi-va, făcut una cu celelalte suflete
în acel Tot
Compus din toate sufletele fără de nume într'Unul

* Traducere de Radu Cârnelci

Sau, suflete, pleca-vei solitar călătorind
În Atemporal
atât de bine descătușat din categorii
Încât nici nu-mi pot imagina drumul tău
Fără nume, departe de mine care nu sunt decât
vedere, auz, greutate, durată
Și limbă pentru a căuta cuvântul potrivit
Pe când acolo, unde tu vei fi, cuvinte nu mai sunt
Nimic altceva decât lumină sau vid
sau nimic
Iar tu nu vei mai fi nici amintirea numelui tău
Nimic vei fi și eu mă muncesc să-mi închipui
acest nimic
Dezbărându-mă de orice alt gând

Ar trebui să știi toate acestea, suflete
Să nu fii supărat pe mine că sunt un trup amărât
Că am un aer distrat, o mutră botoasă
Spunându-mi tot timpul
Că mai târziu mă voi gândi la tine
la veșnicie, la vidul etern
Dar mai ales atunci când vântul mișcă în întuneric
falnicii brazi
Ca și cum aș fi deja mort
Și i-aș păstra ca amintire în acea Nemișcare

Elegie pentru mama (Élégie de ma mère)

Mai totdeauna un cânt de păsăruică
Mi te înfățișează
Dar nu pasărea morților sau cea a ironiei
Ci aceea a copilăriei, cea dintâi
Cea care nu se arată dar pe care o ghicim
după glas
Iar acum acest glas mereu cheamă cu vocile
tuturor păsărelilor, mamă
În pădurea visătoare pe care tu o cunoști
Acolo, în desigurile cimitirului unde
îmi voi afla odihna de unul singur
Cu mult mai adâncă în oasele-mi care
în tine s-au format
Și care păstrează de neșters regretul după tine

Mamă, nu vreau să se spună că e veselă copilăria
Dar am amintiri atât de frumoase
Nu vreau să suferi de nerecunoștința mea
Dar copilăria nu e veselă cu așteptările ei
Și nici, mai târziu, cu îndoiele despre da și nu
Mamă, eu urăsc incertitudinea și așteptarea
De-a lungul copilăriei am așteptat și nu pricepeam
Cum de nu înțelegi ura mea de aceste circumstanțe

Puneau raze de lumină în umbră și pe pantă
 Precum steaua tânjind în umbră și pe pantă
 Precum steaua tânjind în privirea celor dispăruți
 Precum ceața strălucește asemenea
 lămpii în visul morților
 Când rătăcitorul hoinărește iar câinii
 caută să scape de lanțurile lor
 Seara este mai degrabă soața singuraticului
 și a poemului fără reper
 Dacă vara arde câmpurile pierdute în depărtări
 Și vocea mamei mele nu mai tace în mine
 Abia dacă prima zăpadă o acoperă
 Sau iarba, trecerea vântului peste gardurile vii
 ce nu ascund niciodată absența

Astfel plugarul la marginea țărinelor
 Ca și poetul în morminte
 Frate întru absență fără nici teamă
 la marginea dublei prăpăstii
 Astfel răsuna securea tăietorilor
 fără vârstă la liziera ce strălucește
 Fumul focurilor acestora se ridică în aerul nemisecat
 asemeni celui din Paradis
 În care nici o furtună, nici un freamăt nu desiră
 mătasea timpului fără-de-timp
 Nu împiedică trecerea limitei dintre vii și morți

Iarba șarpelui se culegea în ceața dimineții
 Ciocârliia își cânta cântecul pe buzele tale și
 deasupra-n cer
 Când tu, Roud, îndrăgeai acest semn de carne
 încă, fără-de-carne
 Pasărea se ivea din pământul morților
 Chemând către albastra fântână maternă

Un loc
 Un loc de mult uitat pentru vii și pentru morți
 Nu mai e tristețe, Roud, și nici așteptare
 Mama e redată în sfârșit fiului
 Tainic mâinile lor împreunate pe veci
 Și sufletele lor împreună zburând
 Vorbind și cântând și tăcând în aerul moale
 Cu pasărea, cu îngustul pârâias, cu adierea prin frunze
 În ochii morților, sulfina
 Dacă locul acela acum întâmpină
 pe mamă și pe fiu
 Încă pe țărmul terestru unde ajunge chemarea
 Pentru o Clipă regăsită venind de oriunde
 Iată, acum, popasul ne-imaginabil al veșniciei

O, requiem al absenței
 o, cea-de-față dacă ești tu
 Printre noi amenințată și sorbind clipa
 Rană de veșnicie când corola în noapte
 Se topește ca un ultim foc în aer
 Și cântă cu dispăruții pe coastele dealurilor
 Tu, Roud, dacă știi cine te cheamă și te numește
 Și se plânge cu tot chipul fără-de-chip
 Regretul acesta după clipa fără-de-margini
 Stă în falsa pace luminoasă a morților

Zgomotul și furia (Sound and fury)

...a tale... full
 of sound and fury
 Macbeth V.V.

Voi, sound and fury
 Prea des v-am ascultat
 De mii de ori aș fi făcut mai bine
 Să prind în mine zgomotele sufletului
 Sau muzica lui Dumnezeu

Song and pity, ar fi trebuit să trăiesc!
 Cânt și milă
 armonie și caritate
 Și pietate, atent să fiu la falsele impulsuri
 de fervoare și compătimire
 Iată de ce ar fi trebuit să aud în sufletul meu
 Să pricep și să descifrez decât
 Să ocolesc atât de des cântarea lui Dumnezeu

Furia trupului, amăgirile spiritului
Sound and fury
 Ah, Faulkner avea dreptate să încredințeze
 idiotului povestea lui de nimic
 Și grija să vă asculte în adâncul oaselor sale

Faulkner avea dreptate în Sudul său galben
 Să capteze în adâncul sufletelor toba opacă
 Eu unul găsec o veselie amară în lacrimile Parcelor
 Mă apucă râsul în fața morții monotone
 O, zgomot venerabil al nenorocirii, *o fury*
 Cu joaca ta urâtă
 În locul contemplării lui Dumnezeu

Sound and fury, capcană și zale
 Voi mă atrageți precum magnetul pilitura
 Ah, Sfântă Față
 De ce acest șobolan în plasele spurcate
 În locul Cerbului splendid în poiană?

Salturi rizibile și contorsiuni
 Ce viitor îmi dați
 Mai bun decât un crâng primăvara
 Cu ploaia pe iarba strălucitoare
 Sau cu solul hrănit din scheletul meu
 Nu mi-este teamă, timpul cel frumos trece
 Și aerul și vorba dimpreună cu cântarea
 Dar ce să cânt? *Sound and fury*
 Eu cânt omul și armele-i necruțătoare

Iov, asemeni ție (Job, moi aussi)

Iov, asemeni ție, am strigat
 Am strigat pentru că mi-era în fire
 Nu m-am zgârcit la țipete, nici la reproșuri
 Te-am cunoscut prea bine, Iov
 Mă număr printre prietenii tăi, fii sigur
 Altfel nu mi-aș permite să te citez

sau să vorbesc în locul tău
 Dacă n-ai fi strigat și înjurat
 Așa cum eu încă n-am îndrăznit

Deci furios că m-am născut
 Explorând infinita fericire pe care nu voi
 cunoaște-o vreodată
 Aceea de a nu mă fi născut
 De a fi nimic
 Fără origine, fără destin
 mai ales fără suflet

În Infinit
 Și regretând voința sau hazardul Tău
 Care m-au aruncat în Valea Plângerii

Totodată pentru că sunt o contradicție vie

Mi-am iubit soarta

Mi-era dragă viața plină de pericol
 Și chiar mă obișnuisem cu ea
 Mi-era dragă moartea
 Ideea și necesitatea morții mele

A, tăceți, voi înțelepților
 și nebunilor
 Stați jos!
 Acum sunt mort
 Fiind, totodată, autorul acestui poem
 Și sunt Domnul Iov, sunt un suflet
 și toate sufletele
 Și nici măcar nu pot spune că sunt
 pentru că cuvintele
 Nu există acolo unde sunt

Niciodată nu există
 Niciodată nu vor mai muri în vreo gură
 Așa spune deseori patul în care mă culc

Garoafele stacojii (Les oeillets cramoisis)

*Provocatoare aceste garoafe stacojii
 La intrarea devreme în grădină, azi dimineață
 Pe când vântul săltăreț voia să redeschidă
 O fisură în voința mea*

Vino, frumoasa mea, aripa mea de fluturaș
 Apropie-ți de inima mea respirația
 În locul acestui vânt umed de octombrie
 Vino cu garoafele respirației tale peste ochii mei
 Calmează-mi gândul cu acest suflu

Nu te du, o, Trecătoare
 Rămâi o clipă la pieptul meu în locul vântului
 Jarul brațelor tale
 Focul răcoros al sufletului tău
 Să-mi ardă respirația în fața ploii
 Sufletul meu în luminile lui octombrie

În pământul trecătorilor și al strămoșilor

Vino, frumoasa mea, foșnetul meu de aripi
 Fluturașul meu trandafiriu
 Apropie de gura mea această ceață
 Pe vechiul pământ al strămoșilor
 Dă-mi gura ta răcoroasă precum
 stropul de cenușă lucitoare
 Dă-mi inima ta umedă în locul ploii putrede
 Sprijină-ți corpul ușor de vorbele spuse de mine
 Închide-mă în corpul tău și în gândul tău

N-am altă naștere decât din tine
 Dacă-mi întorci pe cei din neamul meu
 și toată a lor istorie îndelungă
 Obârșia mea ești numai tu
 Și acest foc în taina-ți de mormânt în cer

O, așteptato
 Tu, ciucure de foc în fața morții
 Din aripi bate tare ca să tacă
 Bătrâne glasuri ale morții

Vino frumoasa mea, respirul meu
 Vino fluturașule, din sufletul tău
 Apropie de ochii mei răcoarea ta
 Alungă-mi din inimă demonul Treckerii
 Vino cu garoafele gurii
 peste oasele mele muritoare
 Cu parfumul proaspăt al sufletului
 în sufletul meu
 Nu-i moarte pentru cel de care-ți amintești
 Intonează un cântec în adâncul pulberii mele
 Înaltă-te în fața ochilor mei ca și garoafele
 azi dimineață în grădină
 Bate din aripi spre a destrăma
 vântul pustiu

Tu știi că astfel eu voi reveni
 Fără zăbavă și fără-de-fugă
 Și fără de chemări spre alte visuri
 Fiindcă, poate, ești singurul Vis
 Cu bătaia aripilor tale încremenite
 Și stând tăcerea-n chipul tău mereu

*Ce luminoase aceste garoafe stacojii în zori
 Ca jaruri stând în fața nepăsării
 Când vântul ce aleargă
 Mă dezleagă de gânduri*

Și tu, fluture ce dispari în vântul de octombrie
 Te invidiez și te iubesc!
 Îmi plac mândrele tale aripioare pudrate cu ceață
 Și rumoarea ce-o aduci în Cuvânt
 În atâtea discuții cu morții
 Din pământul răcoros care se mișcă
 și vorbește sufletului lor
 Cu legăturile trupului
 de dincolo de trup
 Și cu muzica lor de umbră carnoasă în arbori

Ioan Dumitru Denciu

OBERMANN DE SENANCOUR

1804 – 2004: Două sute de ani de la apariția
unei opere marcante a literaturii europene

Am avut la dispoziție, încă din 1971, de la publicare, traducerea românească a lucrării capitale a lui Etienne Pivert de Senancour (1770 - 1846), **Obermann** (Editura **Minerva**, colecția BPT). Se afla în biblioteca aluvionară de la socrii mei, la alt capăt de țară, unde mă duceam în vacanțe să ajut la muncă, nu să citesc. Și totuși, se iveau prilejuri, răgazuri (ploua sau era sărbătoare), plictisuri (uneori cumplite), când luam din rafturi câte un volum, îl întorceam pe toate fețele, îl sondam ici și colo, mă poticneam în cine știe ce detaliu tipografic ori dată bio-bibliografică, rar îl parcurgeam până la sfârșit.

Opul în cauză, subintitulat abuziv de editorii români (?) „roman epistolar” – în realitate este un „antiroman” și un fals-tratat de toate-cele sub formă epistolară – și atribuit unui *Senancour* (cu e accentuat, cum nu prea s-a obișnuit în literatura franceză), m-a atras, dar și m-a respins de la început. Ceva romantic, mi-am zis din interiorul prejudecăților și mai ales al informațiilor mele lacunare. Poate preromantic, romanticist, a la Henri Beyle (Stendhal) din perioada când se străduia, în loc de a da naștere operei sale esențiale, să conceptualizeze o tendință ce nu era de fapt a lui. Drept care, niciodată nu am mers foarte departe cu lectura rând cu rând, cam de la jumătate topăind și înghițind frugal unele pasaje.

Anul acesta, într-o ultimă tentativă de a mă lipi de

text, mi-am dat seama că mai exista un motiv al tinereii mele la distanță: traducătorul nostru, Em. Serghie, bine intenționat, însă greșit orientat de încadrarea convențională a autorului în istoria literară, realizase o transpunere cel puțin neîndemânică, folosind o română arhaizantă și artificială, care după toate aparențele trăda spiritul originalului. Oricum, nu trezea cititorului senzația de discurs viu, încă actual, ce i-ar fi explicat receptările excepționale în modernitate (la care se făcea referință în prefața lui Al. Dimitriu-Păușești și în special în notațiile introductive ale traducătorului însuși). Cum puteam să înțeleg cu exclamația entuziastă a lui Proust „*Senancour c'est moi!*”?

M-am hotărât, deci, să cobor la sursă, adică să citesc cartea în original. Mi-am procurat cu ajutorul fiicei mele o ediție critică – Senancour: **Obermann**, prezentată și adnotată de Jean-Maurice Monnoyer (profesor la Universitatea din Genova), Paris, Editura **Gallimard**, 1984, col. **Folio classique** – și am trecut la... treabă. Ceea ce pentru mine înseamnă degustare, asimilare simpatetică și visătoare, studiu. Surpriza mea a fost de proporții: mă resimt și acum de pe urma ei, eventual printr-un exces de admirație. Și aș dori să comunic o parte din această experiență. De pildă, traducând pe cont propriu anumite fragmente din remarcabila scriere. Încep cu două, în care se aude vocea scriitorului expunând crezul său literar.

Etienne Pivert de Senancour

OBSERVAȚII*

Se va vedea în aceste scrisori expresia unui om care simte și nu a unui om care lucrează. Sunt niște memorii foarte indiferente unor străini, dar care pot interesa adepții. Mai mulți vor vedea cu plăcere ceea ce unul dintre ei a simțit: mai mulți au simțit la fel; s-a întâmplat că acesta a zis-o, sau a încercat s-o zică. Însă el trebuie judecat prin ansamblul vieții sale, și nu doar prin prisma primilor săi ani; prin toate scrisorile sale, și nu pentru cutare pasaj, ori hazardat uneori, eventual, romanesc.

Asemenea scrisori fără artă, fără intrigă, trebuie să aibă o rea primire dincolo de societatea împrăștiată și secretă din care natura l-a făcut să fie membru pe cel

care le-a scris. Indivizii ce o compun sunt, majoritatea, necunoscuți; acest soi de monument privat, pe care îl lasă unul ca ei, nu le poate fi adresat decât pe cale publică, riscând de a plictisi un mare număr de persoane grave, instruite sau amabile. Datoria unui editor este numai de a preveni că nu se găsește aici nici spirit, nici știință; că nu e o operă și că se va spune poate chiar: Nu este o carte rezonabilă.

Avem multe scrieri în care genul uman se află zugrăvit în câteva linii. Dacă aceste lungi scrisori ar face măcar să cunoaștem un singur om, ar putea fi noi și utile. Le lipsește însă destul pentru a îndeplini până și acest obiectiv limitat; dar dacă nu conțin tot ce s-ar aștepta de la ele, totuși conțin ceva; și e de-ajuns pentru a le scuza.

Aceste scrisori nu alcătuiesc un roman. Nu există deloc mișcare dramatică, evenimente pregătite și conduse, deznodământ; nimic din aceea ce se cheamă inte-

* Constituie un fel de prolog al cărții sau o prefață de autor, deși Senancour se dă drept editor. Fragmentul nu a fost tradus în ediția românească citată. Probabil aceasta este prima traducere în limba română.



Mănăstire din Atena

resul unei opere, din acea serie progresivă, acele incidente, acea hrană a curiozității, magie a numeroase scrieri bune și șarlatanie a multor altora.

Se vor găsi aici descrieri; de acelea care servesc la o mai bună înțelegere a lucrurilor naturii, aruncând lumini, poate neglijate, asupra raporturilor omului cu ceea ce el numește inanimatul.

Se vor găsi pasiuni; însă ale unui om care s-a născut spre a primi ce promit ele, și nu pentru a avea o pasiune; spre a folosi totul și a nu avea decât un sfârșit.

Se va găsi dragoste; doar una simțită într-un mod care poate n-a fost spus.

Se vor găsi lungimi; ele pot fi ale firii; inima e rareori precisă, nu-i deloc dialecticiană. Se vor găsi repetiții; dar dacă lucrurile sunt bune, de ce am evita cu grijă să revenim la ele? Repetițiile din **Clarissa** (Horlowe de Richardson – n.m.), dezordinea (și pretinsul egoism al) lui Montaigne n-au displicut decât unor cititori doar ingenioși. Jean-Jacques era adesea împrăștiat. Cel care a scris aceste scrisori pare să nu se fi temut de lungimi și de salturile unui stil liber; el își scrie gândul. E adevărat că Jean-Jacques avea dreptul de a fi mai lung; pentru el, dacă a uzat [și în viață] de aceeași libertate; pur și simplu, o socotea bună și firească.

Se vor găsi contradicții, cel puțin ceea ce e numit astfel. Dar de ce am fi șocați să vedem, în niște domenii

nesigure, opinia pentru și cea contra exprimate de același om? De vreme ce trebuie să le reunim spre a ne apropria sentimentul, a cântări, decide, alege, nu e același lucru dacă se află într-o carte sau în cărți diferite? Dimpotrivă, expuse de același ins, ele se înfățișează cu o forță aproape egală și într-un chip mai asemănător, și dumneavoastră veți vedea ce vă convine să adoptați. Afectele, dorințele, chiar sentimentele noastre, până și părerile noastre, se schimbă potrivit lecțiilor primite de la evenimente, ocaziilor de a reflecta, și odată cu vârsta, împreună cu toată ființa noastră. Cel care este în deplin acord cu sine însuși vă înșeală sau se înșeală. El are un sistem; joacă un rol. Omul sincer vă spune: Am simțit așa, simt cam așa; iată materialele mele, clădiți-vă înșivă edificiul gândirii domniilor voastre.

Nu-i dat omului rece să judece diferențele dintre senzațiile omenești; necunoscându-le întinderea, nu le cunoaște versatilitatea. De ce moduri diverse de a considera lucrurile ar fi mai de mirare la vârste deosebite ale aceluiași individ, și câteodată în același moment, decât la oameni diferiți? Observi, cauți; nu decizi. Vreți să pretindeți celui ce ia cumpăna să pună mai înainte greutatea care i-ar stabili echilibrul? Totul trebuie, fără îndoială, să se afle în acord într-o operă exactă și bazată pe rațiune, despre probleme pozitive; dar cereți ca Montaigne să fie adevărat precum Hume și Seneca ordonat ca Bezout? Ba aș crede că trebuie să ne așteptăm la tot atâtea ori la mai multe opoziții între vârste diferite ale aceluiași ins, decât între mai mulți inși luminați având aceeași etate. De aceea nu-i bine ca legislatorii să fie toți bătrâni; ar fi doar dacă ar constitui un grup de oameni cu adevărat aleși, capabili de a-și urma concepțiile generale și amintirile, mai curând decât gândirea lor prezentă. Omul ce se ocupă numai cu științele exacte este singurul care nu are a se teme de ceea ce a scris la o altă vârstă.

Aceste scrisori sunt la fel de inegale, de neregulate în stil ca și în rest. Doar un lucru mi-a plăcut: că nu se găsesc în ele expresii din acelea exagerate și triviale, în care un scriitor ar trebui mereu să vadă ridicolul ori măcar slăbiciune. Acele expresii sunt în sine ceva vicios sau folosirea lor prea frecventă, în aplicații false, le-a alterat primele accepții și a făcut să li se uite energia.

Nu înseamnă că încerc să justific stilul acestor scrisori. Aș avea câte ceva de spus asupra exprimărilor care ar putea părea îndrăznețe și pe care totuși nu le-am schimbat; însă în ce privește incorectitudinile nu cunosc scuză acceptabilă. Nu-mi ascund că un critic ar afla multe de reproșat: dar eu n-am avut pretenția să îmbogățesc publicul cu o operă lucrată, ci să dau câtorva persoane răspândite prin Europa să citească senzațiile, părerile, visele libere și incorecte ale unui om adesea izolat, care a scris în intimitate, și nu prin librarul său.

Editorul nu și-a propus și nu-și va propune decât un singur obiectiv. Tot ceea ce va purta numele său va tinde spre aceleași rezultate: fie că scrie sau doar publică, nu se va îndepărta de la un țel moral. Nu caută încă să-l atingă: o scriere importantă, și de natură a fi utilă, o veritabilă operă ce se poate numai schița, nu însă și pretinde că ai terminat-o vreodată, nu trebuie nici publicată repede, nici chiar realizată prea devreme.

Scrisoarea XC (fragment)

Ce-i de făcut, deci? M-am convins definitiv că nu mi-e dat decât să scriu. – despre ce subiecte? – Aproape că știți deja. – După ce model [?] – Desigur, nu voi imita pe nimeni, decât poate printr-un soi de capriciu de a proceda al cuiva când poți avea unul al tău. Cât despre cel care nu-l are, adică nu este niciodată antrenat, niciodată inspirat, la ce-i servește să scrie? – În sfârșit, în ce stil? – Nici riguros clasic, nici liber nechibzuit. Pentru a merita să fii citit, trebuie să respecti conveniențe reale. – Dar cine va judeca asta? – Eu, în aparență. N-am citit oare pe autorii care au lucrat cu precauție, ca și pe cei care au scris cu mai mare independență? Mie îmi revine, după puterile mele, să iau o cale ce se potrivește pe de o parte subiectului meu sau secolului meu, pe de alta caracterului meu, fără să mă abat cu orice preț de la regulile admise, dar și fără să le caut neapărat. – Care vor fi garanțiile de succes? – Singurele firești. Dacă nu este suficient să spui lucruri adevărate, străduindu-te să le prezinți convingător, nu voi avea succes. Nu cred că este absolut necesar să fii aprobat în timpul vieții, afară doar dacă nu ești condamnat la nefericirea de a aștepta să-ți câștigi cu condeiul mijloacele de existență.

Treceți primii, voi care cereți glorie de salon. Treceți, oameni de societate, oameni însemnați în țările unde totul depinde de aceste ițe, voi care sunteți fecunzi în idei de

o zi, în cărți de profit, în expediente pentru a produce efect, și care, chiar și după ce ați adoptat tot, părăsit tot, reluat tot, uzat tot, mai aveți de însălat câteva pamflele confuze, spre a face să se zică: Iată-l ieșind din nou cu vorbele sale expresive și ingenios lipite, deși cam răstocite. Treceți primii, oameni seducători și seduși; căci, în sfârșit, veți trece repede, și e bine să aveți și voi timpul vostru. Arătați-vă, deci, astăzi în abilitatea și în prosperitatea voastră.

Nu este tocmai sigur că poți da o operă folositoare, fără s-o dezonozezi prin intrigi menite a grăbi celebritatea autorului? Vă țineți în retragere ori trăiți nezmotos într-o capitală; în fine, numele dumneavoastră e necunoscut și cartea nu circulă? Să fie depuse un număr de exemplare în principalele biblioteci sau să fie trimise, fără a cere vreo socoteală, unor librari din marile orașe; mai devreme ori mai târziu acea scriere va fi pusă la locul ei, cu tot atâta probabilitate ca și când ați fi cerșit favoruri publice.

Astfel, sarcina mea e conturată. Nu-mi rămâne decât s-o duc la îndeplinire, dacă nu cu fericire și strălucire, măcar cu oarecare zel și demnitate. Renunț la diferite lucruri, mărgininu-mă aproape numai la a evita durerea. Voi fi de plâns în refugiul meu, având la îndemână activitatea, speranța și prietenia? A fi ocupat fără a deveni prea laborios contribuie esențial la pacea sufletului, cel mai puțin iluzoriu dintre toate bunurile. Nu mai ai nevoie de plăceri, de vreme ce avantajele cele mai simple dăruiesc bucurii; de aceea atâția oameni sănătoși se mulțumesc cu alimentele cele mai necăutate. Cine nu vede că speranța este de preferat amintirilor? În viața noastră, continuă trecere, singur viitorul are importanță. Ceea ce s-a întâmplat dispăre și prezentul însuși ne scapă dacă nu servește drept mijlocire. Niște urme plăcute îmi par un mare ajutor doar pentru imaginațiile slabe, care, după ce au fost ceva mai vii, devin firave. Acești oameni, închipuindu-si lucrurile altfel decât trebuie să fie, s-au înflăcărat, însă punerea la probă i-a dezamăgit. Nemaiputând imagina cu exagerare, nu mai imaginează deloc. Ficțiunile adevărate, ca să spunem așa, fiindu-le interzise, ei au nevoie de niște amintiri zâmbitoare; fără ele nici un gând nu-i mângâie. Dar cel a cărui imaginație e viguroasă și dreaptă poate mereu să-și facă o idee destul de corectă despre diverse bunuri, atunci când soarta îi lasă un răgaz de calm. El se numără printre cei care nu cunosc decât ceea ce au învățat mai de mult.

Îmi vor rămâne pentru dulceața zilnică a vieții corespondența noastră și (prietenul) Fonsable; aceste două legături îmi vor ajunge. Până și în scrisorile noastre, să căutăm adevărul, fără greoaie dizertații și fără dogme încăpățănate: să invocăm adevărul imuabil. Ce altă concepție ar putea susține sufletul, obosit uneori de speranțele sale vagi, dar mult mai tulburat de el însuși, mai delăsător când si-a pierdut și melancoliile, și delicia active incertitudini? Justiția, măcar, are evidența ei. În general, dumneavoastră primiți în pace luminile morale; eu le urmăresc în neliniștea mea: unirea noastră va dăinui.



Venetia

BURSA DE ILUZII*

Ziua întâi

„Toți sunt iritabili, chit că numai unii sunt expresivi”.
(I.L. Caragiale)

Eva Rogoian își închide și-si deschide pixul cum ar apăsa pe trăgaci. Mă ia de braț pe neașteptate și chipul meu panicat de gest, de ce-o să-mi spună se reflectă jalnic în lentilele aproape negre ale ochelarilor ei de soare. Cred că mi-a simțit încordarea și mi-e ciudă pe „*transparența*” mea.

— Iris, cine-i Dumeniuc? E ceva de capul lui? I-o debandadă în poezie... La istorie literară și la eseu e clar. Nu Arghire. Nu Iustin Bantaș. Dinu, în nici un caz.

Mmda. I se pare corect să-și reducă la neant colegii. Privirea pe care i-o știu rea, rece e ascunsă de lentilele opace.

„*Îi am la mână pe toți. Le rup gura la toți*” e leit-motivul ei. Același dintotdeauna. Același de când era activista cu coc a universității, model Elena cea savantă. Numai negul de pe obraz, fostul *grain de beaute*, care-i căzuse cu tronc lui Iancu Păun, s-a lățit. A devenit exact cum i se spunea în Evul Mediu: sărutul diavolului.

Eva își închide pixul cu pocnet, nemulțumită de tăcerea mea. Nu i-am mai vorbit din – spus cu vorbă de Cronicar – curgător 1988. Deși nu-s elefant ci femeie, nu uit necazul făcut: m-a eliminat din catedră. Machiavella (cum a poreclit-o cineva; poate Leon, e stilul lui, poate Magda U.) deține o tehnică avansată întru autopropulsare, dar și întru hărțuirea concurenților virtuali. Din aceeași inaptitudine practică (mare cât China), n-am precinstit-o, n-am slujit-o și-n scurt timp mi-a luat scara. Era doar Doamna de Veche. Pardon, Tovarășa de Veche. M-am „dat” perioadei aflate în stăpânirea ei, iar ea trebuia să fie unicat. Se citește cu adevărat în maxilarele Evei Rogoian amestecul de ranchiună, de invidie, de trufie. Trufia face parte din treimea răului. Urât păcat mai este.

S-a ridicat de lângă mine (fosta femeie zdumpeșă merge așa cum s-ar mișca un cuier îmbrăcat) și încearcă să-l scoată din moțșială pe profesorul Teu.

De când îl știu, îl știu în stare de semiațipeală: mascându-și somnul cu mâna la tâmplă. În ultima vreme, sforăitul îl dă de gol. E ca un motor de Fram (sau Arctic?), frigiderul iepocii Pericle-Ceaușescu, așa cum scria acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

După ce Radio Iași n-a mai emis, în '85, mi-au reparat un post la Facultatea de filologie. Aveam un doctorat în perioada veche a literaturii, disciplina Evei. De ce tocmai veche? Să evadez cumva din *mai-mult-ca-prezentul* impus de slujba de redactor. Minciunile pecceriste nu oco-

leau defel secția culturală. Pentru Popoacă, șeful Radio, nu era lucru mare să ia de pe perete citatul, cel cu creșterea bunăstării și fericirii „*cetățenilor*”, cum pronunța Ceaușcă ori cu caracterul profund democratic al regimului ori cu țara multilateral-dezvoltată. Materialul părea să se facă singur.

„*Azi ai contribuit la progresul social? Cum?*”

Popoacă omagia de voie, nu de nevoie, ca mine. Deși mi-a plăcut să lucrez în radio, țin minte că m-am felicitat când, în ianuarie '88, mergând spre București, i-am auzit pe „*grațiatii*” lui Ceaușescu strigând de pe peroane lozinci în cinstea cârmaciului. O hoardă de „*eliberați*” s-a năpustit în vagoane și-a terorizat tot trenul.

„*Ceaușescu, te iubim,
Că ca tine nu găsim*”.

Uite cine-l mai omagiază, mi-am spus. Tâlharii, bătaușii, violatorii, criminalii. Infractorii. Pușcăriașii „*grațiatii*”, în Grația lui, a Comandantului Suprem.

Scăpasem de versurile lui Ilarie Cirimpoi, de declarațiile că poet nu-i tot timpul, dar comunist este în permanență, clipită de clipită. Scăpasem de observațiile lui Popoacă, privind prea puțină „*angajare*” din emisiunile mele. Mă strecuram și eu cum puteam cu aniversări (comemorările nu mergeau: nu se murea „*în republică la noi*”), cu file de istorie literară, cu noutăți în librării, cu fișe de dicționar, cu agenda culturală intitulată sorescian „*Unde fugim de-acasă*”.

„*Încerc să fac emisiune literară, nu oră de instructaj politic*”, riscaam eu când Popoacă îmi băga pe gât Tema: votul „*liber*”, cu urmarea firească, unanimitate în alegerea Tovarășului; măreția muncii în uzine și pe șantiere (plus munca voluntar-patriotică, sâmbetele și duminicile); ctiitoriile ceaușești; înălțarea la ceruri a nivelului de trai prin scăderea prețului la pasta de dinți și la scobitori.

Popoacă se ferea ca de dracu de „*atitudine*”, de polemică, de strâmbe, de ceva acid turnat în călimara cu limonadă „*Zmeurica*”.

Puteai să-l acuzi de lipsă de franchise?

Noo!

Mai era și comicos în privința posibilității de-a opta:

„*Știi ce, Iris? Nu ești angajată aicea ca să-i critici pe comuniști, pe bănuții lor. Nu-ți convine Programul? E un post de radio peste drum. De ce nu te duci la radioul de la autogară?*”

Și, persuasiv, ca un vânzător ambulant de loz în plic:

„*Ce? Nu-ți place mușchiulețul de la Cantina PCR? Țigărușele și cafeluța la preț minim? Nea Vio, refă mata grupajul de poezie. Bagă mult Cirimpoi cu patriotice, în deschidere.*”

„*Câte minute să fie maximum?*”

„*Maximum nu există pentru patriotism, nea Vio. Poa' să curgă și zece minutele întregi.*”

* Fragment dintr-un roman în lucru

Nu, nu le mergea prea rău redactorilor radio: cumpărături pe circuit închis, bilete de odihnă pe circuit închis, schimburi de experiență „afară”. „Rotarea cadrelor”, când o prindeau (ca buni ascultători), îi trimitea din bun în mai bun. Când s-a suprimată postul ieșean, personalul s-a ales cu situațiuni confortabile, nu cu navețe la Coșcodeni sau la Glodenii Gîndului. Că n-am obținut scaun de director de Casă de cultură, nici de inspector la, de șef pe dincolo e din cauză că nu mi-am dorit-o. Am un minus de aptitudine practică. Mare cât China.

Popoacă a intrat, *cum impedimentibus*, la conducerea revistei **Ora**. Ce sfori a mai tras!

Teu, ieșit pentru o mică necesitate, cum ar zice Sadoveanu, se întoarce gata de treabă.

— Votăm?

— Stați așa, că întâi avem altceva de făcut. Să alegem un președinte dă juriu. Maestre Teu,...

— Mai este, nu maestre! taie Fronea cu o poantă veche (dar bună!) a lui George Lesnea. Păun vrea să i-o întoarcă „dă la obraz”, dar Popo se grăbește să liniștească spiritele:

— Luați-o ușurel. Vă supărați pentru un jocuț de cuvinte?

Atrasă de mirosul groaznec (vorbă de Cronicar) al prozatorului din Suceava, o muscă zboară drept în paharul neatins de Camil Petru Petrescu și Camil se trezește cu musca-n vodcă, nu, tradițional, în lapte. Musca mare, verde-albăstruie, bâzâie furibund în recipient. Cu toții îi fixăm zbaterea. Teu, cu mâna la tâmplă, ca Patapievic; Eva, prin ochelarii de soare; Hada, clefăindu-și covrigul. A venit cu o sfoară de covrigi și-i înghite unul după altul. Numai Camil se uită, pierdut, pe fereastră. Seamănă cu un pom care chelește. Cum s-a schimbat! Ce i s-o fi întâmplat de s-a schimbat așa?

Fronea își apropie nasul interminabil de intrusă. Musca, udă flească, iese și se așază pe marginea paharului, frecându-și labele, să și le usuce.

— Oliolioli! O atrăseși cu aspiratorul, nenicule? n-are de lucru lancu Păun să întrebe.

— Îți arunc vodka asta între ochi, nu se lasă ironizat Fronea, pe chestie de apendice nazal.

Hada încearcă să pacifice, dar îl ia sughitul. Sughite și sughite și sughite.

— Ești de nepotolit, trimite Dumitrel la leopardul din spotul publicitar pentru Schweppes. Dacă mănânci așa mereu, faci Alzheimer și nu după mult timp.

Îmi amintesc – bine-mi mai amintesc unele lucruri – cât îl enervează mestecatul, molfăitul, rontăitul, plescăitul cuiva.

„Să nu pui alune pe masă, Iris. Nici sticksuri.”

Deși alunele și sticksurile erau Delicatessen pe-atunci, mă feream să-mi servesc musafirii cu așa ceva.

Uf. Am divorțat după ce Dumitrel a făcut cel mai îngrozitor și stupid lucru. Povestea noastră? Ne-am cunoscut, ne-am îndrăgostit, am avut împreună un copil și-am trăit fericiți o vreme.

Din ușă, unde l-am lăsat să aștepte, Dex mă strigă pe limba lui. L-a ajuns soarele.

Parcă mi-ar spune: „Hei, Iris, cel mai bun lucru îi să fii câne, vara. Vara nu-i ca iarna. Da' să se aple și-o tufă

aproape. Decretez: iarnă nu mai există. E prea cald ca să mai fie, vreodată, iarnă.”

Îl mut la umbră și împart cu el bomboanele Raffaello: eu, tu, eu, eu, tu, eu.

O să devin curând o bătrânică ofensivă și plinuță, după cum împart cutia cu câinele meu și fur o bomboană-n plus.

Ziua a doua

„orice istorie completă are nevoie de... note la note”.
(I.L. Caragiale)

At the blue. Dar a fost chiar din senin? Din senin, într-adevăr? Sau devenisem pentru Dumitrel, după 12 ani de căsnicie, ca o pereche de papuci? Confortabili, dar vechi; comozi, dar uzați. Nu mai eram iubiți, ci colegi de cameră, de *bedroom*. Atât de încăpător era *bedroom*-ul ăsta al nostru, încât ne-am rătăcit unul de altul.

Când o fi dispărut *starea de covor fermecat*, cum îi spune Magda U.? Când n-am mai știut să arunc năframa, peria, oglinda, ca să se mai întâmple cu noi ceva nemai-pomenit, nemaivăzut? Dar poți trece mereu din uimire-n uimire? Orice căsătorie taie aripile inorogului și-l transformă în cal de tracțiune. Îl potcovește. Limita? Până și Penelopa, draga de ea, a avut o limită în răbdare: zece ani. După zece ani, toate celulele s-au schimbat. Din vechiul trup n-a mai rămas nimic. Absolut nimic.

La început, eram numai trăire, senzație. Am să știu până am să mor că, la primul film văzut împreună, **Câinele din Baskerville**, am leșinat. Am căzut de pe scaun de-atâta galop al inimii. Încet-încet, am sfârșit prin a minți, ca să-l fac să se simtă bine. Mă detașasem. Avea dreptate? Cred că da:

„Ești anormal de normală, Iris.”

Mai era și varianta:

”*Slujba asta te face cam bărbătoaie, ai grijă.*”

Folosisem toate resursele de imaginație ca să-l încânt și-l plictisi-agasam cu normalitatea mea casnică.

După ce l-am născut pe Bogdan, se plângea că nu sunt destul de feminină, destul de senzuală, destul de erotică. Îmi trebuia atât de puțin ca femeie! Un parfum, o cârpă la modă, cumpărată-n grabă (îmi plac hainele cu glugă, halatele și pălăriile), cam atât. În fapt, povara unirii trupesti, a cărnii o purtam greu. Mi-era groază de complicațiile unui avort, de ceaiurile toxice din frunze de dafin, care te scăpau (dacă nu te omorau) de-o sarcină nedorită.

Ajunsesem la un calm al iubirii, benefic pentru multele obligații de serviciu (energizantul a fost vocația pentru radio, Vocea mea care-i minuna pe toți). Popoacă mă hăituia cu fel de fel de „sarcini de răspundere”. *A propos* de mult incriminata **Cântarea României**. Are o istorie a ei. A mai fost un cor, cu același nume, subvenționat de la buget, pe vremea când Rebreanu era la D.E.P., la Direcția Educația Poporului. Mai existau coruri subvenționate (unul, **Carmen**; altul, **Zorile**), dar lui Carol II îi plăcea teribil **Cântarea României**.

Efectul de năuceală ideologică dat de Popoacă avea ca antidot liniștea de-acasă. O clădisem pe-o protecție atentă și voioasă. Cum a putut fi ludă când l-am ocrotit atâta?

Am contat prea mult pe un bărbat (și-i număr „*însusirile*” întinzând trei degete, ca-n reclama de detergent BONUX) fals, fătarnic, viclean. Calpuzanul naibii!

L-am pierdut. S-a lăsat prins, sunt convinsă acuma că a vrut să se lase prins (câți soți duplicitari nu-și găsesec cotloane intruvere pentru aventuri?), că nu din întâmplare am dat peste el făcând dragoste, la demisol, cu Vampiridza. I-am întors spatele cu furie și cu iubire. Cu *iubiură*. Încă-l mai iubeam. Nu era sentimentul deplin din anii șaptezeci.

„*Mi-e frică de mor să nu te pierd*”, dar credeam că empatizez cu el, că știu ce simte, că simt ce simte. Îl cunoști deformat pe celălalt, așadar nu-l cunoști deloc.

Fusesem de serviciu și venisem obosită de dimineată, cu gândul la cămașa mea de noapte, din finet: Unde-o fi cămașa mea de noapte? Presupuneam că Dumitrel plecase deja. Truditorea, ca să nu spun că trândăvea, ca muzeograf la „Kogălniceanu”.

Citeam, vârată-n pat, cu-n măr rece, scos din frigider și cu-n pahar de apă rece la îndemână, când am auzit ceva mișcând la demisol, apoi un fel de scâncete. Mi-am imaginat un animal rătăcit, altfel n-aș fi apăsât pe clanța aia blestemată. „*Mecanica penisului*” (așa-i zice Pascal Bruckner) se desfășura cu sonorul dat la maximum. Fără imagine nu este indignare. Eu am avut parte de imagine. Și ce imagine precisă! Adulter ilustrat, cu Dumitrel manevrând fese. Detaliu sordid: demisolul trăsnea a transpirație.

Când m-a văzut în ușă, a zâmbit dezolat și a scos un: „*Ei, asta este, m-ai prins. E un obicei carpatin să-ți înșeli nevasta.*”

Mi-am adunat puterile. Mitul comod al fericirii conjugale se făcuse praf și pulbere. Pagubă-n ciuperci! Așadar, din toate rășputerile, am făcut trei cafele pentru tustrei și-am pus la cale divorțul. Am constatat cu repulsie impudoarea Vampiridzei. Nu s-a obosit nici să-și încheie bluza. Pentru nora fostului decan Scarlat Carp, care candidază acuma la premiul pentru poezie, partidele de sex au fost și sunt esențiale ca hrana zilnică, o știe tot târgul. Iar Agamemnon ăla de bărbat-su are nevoie de-un *schrink*, dacă o lasă să-și facă de cap în văzul aceluiași târg bahlav. Sunt convinsă că s-ar culca și cu turnul Goliei.

Am așteptat să plece, în fine, ca să sterilizez toată casa. N-a scăpat ochi de geam, petic de dușumea, plăcuță de faianță necurățate, nelustruite, nedezinfectate. Am aerisit și-am tot aerisit.

„*Dar, fiule, pe lumea asta se petrec lucruri grave poate să-ți moară papagalul de exemplu sau poate ca floarea ta preferată să scoată boboc otrăvitor.*”

Sau să te muște peștișorul exotic, sau să te omoare, apucându-ți degetul când îl hrănești. Șoc anafilactic.

Citind versurile lui Adrian Alui Gheorghe, am rețrăit sexcapada lui Dumitrel, care mi-a schimbat cursul vieții. Constat că, după atâta vreme, resentimentele au rămas intacte. De neclintit. Iubirea (evit să spun *a noastră*) dăduse boboc otrăvitor.

Ah, planta asta carnivoră de bărbat, mereu lacomă de carne proaspăt sacrificată. Îndrăznește să nu-i depui, jurnalier, în cupa florii, bucățele de epidermă, de creier, de inimă, de limbă, de ficat. Să nu uzi-adăpi floarea de bărbătuș cu sânge tânăr, gălăgios, aprins. Face pe dată

ceva improbabil și crud: scoate boboc otrăvitor.

Întrebarea lui Popoacă m-a salvat într-un fel. L-am auzit, din aparatul de radio Gloria, întrebând:

„*Azi ai contribuit la edificarea societății socialiste? Cu ce?*” și-am izbucnit, ca apucată, în râs. M-am luptat să-mi opresc râsul acela demential, dar n-am putut.

Da, Dumitrel „*contribuise*” din plin: făcuse ceva dezastruos pentru mine și pentru băiatul nostru. Bogdan, copilul dulce, romantic, vesel, nu s-a mai concentrat, după divorț, pe nimic. Elevul de excepție a încetat să fie de excepție. A ratat bacul, admiterea la facultate... Cu tatăl lui n-a mai vrut să aibă de-a face. Punctul vulnerabil și-l masca prin comportament agresiv, prin limbaj agresiv. Se instalase, cu adevărat, în mintea lui un dispreț total față de tată sau îl augmenta voit? Oricum, a dorit să fugă și de Dumitrel, și de mine. S-a dus la București să facă facultatea și abia în anul al doilea (pe primul l-a repetat), a început să strălucească din nou.

A venit la Iași, în prag de vacanță mare, călcând toate convențiile: salopeta denim, pusă direct pe pielea smeadă, părul negru, strâns în coadă de cal. Semăna cu Banderas în *Desperados*.

„*Am un copil de doi ani.*”

„*De ce nu mi-ai spus, Bogdan?*”

„*N-a venit vorba.*”

Deși nu cunosc o voluptate în a mă autocompătimi, în a-mi plânge de milă, după dezastrul matutinal (sper să sune ironic adjectivul ăsta), am intrat într-un lung șir de dezastru. Postul de radio Iași a încetat să emită. S-a zis cu cotidianul sonor. Vocea mea, recunoscută și-n Basarabia, a fost amuțită.

Tot pe-atunci, a început să-mi crească-n burtă ceva rău. Nu, nu-i o metaforă à la Boris Vian. Nu-i nufărul devastator din *Spuma zilelor*, ci un chist. L-am operat după doi-trei ani. Era cât o portocală, portocala malefică fiind însuși Dumitrel. Am scos-o, refuzând să știu rezultatul biopsiei și am intrat într-o ordine nouă. Mi-am rezolvat trauma, eliminând portocala din burtă. Mă stabilizasem emotiv, dar repulsia față de „*metafizica sexului*” rămăsese.

Un telemobil sună agresiv dinspre buzunarul lui Iancu Păun.

— Uitai să-l închiz.

Teu revine, după ce și-a rezolvat o necesitate imperioasă. Madam' Rogojan îmi amintește de titlul Hertei Müller, *În coc locuiește o doamnă*. Camil e, în mod vizibil, absent. A nu se citi încrezut, arrogant, că nu este. Mi-a spus odată că nu-i pasă de critică:

„*Mă prețuiesc singur dacă-mi place ce-am scris; mă recunosc atunci când îmi iese ceva. Nici nu dețin strategia de-a fi luat în seamă de cronicari, nici nu mă dau în vânt după cronicile lor.*”

Rămâne imun la ticăloșiile din zilnicăria literară și bine face.

În confesiunea la persoana întâi crede pentru că nu agreează omnisciența vocii auctoriale. O evită, fuge de ea. Dacă individul e interesant, și scrisul lui e interesant. Camil Petru Petrescu interesează.

Sigur că nu-i valorizat cum i s-ar cuveni. Cică nu-i *momentul critic!* Dar când o fi? Când o veni „*momentul*” ăsta prielnic? Oricum, îi recunosc inaptitudinea practică. E ca și a mea: mare cât China.

Fronea (m-a uluit cu frizura de grad zero: gradul zero

al frizurii) îi spune lui Leon, care a cerut timp să parcurgă – cum altfel? – toate cărțile din concurs:

— Nu merită. N-o să ne pierdem vremea citind proză (și strâmbă din nasul hiperbolic) pisălogică. O lentilă rece, asta-i trebuie literaturii actuale. Restul, vax-albina!

Directă la Camil și la romanul lui psihologic. După Fronea, „*pisălogie de apă-n piură*”, cum a și rău-scris despre el. Pasivitatea față de răutate e o dovadă de inteligență. Camil nu reacționează, Dumitrel da:

— Eu unul nu accept (și indică din bărbie romanul supertipărit, superlucios, supercolorat din mâinile lui Fronea) să mi se comunice numai prosteli și porcărioare. Întâmplări ieftine în cuvinte ieftine. Știi care-i punctul culminant al narațiunii? (și iarăși indică din bărbie romanul supercelofanat). Vi-l rezum. O gașcă de bețivi trimite un copil în casă, după apă, să-și îndoaie spiritul. Puștiul scoate inocent apa din „*fântâniță*”, adică din scaunul de la WC. Chestia asta nu-mi provoacă decât o stare vomitivă.

Hada dă să zică și el ceva („*Oleacă...*”), dar lancu i-o ia înainte.

— Poanta-i veche, don'le. Bădia povestea, în redacție, la **Ora**, cum că păți așa ceva c-o servitoare dă la țară. Loa apă pentru ciorbă dă fântâna dă baie, când să oprea aia dă la robinet.

Hada emite un fel de râgâit.

— Că nu ți-o fi greață, nenicule.

Dar greața i-o provoacă lui Hada revista **Ora**, de unde-a fost expulzat, în nouăzeci, din cauza zelului comunist. Altfel, mănâncă orice. Chiar și șmirghel, sandwich-ul ca-n Ardeal: pâine cu untură multă, boia și piper cât cuprinde.

— N-ai înțeles!

Când îi suieră asta lui Dumitrel, Fronea pare a avea universul (literar) fără margini în degetul lui mic.

— N-ai înțeles că autorul nu se opune. Vulgaritatea de comportament ori de limbaj îl lasă rece. E lentilă rece. Vede personajele printr-o lentilă rece. Explorează derizoriul cu o lentilă rece. Fără complexe tematice.

— Și care-i tema cea decomplexată? În trei sute de pagini, nu mai puține, niște bețivani se întrec în a face rost de pileală. Storc sticlă după sticlă, iute sau pe îndelete și urinează pe unde-apucă. Se putea publica la Editura Tehnică: **100 de rețete pentru a dilua spiritul**. Și când vorbesc – dă-mi volumul încoia – uite cum vorbesc:

„*Berea asta-i ca pișatu*.”

— *Știm. Noi ne-am pișat în ea, spune barmanul.*”

— Nț-țt, dă sunet consternării Eva.

Camil, un scriitor rafinat, un rafinat al frazei, tace; Teu mormăie ceva în vis. Hada vine cu-n punct în plus:

— Oleacă. I-a pus să vorbească anume cu băutura-n nas. Stilul colocvial e de peste patruzeci de grade.

— Stil colocvial? Exemplu de stil:

„*Linge-o, bă sulică, odată, băga-mi-aș. Nu te mai coi. Dă-o pe gătlej.*”

Că toți, *sois-disant*, eroii vorbesc cu vodca-n nas e una, dar autorul e, chipurile, ziarist. Și ziaristul vorbește tot cu vodca-n nas. Tot incorect, tot agramat, tot *strâmbă-limbă*. Asta-i „*lentila rece*”? Să scrii: „*Servi o țuică, mănăcă friptură cu cartofi cât și salată și plecă*”. Servește? E chelner cumva să servească? Nu, e coșcogea gazetarul.

— Îl luă fluxul limbii, nenicule, râde lancu bubuitoar.

— Ți-am spus să nu ne mai ții prelegeri, se repede

Fronea la Dumitrel. Prozatorul are curaj întreit: curaj tematic, curaj erotic, curaj lingvistic. E formula ideală ca să intre sub arcul premiilor. Nu doar naționale (frizura zero îi scoate mai mult în evidență nasul, strâmbat ca și cum i-ar puți cuvântul). Internaționale!

Când nu-i nihilist, Fronea e festivist de-a dreptul: „*Se află în spațiul lui Joyce*”.

— De ce? Pentru că intră-n closet după personaj? Nu mă privește la ce meditează dovletele de șofer beat-clește când se ușurează. Ce-mi pasă că nu poartă izmene sub salopetă, că-și cumpără vodcă de la basarabeni, c-a făcut pana prostului și că moare de cancer la ficat? În argoul lui, *la pateul*!

— Atitudine îngustă! se dovedește Hada fidel lui Fronea. Tot ce se întâmplă unui om poate intra în literatură. Că omu-i șofer bețiv, că-i țigan, că-i homosexual, că-i seropozitiv, că-i handicapat, nu contează.

— Aha. Mă etichetezi „*injust*”. Pardon, „*literar-politic incorect*”, cum se zice acuma.

Dumitrel a punctat bine. Dacă nu șochezi cu lexeme scabroase – c-așa vorbește lumea – riști să fii declarat de criticii ovarieni un răsufat. Fără registru licențios, nu ești nici realist, nici artist! Gazeta lui Fronea e plină-ochi de scatopoeme și fecalproze.

„*Ești prea cool. Forțează limita. Dincolo de limită e trivialul, nu te teme să-l abordezi.*”

Cam așa îi îndeamnă pe doimiștii din cenaclul pe care-l patronează. Mai trec și eu pe-acolo, din vreme-n vreme. Mi-a plăcut totdeauna ce scriu tinerii de talent, nebuni, frumoși și furioși. Poate pentru că seamănă cu fiul meu, cu Bogdan al meu. M-aș duce mai des dacă nu m-ar întrista epigramările lui Vali Munteanu („*El e tren și ea e gară*”... etc., etc.).

— Dumneata n-ai treabă cu grotescul, trage Fronea de concluzie.

Eva tresare când aude de grotesc. S-a ocupat și ea de grotesc. Dar de ce nu s-a ocupat Eva Rogojan, în maniera comentariului perfect inutil?

— Despre cine vorbiți?

— Despre un autor care scrie de toate pentru tonți, clarifică Dumitrel. Sergiu Coșarcă.

— Nu-i...?

— Ba da. Ie primaru', confirmă Păun.

Eva devine interesată brusc:

— Vreau să-l lecturez și eu.

O, ea nu citește, ea lecturează!

Am știut totdeauna mai multe despre operă decât despre autorul ei. Coșarcă? O coincidență de nume cu primarul? Era chiar primarul. Așadar, motivația lui Hada e limpede: Coșarcă l-a fericit cu casă-n buricul târgului, ca răsplătă pentru devotament în campania electorală. Și cum să nu fie *genius loci* pentru Fronea, dacă pompează fonduri într-o revistă de familie? Familia lui Fronea, desigur.

Fixăm data proximei întâlniri. lancu o complimentează cu glas mare pe Eva: „*Tot frumoasă, doamnă!*”, cu ochii pe coapsele năvășe ale Rodianeii, „*vevericioara*” lui Popo.

— Votăm? se trezește și profesorul Teu.

— Haide, Leon, *foutez le camp!*

Fu Dumitrel.

Nicolae Iliescu

ADĂPOSTUL DIN SPATELE SCUTULUI

Moto: „...la ce bun un cuvânt care nu leagă doi oameni.”

Ilarie Voronca



Nicolae Iliescu, Focșani – 2003.
Fotografie de C. Răduc

Personajul Faust nu a coborât din cețurile mitice sau din Sf. Augustin, ci a existat în carne și oase. Pot proba asta oricând. Eu eram supranumit Faust, deși mă numeam (a numi este un verb care îmi place foarte mult și de aceea îl repet supărător uneori) Helstetter. Am viețuit în prima jumătate a secolului al XVI-lea în orașelul Knittlinge, situat între Stuttgart și Heidelberg. Locuința unde trăiam era o casă sinistră din ulița Geiggerscheke, casă pe care o umplusem cu tot felul de manuscrise conținând o groază de formule cabalistice. Studiasem magia în mari universități europene și practicam magia neagră. Notați, vă rog, căpătăsese și titlul de doctor și practicam alchimia cu scopul de a transforma metalele în aur. Eram foarte cunoscut pe vremea aceea, fapt pentru care am și fost acceptat ca funcționar de stat, plă-tindu-mi-se și un onorariu pentru ghicitul în stele.

Țin să vă anunț că îmi începusem seria minunilor negre în târgușorul Bretten, încercând să opresc, printr-o singură mișcare a capului, o diligentă unde erau înhămați doisprezece cai. Din acea după-amiază, îmi amintesc și acum, s-a păstrat o povestire, **Der Mops von Bretten (Câinele din Bretten)**. De ce „Der Mops”? În unele picturi murale din Leipzig, Mefisto are înfățișare de câine, iar mai târziu, Goethe își va pune eroul să se plimbe în compania unui pudel care lasă în urmă-i dâră de scânteii. Există, dacă vă interesează, și un portret al meu, realizat de un oare-

care meșter olandez pe nume Rembrant. Mă aflu la Wittenberg și un chefliu oarecare m-a prins de mâneca hainei și m-a rugat să-i pozez. La sfârșit mi-a dat două măsuri de vin roșu și mi-a arătat schița din care un omuleț cocoșat cu păr rar și privirea întunecată mă sfida. Am fost foarte supărat pe acel domn van Rijn și mi-amintesc că am vrut chiar să rup acea încercare de a mă discredita în ochii lumii. Știind că dumneavoastră veți citi cele pe care le înșir eu aici, sper să-mi dați dreptate și să considerați toate cele care se pun în cărca mea ca pe niște bazaconii fără egal. Trebuie să știți, cu acest prilej, că aveam o înălțime acceptabilă (174 cm), un păr negru, mătăsoș și am fost un magician și un prestidigitator pe care istoria l-a defăimat. Pentru a nu crede și alții despre mine cine știe ce aiureli, m-am hotărât să vă povestesc singura mea pățanie adevărată. Zic adevărată și mă gândesc la veridicitatea vieții modeste, transformată de unii, după bunul lor plac, într-o mitologie întreagă.

Mă aflu la Wittenberg, prin 1568. Interesându-se doar de partea magică a problemei, lumea nu a vrut să știe că eu am trăit aproape 110 ani, timp suficient pentru a-i cunoaște destul de bine și pe Shakespeare și pe Rembrant. Am stat la Wittenberg aproape cincizeci de ani, timp în care încercam să transform metalele în aur, eșuând aproape de fiecare dată. Șeful garnizoanei locale, aflând de îndeletnicirea mea, și știind că în casă aveam o avere frumoasă, m-a chemat la dânsul, la sediul garnizoanei, într-o sală mare, albă (probabil văruiată proaspăt), în cameră se mai aflau doi civili în spatele unei mese cu hârtii. „N-am făcut nimic rău, de ce m-ați chemat aici?” „Te numești Helstetter? Și practici magia neagră?” „Da”, răspund eu. „Unde-i aurul?” „Nu știu nimic despre magia neagră”.

„L-ai ascuns în casa dumitale” „Nu”. Se ridică de la biroul lui, pași agale spre mine, se apropie și-mi arse, fulgerător, două palme. „Atunci?”. „Ce?”. „Ce-ai de spus?”. „E un interogatoriu sau o judecată?” „Judecată”. „Și?” „O să-ți comunicăm sentința în celulă”.

Ceea ce se numea celulă era, în fapt, o pivniță plină de șobolani. Era îngrozitor de frig din pricina curentului. Ferestrele erau zidite, dar aerul rece pătrundea peste tot. În pivniță se găsea cine să-mi țină de urât: doi pungași la drumul mare. Când m-am introdus în locul acela de care-mi amintesc cu mare silă, am observat că se găseau acolo o bancă de piatră și patru rogojini. Unul dintre cei doi m-a întrebat: „Omor?”. „Nu cred”, am răspuns eu. „După un astfel de răspuns, ori ești tâmpit ori ești militant”, a zis celălalt. „Asta-i tot, adică nici una nici alta”, am spus eu. Eram groaznic de furios. Tot ce-mi lipsea, liniștea. Am început să mă plimb de colo-colo, fumând

țigări. După un răstimp, primul care vorbise se ridică și se așază lângă mine, gâfâind: „*Ți-e frig?*”. „*Mi s-a tăiat răsuflarea*”. „*Cam pe la zece seara o să înceapă chinul așteptării sentinței. Vom fi condamnați la moarte, știam asta*”. „*Eu nu*”. „*E imposibil să fii atât de prost*”. „*Ei, bine, mă numesc Helsetter*”. „*Numele dumitale e aici. Vei fi condamnat*.” S-a ridicat și a început să facă gimnastică. Se lăsă pe spate, făcu podul, echerul, apoi se întoarse cu fața și reuși câteva flotări. Termină cu douăzeci de genuflexiuni. Nu mai putui să-i privesc. Îmi îndreptai privirea spre dreapta, unde, foarte aproape de tavan, se vedea o deschizătură prin care pătrundea noaptea și frigul. Era aproape un chin, adică nu-mi mai simteam umerii. Pe la miezul nopții, cel de-al doilea mi s-a adresat din milă. „*De altfel te cunosc*”. „*Să vă fac lumină?*”, „*Am îndrăznit eu*”. „*Oferă-mi o țigară*”. „*Sunt la dispoziția dumneavoastră*”, și-i întinsei pachetul. „*Ce-ți spuneam?*”, mă întrebă în continuare. „*Nu vi se pare ca tremurăm cam mult?*” am evitat răspunsul. „*Câteodată*”.

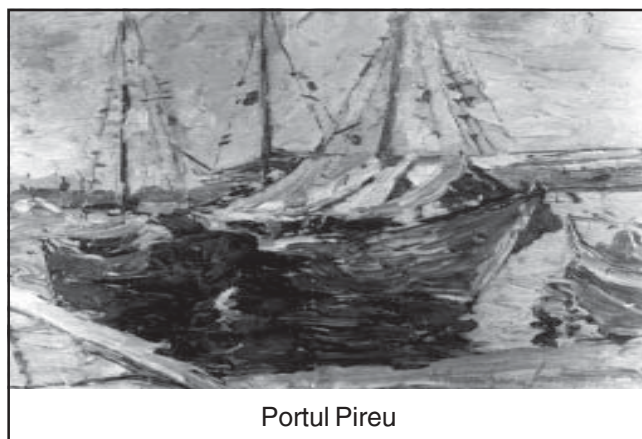
La un moment dat, ușa se deschise și două puști făcură loc unuia gras și cu chelie care ne strigă pe nume: „*Kral Lohr, Johannes Libuda și Faust Helsetter. Primii doi condamnați la moarte. Se pregătește al treilea. Terminat*”. Apoi plecă. Mă scuturai și privii la cei doi tovarăși ai mei. Îi uram. Primul, adică Lohr, începuse să vomeze într-un colț. Al doilea, adică Libuda, își cuprinsese capul în mâini și nu puteam să observ ce face. M-am îndreptat spre fiecare, l-am mângâiat pe fiecare și i-am oferit fiecăruia țigări. Fiecare m-a gratulat cu câte o privire crâncenă, fulgerătoare, din care am dedus că eram learcă de sudoare. Nenorocirea, dacă evocă nenorocire, e un blestem, așa că nu am scos un sunet. Orice sunet e o incantație. Orice incantație este o bogăție. Tristetea, neliniștea, presimțirile rele, lipsa de încredere, pot fi gonite. Cum? Prin cuvinte, prin intrări și ieșiri în și din oglinda singurătății. Trebuie ceva făcut repede, cât se poate de repede, pentru a stabili legătura dintre ființe și lucruri de același sânge, adică eram prea obosit pentru a nu mă încerca frica. Mi-era teamă să nu fi strigat cât ațipisem. Dar el își rodea unghiile, iar el își mușca buzele. Odată chiar am crezut că adormisem, dar ușa se deschise din nou și intrară patru tineri înarmați. „*E două fără un sfer!*”, spuse unul dintre ei, unul care părea să fie șeful. „*N-am mâncat nimic de trei zile*”, zise Karl. „*Nu vreau să mor înainte de a ciupi fetele*”, zâmbi Johannes. Acum eram calm. Nu-i mai uram. Mi-era scârbă de mine, de răsuflarea mea, de mirosul trupului meu. Nu mai iubeam nimic, mă găseam singur pe o punte veche, punte ce scârțâia din toate încheieturile. Timpul ni se scurgea printre degete. Johannes făcuse pe el. „*Porcule*”, spunea Karl, mușcând dintr-un coltuc de pâine. Apoi îmi ceru din ochi o țigare. Era foarte întuneric pentru a-i auzi vocea. Un minut m-am gândit dacă n-ar fi bine să plâng. Am avut intenția să-i mângâi. Istoriile cu deznodământ nefericit din viața oamenilor ne alungă singurătatea. Odată cu singurătatea astfel alun-gată, zboară și urâciunea. Omul, de regulă, nu dă atenție nimănui în afară de el. „*Nu vreau să mor*”, am început să strig și să alerg ca un nebun. „*Vreau să vorbesc cu șeful garnizoanei*”, am zis. M-am repezit spre ușă. Ochii erau ațintiți drept înainte. În tot trupul se înstăpânise o rigiditate

ca de piatră. Un zâmbet bolnăvicios îmi tremura pe buze în timp ce în jurul meu se iscase un murmur de spaimă. Speriat și hărțuit de mii de senzații, am rămas totuși întreg la minte. Eram perfect lucid și de aceea stăpân pe mine însumi. Stăteam cu fața spre ușă, și, foarte ciudat, îmi dădusem seama de schimbarea care se petrecuse în mine în acele clipe. Capul îmi căzuse în piept, iar cei din spatele meu, presupunând că m-am liniștit, m-au luat de umeri și m-au îndreptat ușurel spre colțul cel mai întunecos al pivnitei. Și cel mai îndepărtat. Și cel mai umed.

Socoteala mea nu dăduse greș și nu suferisem în zadar. În timp ce garda îi scotea pe Karl și Johannes care începuseră să plângă, mi-am zis „*ce bine-i să fii încăpățânat*”. Eu eram un încăpățânat. Voiam să mor frumos și să-mi bat joc de șeful garnizoanei. Chiar așa singur cum mă aflam în pivnița întunecoasă, îmi răsunau în minte versurile: „*Intrând aici, tu-nvingi dintru-nceput / De-nvingi și fiara, ești stăpân pe scut*”.

V-am mai spus că acolo, în pivnița aceea împutită, era îngrozitor de frig, așa încât frisonul pe care l-am avut în momentul în care ușa s-a deschis și m-am trezit strigat pe nume nu vă poate surprinde. Am fost legat la ochi și târât prin cel puțin șapte încăperi, judecând după numărul de praguri pe care a trebuit să le sar. „*Te numești Helsetter?*” m-a întâmpinat șeful garnizoanei din Wittenberg. „*Dacă mi-aduc bine aminte, vorbeam despre aur*”, am răspuns eu tăios. „*Iperdidit antiquum litera prima sonum*”, a zis el. Și a continuat: „*Atunci, s-a înțeles?*” Știam că nu le voi dezvălui locul unde țineam aurul pe care îmi propusesem să-l înmulțesc, afară de cazul în care m-ar fi torturat. Mi-era o frică groaznică de tot ceea ce ar fi putut face un rău trupului meu. „*Dobitocule, am spus, este în polatră, îngropat la mai puțin de un metru adâncime*”. Aiurea! Vream să-mi bat joc de el. Mi-a tras o palmă zdravănă și mi-a ordonat să-l aștept acolo, înainte de a închide ușa în urma lui.

Stăteam foarte liniștit, adică adormisem un pic. Am fost brusc trezit de șeful garnizoanei, care era vădit afumat. M-a luat pe după gât și m-a sărutat pe ambii obraji. Îl găsisse. Restul nu mai avea nici un fel de importanță. Înțelesesem cu nu mai aveam nimic de făcut în Wittenberg, adică mă dusesem acasă, unde am întâlnit-o pe soția mea plângând. De la ea am aflat că toate monedele pe care le aveam și pe care le păstram la mine în cameră, într-un dulap ascuns în perete, au fost mutate, de teama unei percheziții, în polatră.



Portul Pireu

Maria Nițu

TABLOU GESTANT CU NATURĂ MOARTĂ

- prozoem-

...Prin talcioc, muzee, printre antichități, ...caut o masă, mai bine zis un colț de masă, cu celelalte colțuri și cu cărjele lor nu am ce face, mai mult m-ar încurca...

...mimetic, ca un diletant învățând gesturile în oglindă, răscolesc după ceva ca să întind pe felia de masă...

...aleg, să fie un ștergar românesc (îl găsesc iute ca o cocardă în orașul cu un primar vopsind în tricolor băncile parcurilor, trecerea de pietoni, treptele Primăriei), dar cum nu-mi plac posterele, prefer originalul, la Muzeul Satului, undeva la margine, în zona încă verde a orașului...

...întind ștergarul, îi privesc, ca un învățăcel conștiințios, cusăturile în cruciulițe minuscule, în arabescuri milenar simbolice, cu X-urile de unire, cu romburile care se unesc la rândul lor în semnul împlinirii, cu S-urile repetate, dar rămân cu mâna ridicată, nu știu mai mult, ca sportivul olimpic cu buzele în bolboroseală, când nu știe toate versurile de la Imnul Național... parcă mă privește cu reproș bunica, am uitat prosopul ei de la icoană...

...apropo de imnul național, autodecretatul artist perfect al manelelor era convins de valoarea „mioritică” a melodiei sale **Of, viața mea**: „Vor mai trece 100 de ani, ascultați la mine, gagii, până să se scrie un cântec care să fie așa cântat de toată lumea, ca un imn național, măi, bulangiiilor!”...

...„of, masa mea!” (deși, la urma urmei, pot să nu acopăr cu nimic felia de masă, coajă nudă de pâine), voi pune mai degrabă un ziar pe colțul încă negăsit, ultima ediție din **Aspirina piciorului de lemn** ori **Adevărul literar și artistic**...

...libertatea presei îngrădită în ramele unui tablou...

...asta e... răsfoiam un album de pictură clasică, landship, peisaje, Corot, David, nimfe și centauri, infante și balerine, Golgota și Pietă, Moulin Rouge și Barbizon, păduri de mesteceni și lacuri cu nuferi și...

...tam-nisam, pe alocuri, împestrițări cu natură statică, *still life*, natură moartă... de parcă pictorul nu ar mai fi avut un subiect anume pentru starea de grație în care se încorporează cu dinții crampoane...

...ca într-un moment de acupunctură poetică, se simțea prăduit totuși de un gând întru deslușire, și cum n-avea un model, din lipsă de oferte, își construia propriul manechin ca material didactic, pune pe o masă un minitalcioc de obiecte, în combinații încă pseudo-metaforice: o cană, o banană, un cuțit, o carte, o vioară, un vânat de fazan...

...într-o dispoziție cu secreție de cucută, de *male humeur*, m-ar fi zgândărit traducerea băjbăită din dicțio-

nar... *still* - liniște, tăcere, pace, tihnă, ori ceva *para sempre*, pentru totdeauna muzică blândă, duioasă și...

...deodată, indusă o imagine de avorton... din expresii *still-birth*, *still-born*, nașterea unui copil mort... metaforizarea cinico-poetică intrată forte în acțiune, pen'că un copil își anunță viața printr-un țipăt de plâns ori de râs, de reproșuri ori de victorie, nu știu precis, dar sigur e un strigăt, cu cât mai puternic cu atât mai sănătos...

...în tabloul ăsta de *still life* părea că gândul poetic s-a oprit din avântul de pretinsă inspirație luciferică, de parcă pictorul nu ar mai fi fost posedat de un spirit ghidus, și ar fi avut nevoie de o pauză de respirație, *relache*...

...moment de defulare a sadismului, într-un bobârnac elevațiunilor simandicoase, demonstrația că suntem avortoni și putem crea neviață...

...ori era golul de inspirație, când eroul își zgâlțâie încăpățânat în continuare muza, și alături, pe ciorna indolentă în așteptare, desenează mecanic linii curbe, spiralate, romantic ondulate, eflorescența unui visător sentimental, ori linii drepte, încrucișate, mai apăsate ori mai eterate, ale unui rațional mai glacial, tot dintr-un subconștient neliniștit care se desceteșează...

...eram într-o stare confuză, parcă într-un bazar dintr-o magazie, unde făceam combinații, asocieri, permutări algebrice de obiecte, fiecare asociere stârnindu-mi o tapiserie vaccinată de molii, care apoi se destrăma în alta, la fel confuz, posesiv-migrator...

...pornisem de la ideea că trebuie deci un suport pentru ingredientele combinatorii...

...toate sunt plasate în interior... de ce n-ar fi obiectele astea pe un suport de stâncă, pe malul râului, ori pe un petic de iarbă verde, la un picnic...

...aș neneacă! n-ar mai fi atunci natură moartă, e totdeauna interiorul unei camere, fundalul e un perete ca de celulă, fără cer și pământ, cadrul vital pentru tabloul de natură moartă, oricine se laudă cu viii și cu morții laolaltă, când te vrei stăpânul universului, dovadă de Superman e să crezi natură moartă, ce dacă psihanalistii lui Jung ziceau că suferim când, într-o cameră cu ferestre doar desenate pe pereți, simțim în noi despărțirea cerului de pământ...

Trec deci la faza următoare, alfabetizarea cu obiecte, în propoziții, ar zice oricine, simple, ca „Ana are mere”, „râu, rățușcă, rămurică”, „nu vă fie pică, Rică se tot frică”...

...pun un pahar umplut jumătate... în spatele tabloului, în culise, după cortina pânzei, sunt o mulțime de oameni, frumoși ori gheboși, Julieta și Romeo, ori regele Lear, se



Stradă la Veneția

bea otravă, ori ambrozie, apă vie, ori apă moartă... pentru siguranța paharului, ar trebui să pot introduce o mână, cum e mâna pictorului în tabloul Sfintei Fecioare cu trei mâini, mâna sfântului Damaschin..., nu, dimpotrivă, mâna ar pune în pericol paharul, să-l răstoarne, ori să-l ia când pictorul nu-i atent, să-l umple sau să-l golească, ceea ce n-ar mai fi util pentru neliniștea din el...

...dacă înfing în ace de gămălie și o floarea soarelui, e banal... e știut, vine Van Gogh și-și pune floarea la ureche, apoi în plic iubitei dacă nu apare Grigorescu între timp să o picteze valahicește...

...așez un pieptene în față, dar copiii vor crede că vreau să provoc venirea vrăjtoarei, și ar avea vise obsedante ca Alice, progenitura lui Lewis Carroll, ori Albă ca Zăpada, că va muri otrăvită, dacă alături mai asezonoz și cu un măr...

...montez atunci o roată de bicicletă, numai că și ea va fi revendicată de Marcel Duchamp, ori detronată de velocipetul lui Leonardo da Vinci, de Mița Bițiclista, ori de Tohan-ul Van Gogh al lui Tolcea...

...dezinfectez un craniu de orice circumvoluțiune inutilă, cu o culoare sidefată de scoică venusiană... vax, *of corse*, va fi înghițit de proparul lui Hamlet, odihnind pe o conservă de sicriu, reclamă la canibalismul trecut la conserve, ori va fi furat de Durrer pentru Melancholia lui mefistofelic meditativă...

...rotunjire-aș un glob de sticlă, globul ocular, globul magic, ori globul pământesc, dar s-ar rostogoli, împins de Inchiziția turbată, când Galilei și Ptolemeu i-au băgat pumnul în gură că pământul rotund totuși se-nvârte...

...aș proțâpi o halcă de miel și o pată roșie alături, pata de culoare, dar evreii își vor adjudeca chiar și fără Moise, rămas proscris la graniță, mielul pascal, însemnul de carnagerie și miorita laie-bucălaie mă va scoate din cadrul mioritic, venetic în ținuturi chaldeene...

...să agăț atunci o sandală, numai că sigur și-o vor revendica toți romanii, și vor da buzna toți desculții să se încălce...

...dacă aprind o lampă, lampa lui Aladin, va deveni lampa lui Stalin, confiscată din motive umanitare, când îl va fura pe Aladin, dezmoștenindu-l de **O mie și una de nopți**, cruciadă bibliofilă, ori o ia Diogene să-și lumineze butoiul...

...pentru modernii nonfigurativi nu e nici o problemă, nu se mai împiedică în titluri, în tablourile lor, bolnave de sindromul „*fără titlu*”, ar combina pesemne, pe masa tratativelor, fesul papal, un voal arab și un kalasnikov, ori o doză de Coca-Cola, un Turnul Eiffel în miniatură cu o minge de fotbal într-un rotund de OZN...

...voi însuruba coarne de cerb, ori colți de argint de mistreț, chiar dacă alții se vor semna pe ele, trofee vânătoarești, Cerber, Atena, Artemis, ori Doinaș, și vor cere drept de autor, de copyright...

...să pun un șarpe împăiat, și-n pahar să torn laptele de la talpa casei ...

...trosc-pleosc! rup floarea-soarelui și sângerează urechea lui Van Gogh, mustul de rostopască peste călcăiul lui Achile...

...lipesc pe colțul de masă amprenta degetului tău, pe ramura de măslin din ciocul porumbelului lui Noe ori zgârii cu o unghie dintr-o scoică lipită de epava Titanic...

...mătur totul cu un șobolan mort, strangulat de mâna unei vâlve leproase...

De teamă să nu-mi pierd toți vruiții și nevruiții avuți, renunț la tablou, la poemul în ramă...

...răstorn și panerul de pe masa din Piața Badea Cârțan, cu fructe și legume petrecute, le-a trecut timpul vânzării și al negocierii...

...piese dintr-un joc de puzzle de pânze din tablouri rupte, ferfenițite, de natură statică...

...pun pânza drept geam și draperie la fereastră, sau lînțoliiu peste ultimul figurant de la morga animată de un continuu du-te vino în rezervația pinacotecii...

...Alunecă totul de pe socluri, oricât le-aș prinde în puiuneze, ori se dezintegrează ca-ntr-o secvență de horror, un thriller cu vampiri pentru nopțile romantice ale picturii clasice cu naiade și zeițe cu plete botticelliene...

...nimic nu mai stă pe masă pentru tabloul cu natură moartă, a rămas un spațiu gol regal, să strig: „*împărăatul e gol!*”

...poliță de completat în alb...

Alexandru Potcoavă

PAVEL ȘI AI LUI SE ÎMBRACĂ PENTRU FESTIN ÎN HAINELE DE FIECARE ZI*

În curte, sub vie, pe beton, tronul din lemn de brad lăcuit stătea tras la umbră lângă streazul pentru prunele de țuică întors din toamnă cu fundul în sus, ca un clopot, a cărui limbă, un băț cu care Pavel învățea câteodată borhotul, își avea locul în garajul de lângă poartă, peste niște vrafuri de **Magazin istoric** și partituri de pian. Pe capacul sicriului, cu vopsea albastră, stătea scris într-o parte „Pavel Ciobanu”, iar în cealaltă parte „60 de ani”. Meșterul uitase însă de crucea de pe scândura de sus și Iosif Pușchiță a alergat prin tot satul să caute vopsea. Știi însă că nu vede bine și își uitase și ochelarii acasă. Cu toate acestea, se chinu totuși să traseze cu creionul două linii ce se intersectau în unghi drept, una mai lungă, una mai scurtă, apoi la capătul de jos al celei mai lungi mai făcu o linie pe jumătate cât cea scurtă și paralelă cu aceasta. — Că așa să fașe, a spus el. După care, am luat eu pensula și borcanul și m-am așezat pe sicriu. Vopseaua blociora în borcan. — Măi fișior, ți cam tremură mâna! Pensula plină cu albastru atinse lemnul. Vopseaua se scurse aiurea, mângîind sicriu. Am luat o cârpă și am șters totul. — Cam botezată farba. — Deh, cam chioară, cum ziceți. Albastrul nu se prindea, șerpișorii fugeau pe lemn în jos, cârpa din mână, de fapt o veche șoseată, îi aduna la ea pe toți. Prin zeama subțire ca cerneala se vedeau dungile trase cu creionul dar, în fine, crucea era gata. — Eh, Alex, acum să lăsăm să se usuce.

— Da, nene Pușchiță, haideți în casă.

Alain Bosquet Măine fără mine
Lui Alex,
spre a ține minte că poezia nu este o joacă.

Ciobanu

*Împăratul nostru vru să vindă baele de la Mehadia, care nima nu vru să le ia.***

— Da, toate mesele să fie trase la perete, iar acolo vin puse urnele de vot. Pavel Ciobanu ieși nervos din sala de spectacole și intră la Amalia să ia o cinzeacă de vodcă, pe care o sorbi încet, abia mai trăgându-și sufletul. Apoi se întoarse la sala de spectacole și se lăsă moale pe-un scaun. Îi veniseră pe cap toțiăștia cu alegerile lor și el trebuia să fugă de colo-colo să aranjeze totul. Picioarele l-au durut tare în dimineața aceea, iar noaptea dinainte n-a prea dormit. Pe la unu noaptea Pavel își aprinse o țigară și se apucă să-și maseze picioarele. Chiar acolo sub pielea albă, degetele simțiră dâlmele vaselor de sânge dintre care unele se spârseseră, pete vineții crescând între vene. Un

moment, Pavel se opri. Mâna dreaptă îi pieptănă părul cărunt. — Pot oare să mă ridic din pat? Hai, ușor... își mușcă Pavel buzele, împingându-se încet cu brațele. Perna albă căzu pe covor lângă Dicționarul de magie al lui Evseev. Pas cu pas, suferindul se apropie de teracotă și ridică de lângă ea sticla cu spirt, plină pe sfert. Întors lângă pat, o desfăcu și își turnă lichidul albăstrui pe picioare, răspândindu-l cu mâinile peste tot. Apoi împinse dopul din plastic la loc, lăsând sticla să alunece lângă pat, pe când capul se întinse pe cearșeaf.

— Unde Dumnezeu mai e și perna? Irena, dă-i te rog lui bunicul perna de pe jos! Ah, să nu uit să o sun mâine. S-o fi plictisind acolo la Severin, mai bine să vină aici și să mai desenăm. Oare la Opreanu se găsesc carioci de vânzare? — Scăâârț... — Asta-i de pe hol! Hehe, Sisi, tu ești sau cine? Ușa clădirii doar e încuiată și nimeni nu poate intra până dimineața când vin doamnele de la bibliotecă. — Scăâârț... — Astea-s treptele din turnul cu ceas, dar numai Alex se mai urcă acolo. — Scăâârț... — Asta-i chiar din camera asta! Hmm, și după o sută și mai bine de ani lemnul încă se mai usucă. Dar unde mi-oi fi pus țigara? Să nu cumva să se aprindă ceva sau să vină Păca peste mine!

— Totuși e toamnă, nici nu știu cum să mă îmbrac. — Păi așa ți-e rece? — Aici nu, dar mă duc până la Severin după-masă. — Acolo cum e vremea? — Păi eu știu? Nu știu. — Dacă n-ar fi frunzele astea așa, ai zice că-i vară. — Alex, ce zici, mâncăm atunci niște roșii cu brânză, cu ardei și câte-un ou? — Da. — Bun. Mâncăm și pateu? — Da. — Dar acesta trebuie să-l mâncăm tot, că eu plecând nu mai ... — Da, da, da. — Bine atunci, să văd cât e ora. — E unsprezece și jumătate aproape. — În ordine; o să tai și niște slănină. — Pâine mai e? — Nu ajunge. — Îmi tai mie colțul, mi-e destul. — Dar nu mâncăm acum, ci mai târziu, pe la doisprezece, așa ca de amiază. — Bine, unchiule, aia da. — Atunci, te duci să iei pâine. Știi de unde? — Nu știu. — Ei, de acolo sus de pe terasă, da, în fund acolo de tot, deci librăria, magazinul ălalalt, da, se face o ieșire spre stânga, atunci dacă o iei la dreapta, vezi acolo, e un magazin mare, complex al cooperăției meșteșugărești, alimentară, pâine, aprozar. — Da, știu acum unde. — Sigur. Bun, și ia și o bere. — Dar mai este o sticlă. — Bine, îmi iei mie atunci două sute de pălincă de la terasă. — Da, deci două sute de pălincă și o pâine. — Păi restul avem, da, și eu până atunci fierb și ouăle, ca să scăpăm de grijă. — Cât o costa o pâine? — Nu știu, dar cât poate să fie? Oricum, nu mai mult de două mii. Uite aici banii, dar hai așteaptă-mă că vin și eu, o să fierb ouăle mai târziu. Cei doi ieșiră din casa de cultură. — Domnul Opreanu numai după-masă e la... — Daaa! — Cred că e un tip ... — Păi stă aici la o sută de metri. — Da, mi-ai spus. — Apoi până aici și-napoi, atât merge el. — Hehe! Da, unchiule Puiu, și aia cu mici popasuri — Nu, Alex, că se duce până acolo la librărie,

* Fragmente din romanul omonim

** Citat din scrierile lui Nicolae Stoica de Hațeg

după aceea stă jos sau mai iese pe-afară, iar seara îl vezi aici pe terasă cu sticluta lui. Știi, are el una de două sute de grame. — Cum zici. — Da, are butelca aia de pălincă de Bihor sau de Polar de două sute de grame. — A, da, aia de plastic. — Phiii, ce cald e măi frate! După vreo jumătate de ceas, răstimp în care au umblat după răchie și pâine, cei doi intrară în gangul întunecos al Vilei Elisabeta. — Stai puțin să întreb ceva la bibliotecă. — Bună dimineața, domnule director! — Sărut mâna, spuneți-mi, m-a căutat cineva pentru festin? — Nu, nu a venit nimeni. — Bine, sărut mâna! — La revedere, domnule Ciobanu! — Unchiule Puiu, acum trebuie să fierbi ouăle! — Poftim? N-am auzit! — Trebuie să fierbi ouăle! — Da, le fierb. Ce bine că-i moale pâinea!

În mijlocul văii dintre cei doi munți este o pădure.

În mijlocul pădurii este o poiană.

În mijlocul poienii este stațiunea.

În mijlocul stațiunii este Vila Elisabeta.

În mijlocul Vilei Elisabeta este biroul.

În mijlocul biroului este păhărelul de țuică.

Valea dintre cei doi munți e în inima mea.

Pădurea e în inima mea.

Poiana e în inima mea.

Stațiunea e în inima mea.

Vila Elisabeta e în inima mea.

Biroul e în inima mea.

Păhărelul de țuică e în inima mea.

Inima mea e păhărelul de țuică bătrână de Petnic, pe care-l beau înainte de masa de prânz.

Iată Graalul meu!

Bea și tu, Alex, un strop cu mine. Noroc! Aarh, ce bine unge! — Eu, unchiule, nu pot să-l dau peste cap, oricât de mic o fi păhăruțul acesta. — Bine, mai bine așa, că-i tare. Știi, Alex, eu nu am voie să mai beau, dar așa, înainte de masă, mai iau un șluc, ca să am poftă de mâncare. Phiii, mirosul acesta de prună fiartă! Când eram mic, într-o toamnă, băieții mai mari m-au luat cu ei prin sat ca să guste țuica nouă și m-au pus și pe mine să beau. Și uite-așa la poarta asta, apoi la cealaltă, până am căzut în fund într-un șanț, pe când aștia-lăți s-au tot dus chiuind înspre lablanița, c-aveau ceva mândre p-acolo. Eh, o vreme am mai stat așa în fundul șanțului privind mizeria de nori care astupase soarele. — Măi soreicule, măi, de ce nu te tragi oțărăică în jos, c-apoi păcătoșii or tot trece în sus dar n-or mai ajunge devala la tine! Măi soreicule, măi, iacă, mai puțin și iar îi cădea în dealul cela unde are tata prunii. — Îmm-uuu! — Știi, prunii sunt de la bunicul, că el avea și bert în sat. Dar anul ăsta nu s-au făcut, că negricioșii ăia păcătoși au dat cu pietre de-au picat toate prunele jos. — Îmm-muuu! — Văcuță n-avem, dară vin oamenii de prin sat la tata cu donicioara cu lapte și el le dă bani, că e învățător. — Veniși Augusto, fire-ai a dracu' dă marvă! Bă losâme, dă-i bă dracu' drumu' nuntru. Hăi Păvelică, șe fași măi Puiule în șanț? Săi, losâme, s-o amezăț fișoru' lu' dom'vă-țător! Puni-l în coșie și du-l la ta-său! — Îmm-muuu! — Tași Augusto, fire-ai a dracu' dă marvă, că nu ce-o fi-ncolțat lupu! Și-apoi, ce nu s-or fi bucurat ai mei părinți când m-au văzut, de-am sughițat toată seara ghemuit lângă prunul din grădină.

Deh, dar în câțiva ani am fost cruce de voinic și apoi m-am tot scăpat la răchie, de-o bucurie sau de-o supărare.

Și povestea pictorul și poetul Nicolae de Popa: — Era pe

după-masă târziu când am ieșit pe poartă de la Anuica lui Frenț și-am luat-o încet spre casa lui Puiu. În câteva minute am și ajuns. L-am găsit singur într-o cameră și mai abătut ca niciodată. Zic: Ce-i? Zice: Nimic, hai să bem! Zic: Bine, dar hai să ieșim. Nu bem la tine sau la birt, hai să ieșim din sat. Zice: Hai să ieșim. Am plecat atunci împreună cu Puiu. Ducea în mână o sticlă de răchie primită de la Igodaru, un prieten. Am apucat-o în sus, pe Strenia, pe ulița spre cimitir. Nu ne-am oprit decât după ce am ieșit din sat și-am trecut de cimitir, înspre Lăpușnicel. Ne-am așezat la marginea drumului, pe-un oțcoș de paie. Soarele cădea spre apus. Pavel a destupat sticla și-a luat un gât de răchie. Apoi mi-a întins-o mie. Am tras și eu. Era liniște. În spatele nostru, în cimitir, toți morții Petnicului. În față, soarele cădea spre apus. Am mai luat fiecare un deț, după care am întors capul spre sat, în lungul uliței, pe unde urca o căruță plină cu fân. Căruța se mișca încet, trasă de doi boi negri, care rumegau în mers. N-am văzut nicicând boi care să rumege în mers. Dar aceștia doi rumegau. În cocie, în vârful clăniei de fân era o mogâldeată. Nu părea a fi om, poate câine. Dar n-am luat noi seama la asta, ci am mai dat pe gât o gură de răchie. Era liniște. Soarele intra după dealuri. Puiu, abătut, cum îl găsiserăm. Nu-mi spunea ce-i. Numai îi dădea din sticlă. Carul cu fân dispăruse înspre Lăpușnicel. Am luat uiaga de răchie cu gând să-i pun la gură dop. Dar să vezi că nu mai dădeam de el. Dopul ăsta era un tulei de porumb. Se pierduse printre paietele pe care ne așezasem. Puiule, zic, uită-te după vreun tulei. Și cât ne uităm noi în jur, apare dinspre Lăpușnicel o căruță cu fân. Puiule, zic, aștia-s tot boii ăia care rumegă în mers. Și căruța-i tot aia. Ia uite, și mogâldeata din vârful fânului e acolo. Bre, asta nu-i a bună! Lasă, zice Puiu, dă răchia mai aproape. Pe cer mai era o jumătate de soare. Liniște. Să tot fi fost zece minute după ce căruța cu fân a trecut spre Petnic când, pe urma ei, coborî spre sat o dungă de flăcări. Roșii ca sângele. Zic: Puiule, ce-a fost asta? La care Puiu, că ăia-s galbenii îngropați de nu știu ce bogătan, și care acum scot flăcări. Bine, zic, dar astea au fost flăcări roșii, nu verzui. Și s-au dus pe urma căruței. Puiu: Măi, nu știu. Și-a mai tras Pavel atunci o gură zdravănă de răchie de la Igodaru. Eu însă n-am mai băut nici un strop. Deși de la țaria ceea nu mi se putea năzări nimic, de abia băusem, la un loc, un sfert de litru. Și zic eu deci că nu mai beau nici un strop, ca să văd dacă se mai întâmplă și-atunci ceva. Și când colo, îl văd pe Puiu prăbușindu-se pe spate în paie. Cămașa i se umplu aproape imediat de sânge. M-am uitat la el: Pavele! Pavele! El nimic. Ca mort. Era aproape întuneric. Am început să strig: Săriți, oameni! Am strigat de vreo două ori, după care m-a lăsat vocea. Parcă mi se pusese ceva în gât. Noroc că nu eram prea departe de sat și câteva fetițe m-au auzit. Și-au chemat părinții și-au alergat la noi. Țăranii s-au luat cu mâinile de cap. Domnu' Puiu! Domnu' Puiu! tot așa ziceau. Au crezut și ei că-i mort. L-au luat într-o pătură și l-au dus acasă. M-am dus și eu acasă, la Anuica lui Frenț. În acea noapte am avut la vreo patruzeci de grade febră. A doua zi dimineață mi-a trecut și-am fost în picioare. M-am dus la Puiu. Ai lui: Puiu moare! Am mai stat ce-am mai stat pe-acolo, apoi m-am întors la mine. Peste încă vreo două zile vine la mine un sătean. Că uitați, v-am găsit sticla de răchie. Astupată. Abia peste o săptămână își reveni Puiu. Am fost și eu acolo în acel moment. Zic: Puiule, ce s-a întâmplat? Zice: După ce-am văzut dăra aia de foc, m-am trezit lângă mine cu doi oameni îmbrăcați în negru. Aveau în mână fiecare câte-o furcă, cu coarne albe. Unul mi-a înfipt-o în ochi,

celălalt, în piept. Și au început amândoi să râdă. Un râs sarcastic. După aia nu mai știu nimic. Doamne, câtă țuică am mai băut apoi cât am fost pe teren de-am bătut tot Plaiul Cloșani, că peste tot aveam informatori. Până i-am găsit însă, a trecut mult. Bătrânii mai păstrau câte ceva de la ai lor, dar cei tineri mai nimic. Ba unii din ei o luaseră cu folclorul de viață nouă, gen:

„Mândru plai mehedințean
înflorești prin grija lui,
dragului, partidului!”

sau

„Eu cânt doina doinelor
pentru țară și popor,
pentru-al nost conducător!”

Mă rog, eu treceam pe la toți și îi ascultam. Ei prima dată puneau tăria pe masă și apoi îi ziceau cu uitați, asta eu așa am făcut-o că m-aș bucura s-o dea la ziar! Ce mai vrei, tradiția se suise în vârful muntelui cu câte-un cioban. Phiii, ce nopti am mai făcut eu prin stâni, când clădeau oierii focul roată și îngropau câte un miel în jar, apoi se scoteau ploștile cu țuică și uite-așa treceau în jurul focului. Până pocnea mielul, eram toți veseli și prieteni ca de o viață. Măi, și știau ăștia la doine de ne apuca dimineața treji! Înainte însă de despărțire deveneau atenți, știi, cam prea serioși, și-mi spunea câte unul: — Tovarășu' Ciobanu, dacă ne scriți la carte, să ne trimeteți și nouă! Când își vedeau numele în carte îl citeau de câteva ori literă cu literă, apoi se roșeau și râdeau stingheriți, privindu-mă așa îmbrăcați cum erau ca niște oi.

— De ce mama mă-sii moare omul, măi Puiule? Și să nu vii să-mi spui că lasă, că numai trupul piere, pe când sufletul se ridică, pentru că mă doare-n durere de susul acela. Și ce să facem noi cu aburul ăla chior de suflet? O să mai putem fuma o țigară, o să mai putem bea o bere? Ciobănașului ăluia cumplit de mioritic i s-a rupt de maică-sa și s-a lăsat omorât ca să se, auzi tu!, reintegreze în elementele naturii cosmice. Păi bine măi, dar, să zicem, noi, ca abur, în ce ne mai băgăm sau, mă rog, reintegrăm, când ne bate vântul de colo-colo? După câte știu eu, ca abur putem ajunge doar nor! Da, da, un nor ca aceia din desenele animate, pe care Donald Duck cu aripi albe zdrăngăne dintr-o harfă. Dar ce ne facem, că se termină desenele animate, tipul își dă costumația jos și pleacă acasă, iar noi rămânem să ne jucăm singuri de-a norul. Păi îți spun eu ce facem: la prima ploaie, sufletele noastre acelea frumoase de abur o să se bușească de pământ sub formă de libații. Și cam ce crezi că o să se întâmple cu ele? Ei bine, o să intre în pământ și acolo o să rămână. Acolo, lângă pieritorul de trup, fi-r-ar trupul ăla să fie de trup! Sau poate crezi că intră într-o plantă, pe care-o mănâncă un animal, pe care-l mănâncă un om și astfel sufletele noastre ajung în el? Dar omul ar avea atunci nu nouă inimi, vorba aburului acela de Alecsandri, ci nouădemii de suflete! Să fim noi sănătoși, aburul în pământ se duce și-acolo rămâne cu oile lui. Dragă păcurarul mioritic, maică-ta mai bine ar fi dat fânul la vaci decât să se tăvălească prin el. Spune și tu, Puiule! — Mdeh, Alex, dalbul de pribeag mai are să pribegească. Mă ții în loc și trebuie să-mi termin drumul ca să ajung la festin, pentru că mă așteaptă toți cei de acolo. Nu-ți fă însă griji, într-o zi o să vii și tu aici și-o să ne prindem într-un brâu bătrânesc cu ciobănașul mioritic și cu Iovan Iorgovan, ba chiar și cu Sisi, dacă drăguța de ea știe pașii.

— Domnu' Ciobanu, mergeți dumneavoastră înainte, în



Masă cu fructieră

prima mașină, că vin eu cu ceilalți și ne întâlnim acolo. Na, haidați, care mai e de venit? Ei, acum ne înghesuim și noi câtă! Flăcău, tu ești nepotu' lu' domnu' Ciobanu? — Da, nene Pușchiță, eu. — Bun, tu urcă-te-n spate că ești mai subțirel. Cum te cheamă? — Alex. — Aaa, daaa, a lu' doamna Juci de la Timișoara! Bun, voi ăștialalți, în spate și voi. Domnu' Nicolae de Popa merge în față. Gata, v-ați băgat? Na, liniște! Plecăm! Adineaurea mă-sii, s-a descărcat bateria! Ia, toată lumea afară la împins! Și unu și doi și haida! Bun, mă, a luat-o, imbarcarea și s-o ștergem din loc! Domnu' Ciobanu e deja la festin. — Mă, da' greu se mai mișcă tărăboanța. Auzi, nea Iosâme, las că ne ducem pe jos, n-o mai forja degeaba! — Ce? Am zis că vă duc, vă duc. Uite, deja suntem la pod. O luăm pe lângă băi și gata, am ajuns. — Mamă, ce gropan! Nea Iosâme, trage un pic stânga... — Zdang! — Ajută-ne nouă... — Zdang! — ...Doamne! În stânga era șanțul, acum îmi aduc aminte. — Ce șanț, bre, ai trecut peste niște bolovani căzuți din zidul de protecție de lângă Cerna. — Ba pă dracu, era o groapă cât toate zilele!

— Dumneavoastră, domnule Nicolae de Popa, de când sunteți aici? — De azi dimineață, ca să ajung la festin. — Aha, noi am venit cam pe la prânz de la Petnic cu Iosâm Pușchiță, cu mașina. Dar tu, Alex, de când ești aici? — Tot de azi dimineață. Și tot pentru festin. Ca toată lumea.

Pe bancheta din spate a Daciei albastre se înghesuiau patru inși. Alex era strâns între doi. În mașină era întuneric ca afară. Al patrulea dintre cei din spate, și anume cel lipit de portiera din dreapta, coborî geamul și își scoase capul afară. Aerul rece îl plesni peste față. Tipul se trase rapid înăuntru, învărtind energic maneta geamului pentru a-l ridica. — Bă, s-a lăsat frigul. — Ia, liniște puțin, voi n-auziți cumva un zgomot?

— Mă, parcă se aude ceva, s-ar putea să fie de la o planetară. — Naiba, alea le-am schimbat, nu se poate. — Sigur e de la planetară, mai bine oprește că o luăm pe jos. — O luăm, o luăm, dar trebuie să împingem mașina până acolo, rugăciunea mă-sii de Dacie! Haidați la împins! Nepotu lu' domnu' Ciobanu, ăăă... Alex, stai și tu coala mai într-o parte că ești mai subțirel. Și unu și doi și haida! Bun, mă, a luat-o!

— Dar ia spuneți, nene Pușchiță, dacă ați cântat de când vă știți, o să ne cântați și la festin?

— D-apăi cum nu, Alex? Că mie mi-e tot una pentru ce lume cânt. Na, liniște! Am ajuns la festin. — Gata, băieți, unde mai împingeați mașina? Și vedeți, ferii caleașca lui Sisi! — Da, domnule Ciobanu.

ILUZII ȘI DEZILUZII*

Ceea ce frapază mai întâi la romanul Ștefaniei Coșovei este încrengătura, lipitura din titlu (deziluziiluzii) vrând să sugereze că viața îți oferă în același timp, simultan și iluzia și deziluzia sau invers, în funcție de temperament.

Proza scrisă de doamne ca Henriette Yvonne Sthal, Alice Voinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Dana Dimitriu etc. e, în general, o proză *feminină*, cu câteva teme privilegiate – dreptul la fericire, emanciparea femeii. Doar Hortensia Papadat-Bengescu, cu estetica ei necruțătoare, părea că s-a îndepărtat de feminism, deși, în subtext, tema căutării fericirii exista și la ea. Când o scriitoare se leapădă de *feminitate* ca de Satana o face în numele *feminismului*: vrea să scrie o proză *masculină*. Cel mai la îndemână mijloc sunt violentele din limbaj. Înjurăturile, cuvintele obscene sunt un mijloc prin care proza devine viguroasă, solidă. Numai aparent lucrurile stau așa. Aceste excese apar în proza scrisă de doamne: bărbații (și să ne gândim la L. Rebreanu, de exemplu) găsesc și alte mijloace pentru a conferi prozei lor mult doritul caracter viguros, pentru a crea iluzie de viață, de soliditate. Înjurăturile micșorează meritele romanului doamnei Ștefania Coșovei prin exces și aglomerare. Ele pot avea o funcție stilistică – a sugera un mediu social, al mahalalei, de exemplu – dar în lumea intelectualilor e un semn de decadentă, de degradare, de „mahalagizare”, de pervertire a valorilor. Atât de frecvente, înjurăturile par a se fi desemantizat. Predispoziția către acest limbaj scatologic e un semn de defeminizare și de alienare.

Monica, personajul principal, cu o stare socială incertă, „la limita decenței”, cum spune Yvonne, are plăceri bizare, prietenii stranii. Ea e o cerebrală, cu manifestări de frigiditate. Nu se poate implica afectiv într-o relație, poate din teama, poate din cauza unor complexe; ea are plăcerea masochistă de a urmări bărbații îndrăgostiți de alte femei, bărbați însurați. Îi plac pentru a-i detesta cu „fiorosele lor tragedii de dormitor”. De aceea, personajele cu care intră în contact nu se individualizează, rămân categoriale: Sufleurul, Actrița, prototipuri ale falsului, ale mimării sentimentului.

Proza are două registre de lectură: unul aparent, „realist”, în care descifrăm o geografie și o istorie concrete, semne ale unei realități cunoscute, altul ascuns, camuflat, oarecum ezoteric prin explorările fantasticului oniric. Tehnica este a epicului decompozit. Pe de o parte, se încheagă povestea Monicăi, a lui Emanuel, „gayul sinucigaș”, ca istorie obiectivă, prezentat din unghiul naratorului clasic. Pe de alta, romanul se face prin acumulări, personajele tind să se cunoască, se analizează, se introspectează. Așadar: *écriture d'une aventure* dar și *aventure*

d'une écriture. Viața nu e numai ce arată, ci mai mult ceea ce ascunde. Personajele Ștefaniei Coșovei vor să scoată la iveală acest eu ascuns, care zace în străfundurile psihicului. Visul este forma, modalitatea prin care personajele își interoghează destinul, se caută sperând într-o regăsire.

Literatura modernă a proclamat singurătatea existențială a omului ca înstrăinare de lume, de sine. „*Je suis un autre*” al lui Rimbaud devine o temă predilectă. Singurătatea personajului este și tema privilegiată în romanul *Deziluziiluzii*, acea singurătate care duce la dubla înstrăinare, la rătăcirii, eșecuri, căderi, la pierderea identității. Încercarea de a se integra timpului, geografiei concrete îndepărtează și mai mult de sine. Chiar plăcerea bizară a Monicăi de a-și închipui dramele altora provine tot din dorința de a se uita pe sine, de a se abandona iluzionându-se că-și trăiește viața proprie. Drama ei aceasta este: își creează iluzia că are o viață, și-n același timp are deziluzia absenței ei. În visele ei se regăsesc motive tipice: ascensorul, labirintul, drumul, căutarea, eroul salvator. Mitul labirintului este inversat: nu Bărbatul caută, salvându-se prin iubire, ci Femeia. Ariadna este răzbunată: va avea propriul Tezeu pentru a o călăuzi în labirintul vieții.

Perspectiva obiectivă se intersectează cu cea subiectivă. Naratorul își vede personajele, dar și personajele se văd pe ele într-o alternanță de planuri ce dau imaginea plenitudinară a vieții. Personajele sunt supuse unei observații discontinue: văzute de narator, de ele însele (prin scrisori, fragmente de jurnal) sau de alții. Peste acest unghi de observație se simte vocea neiertătoare a autoarei, care prin acuitatea notațiilor critice, creează o estetică a necruțării, asemenea Hortensiei Papadat-Bengescu. tehnica decompozită e creată și de intertextualitate, textul citat, inserat fiind un fel de motiv colateral, căutându-i-se o semnificație, un sens sau relevându-i-se lipsa de sens.

Monica, Emanuel, Ariel, Studentul, Sufleurul, Hamlet, personaje categoriale, personaje exponențiale sunt integrate într-un lanț de viziuni și situații prin care e sugerată ideea unei lumi ca teatru sau, mai bine zis, ca bâlci, un fel de *bâlci al deșertăciunilor* în care totul e derizoriu, efemer, amoral. Personajele se întâlnesc, vorbesc mult, dar nu comunică, își creează iluzia iubirii, a fericirii, a prieteniei pentru ași crea premise pentru deziluzii.

Oximoronicul *deziluziiluzii* definește o stare incertă de sentimente, a dezabuzării și împlinirii, de *farmec dureros*, acel moment simultan de dulce încântare și de dezincântare, când omul are revelația unei lumi promise, dar pe care o pierde în chiar momentul în care i se promite.

Proza are și o componentă inițiatică prin tratarea personală a mitului labirintului în rătăcirea pe străzile întortocheate în căutarea unei *ieșiri*, a unui *sens*. Mitul labirintului

* Ștefania Coșovei – *Deziluziiluzii*, Editura **Semne**, București, 2002



Sighisoara

e contaminat cu cel al coborârii în infern, rătăcirea personajului, Sufleurul, căutătorul unui *mare rol*, stând sub semnul unei interdicții.

Motivul rescrierii unor teme fundamentale ale omenirii introdus în text în exemplul Studentului (personajul generic ce sugerează eterna condiție a omului de *învățăcel*, de *ucenic*) care, într-o reclusiune absolută, rescrie *Hamlet*, poate fi un semn al secătuirii de forțe, al îndepărtării de creație, dar și al fragmentarismului bolnav de totalitate. Într-un chinuitor proces de anamneză, posibilul Creator își caută Creatia și se regăsește în imposibilitatea de a-si depăși precara și umila condiție. El, Studentul, e un fals creator; întoarcerea în sine eșuează, de aici *boala*, boala de el însuși, boala de lume. Având psihologia modernului, Studentul păcătuiește prin exces de orgoliu, prin lipsa de ideal. El are doar țeluri, și țelul său e să ajungă celebru, să aibă bani, să-i vadă pe ceilalți umili. Creatia se leapădă de un creator pentru care nu există grațitudinea. Dispariția lui ar sugera desprinderea creației de creator, orice creație reclamând independentă, avându-și propria viață. Mitul lui Manole e mitul falsului Manole.

Deziluziiluzii e un roman al aventurii, dar și un roman al scriiturii. Construcția e circulară, sugerând repetabilitatea evenimentelor, a destinelor. Lumea ca teatru e un motiv tentant pentru scriitoare. Persoanele sunt fie actori (Sufleurul, Actorul), fie observatori (Emanuel, Studentul), fie figuranți (Monica). Rolurile nu sunt fixe, fiecare dintre ei tinde la o schimbare. Cotiturile destinului sunt iscate uneori cu cinism, alteori cu curaj sau cu indiferență.

Peste toate, vocea naratorului omniscient se insinuează pentru a sugera cât de zadarnice sunt toate. Metafora din titlu atrage încă o dată atenția asupra caracterului iluzoriu al existenței – iluzie și deziluzie fiind complementare ca-n mitul lui Ianus, fețe ale aceleiași realități.

SPAȚIUL REAL ȘI SPAȚIUL VIRTUAL

Când suntem întrebați dacă ne place vremea în care trăim, nu știu de ce, în loc de un răspuns direct, suntem tentați să privim înapoi, niciodată înainte. Ne-ar fi plăcut să trăim în vremea Cleopatrei, a lui Shakespeare sau Voltaire, în *la belle époque*... Ceva misterios ne trimite în trecut, nu în viitor. O tenace reacție de autoapărare ne trimite spre ceea ce cunoaștem, spre ceea ce știm deja. Ne place să repetăm ceea ce a mai fost, structuri arhetipale, care ne racordează unei mitologii. Asupra aceluși timp operăm o selecție prin idealizare. Alegem ceea ce ne place și ne dorim acel timp doar pentru că ni-l imaginăm perfect – armonios, echilibrat, frumos... Vremea în care ne este dat să trăim cere totul. Din ea nu poți selecta. Ți se prezintă în *totalitate*, iar dificultatea de a alege derivă din multitudinea aspectelor, a alternativelor. Nu doar tu alegi, și timpul te alege pe tine. Peste două sute de ani, e posibil ca cineva să-și dorească să fi trăit în timpul tău, găsind în el ceea ce tu crezi că-i lipsește cu desăvârșire – poezia, frumusețea, echilibrul, armonia.

Timpul se proiectează, se reverberează în noi în aceeași măsură în care noi ne proiectăm pentru a ne reverbera în el. Acest timp ne-a ales pentru a-l locui, pentru a-l trăi, pentru a-l devora. Și dacă alții vor putea vedea *lumina* acestui timp, din zona întunecoasă, unde ne fixăm adesea, ar trebui s-o căutăm și noi. Binele și Răul coexistă, lumina și întunericul, de asemenea. Totul e *răsfângere*. Cu fiecare clipă care trece, cu fiecare carte pe care o citim, cu fiecare experiență care ne angajează pe căi necunoscute, ne *răsfângem* pentru a ne regăsi, pentru a ne cunoaște, pentru a ne ști. Străbatem spații din afară și le orbecăm pe cele dinlăuntru. Experiențele fundamentale încep în afară, dar se desăvârșesc *înlăuntru*, pentru ca lumina revelației să ne acordeze marelui spirit al lumii. În *afară* și *înlăuntru* nu pot exista fără armonia lucrurilor dintâi. Tu ești o parte din lume, lumea se regăsește în tine. E un schimb permanent între spațiul sufletului incomensurabil în capacitatea lui de dimensionare și spațiul celălalt, al sufletului lumii, spre care aspirăm

mereu, incomensurabil în capacitatea lui de depărtare. E punctul spre care se îndreaptă puterea de iluzionare, incomensurabilă în capacitatea ei de a cuprinde alte și alte spații. În ierarhia deschisă în interior, virtualitatea e mai reală decât realitatea însăși.

Neputând să ajungă spații reale idealizate, născute din dorința e a opune *altceva*, *altă lume* acestei lumi imperfecte, omul a inventat, în compensație, spațiile virtuale pentru a adapta, în interiorul unei lumi fictive, dorite ca fictive, sufletul său cu sufletul lumii. Însă spațiul virtual a devenit nu numai spațiul idealului, al nevoii de a visa, dar și spațiul violenței, al războaielor cu ordinea acceptată a lumii, cu trecutul, cu viitorul. Cavalerii Mesei Rotunde, vikingii, romanii (nu și dacii...) au invadat, în spațiul virtual, încă o dată istoria. Prieteni virtuali, pasiuni, iubiri virtuale se propun cu virulența implacabilului. Un *fatum* modern, ca un drum paralel, se insinuează și tinde să-l anihileze pe celălalt. Realul dispăre acaparat de virtual. În aceste spații virtuale aducem visurile, idealurile, prietenii, cărțile, informațiile, cunoașterile, cunoștințele. Un transfer unic în istorie are loc. Dacă idealul era inaccesibil, spațiul virtual e la îndemâna tuturor. A *naviga* în acest spațiu virtual a devenit o banalitate. Iar această banalitate înseamnă o răsturnare: de la imensele întinderi ale spațiului real, cu mările și oceanele lui tutelate de Ochiul lui Dumnezeu, la imensele spații virtuale, de unde Dumnezeu lipsește. În absența unui Dumnezeu care să vegheze gândul și fapta, lumea reală însăși devine virtuală, posibilă, imaginată și imaginabilă.

Jocul prim platonician rămâne un reper în real și-n absolut. Jocului secund al artei, care antrena virtualități latente în categorii estetice ale eternului, îi urmează un joc terț, devorator, vorace, tinzând la anexarea/substituirea jocului prim. Transformând totul în virtual, nu ne rămâne decât a ne fixa noi înșine un loc, de a deveni virtuali. Am crea o lume după modelul acesteia sau ca negație a acesteia. Dar cât este afirmație, cât este negație într-o lume ca aceasta? Cât suntem umbre reale, cât umbra unei umbre reale, cât umbra unei umbre virtuale? Cât există din ceea ce ar trebui să existe? Cât există din ceea ce nu ar trebui să existe?

Cartea intră în această lume virtuală, ca virtualitate în virtualitate, pentru a face din latență realitatea unei umbre. Liniile se deplasează până la ștergerea contururilor. Suntem în virtual, trăim că visăm, visăm că trăim, și, ca Dionis, ne alegem locul și timpul în care să ființăm... E lumea ca vis sau visul ca lume, în real și-n virtual.

Cât ne vedem în trecut, cât în viitor? La modul paseist, atribuim trecutului o frumusețe, o poezie a lucrurilor simple și durabile. *Acolo* localizăm ceea ce ne temem că va putea dispărea astăzi sau în viitor. Viitorul sperie și îndepărtează pentru că amenință frumusețea lucrurilor simple. Poetii vor lumea ca real, inginerii, tehnicienii, ca virtual.

Când copacii și florile, peștii și tigrii, oamenii și cărțile au fost puse să populeze spațiul virtual, *ceva* i-a îndepărtat de însăși poezia lucrurilor simple, poezie care intră în chiar plămădirea acestei lumi, creată pentru a fi durabilă, imuabilă, eternă. Unde e freacă misteriosă al mișcărilor palpitate, unde sunt parfumurile proaspete? În adâncul



Notre-Dame

sufletului virtual coborându-ne, vom regăsi lumea (reală) a sufletului nostru și, poate, lumea, tot reală, a sufletului lumii. Pentru că le trăim, ele sunt și reale, le simțim reale. Pare că virtualul e o negație: negația e tot ceea ce am pipăit, am văzut, am simțit, am auzit, am iubit. Argezi implora Dumnezeirea să se releveze pentru a putea fi atinsă („*Vreau să te pipăi și să urlu. Este!*”), noi vom implora realitatea fenomenală, *reală* să se arate pentru a o pipăi, pentru a o descoperi de sub faldurile virtualului, aparentului. Spațiul virtual te învață că trebuie să simulezi, să te prefaci că simți, pipăi, vezi. Doar Dumnezeu era o virtualitate ubicuă. Acum Dumnezeu poate fi căutat (și găsit) la o adresă pe internet. Poate că aceasta e frumusețea lucrurilor complicate, complexe și eu, suflet primitiv, nediferențiat, nu vreau decât frumusețea lucrurilor simple care aduc, din adâncurile timpurilor imemorabile, poezia vremurilor dintâi. Eu vreau să mângâi coaja copacului, să simt mirosul teiului, nu să mi-l imaginez, să țin, să ating cu sufletul risipit în degete, filele cărții care mă duce într-un *spațiu virtual* creat și facilitat de *spațiul real* și în care creatorul este un Demiurg. Iar când voi muri, vreau să cred că voi avea și o moarte *reală*, într-o lume care a fost și a strămoșilor mei și a celor care vor urma după noi, în care curcubeul sau răsăritul de soare nu a fost o virtualitate, ci lumea *adevărată* pe care o părăsesc ca să merg în *virtualitatea* Paradisului.

Excesul de virtualitate creează complexul demiurgic. Într-o lume fără Dumnezeu, vorba lui Dostoievski, totul e posibil, adică tot Răul. Absența Binelui ar face din lume o lume de monștri. Îl purtăm cu noi pe Dumnezeu, dar nu suntem Dumnezeu. Îl căutăm, dar nu-l găsim decât în *realitatea* sufletului nostru.

Ion Rotaru

UN BALADIST ÎN DECOR MODERN

Anatol Codru (n. 1 mai 1936 la Moldova Nouă, în Transnistria, actualul Președinte al cineaștilor din Moldova, absolvent al filologiei din Chișinău, în 1971, fost redactor la Editura **Cartea moldovenească** și la revista **Cultura**) este un productiv, publicând, pe cât știm, între 1962 - 2003 vreo 6 - 7 volume de versuri, primul intitulându-se **Nopti albastre**, iar ultimul – pe care mi l-a dăruit cu dedicație, când am avut onoarea de a-l cunoaște, cu ocazia unei vizite la Chișinău, în 2003 – **Întâmpinarea mirării**, apărut la Editura **Arc**, cu o prefață generoasă și elegant scrisă de Arcadie Suceveanu, asemeni celei acordate și celui alt Anatol (Ciocanu), încă mai generoasă și tot atât de elegant scrisă, pentru volumul **Blestemele nobleții** (Editura **Augusta**, Timișoara, 2002). Codru este mai grav și mai profund decât... Ciocanu, acesta din urmă sprinten și mai curând vesel, clasicizant, la condei, un fel de... Alecsandri al basarabenilor, „veșnic tânăr și ferice”. Codru cântă istoria și statornicia românească sub soarele și stelele veșnice ale lumii, „piatra”, ca semn al civilizației, muzele și hrisoavele, cărțile vechi care păstrează icoana trecutului. Versul îi este aspru în sunet, ritmat energic, bine pliat pe ideea poetică:

O, fier zimțat
Care devoră
În cuibul humusului
Ora
Acestor ierbi
Și-acestor ape
De-o lăcomie retezate! –
Eu mă declar un zid de piatră,
Să nu se treacă mai departe:
Sub steaua țării să rămână
Tot ce ne-au moștenit părinții,
Să ținem aerul cu dinții,
Să ținem soarele cu mâna,
Și mai adânc, unde sunt lacrimi,
Și sfânt izvoarele murmură,
Să prindem pasărea cu gura,
Pe sub pământ dac-o să treacă!
(**Eu mă declar**)

Evident, retorica prea semeată, ține de... regia punerii în pagină. Anatol Codru scrie fluent și frumos discursiv, invitându-ne a-l declama, eventual în acompaniament de gitară. El n-a uitat pe vechii rapsozi. Este un... baladist în decor modern. Un ultim volum la care mai avem acces – în haosul editorial în care ne orientăm cu atâta greutate – este **Piatra de citire** (apărut la Editura **Litera internațional**, „Colecția Biblioteca școlarului”, 2001) unde ni se oferă o bună parte din creația prodigiosului poet, odată cu toate datele biografice și bibliografice despre marele patriot și om de cultură. Este o carte-sinteză venită să

întâmpine pragul înțelepciunii septuagenarului și „șaptezecistului” din vechea gardă a luptătorilor pentru idealul realipirii Moldovei de peste Prut la Țara Mumă. Într-o secțiune finală a volumului, sunt inseriate un număr mare de portrete-eseuri dedicate comilitonilor săi de generație: Nichita Stănescu, Nicolae Dabija, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu, Adrian Păunescu și mulți alții, cu trecerea sub tăcere a generațiilor mai noi, acum pe punctul de a se desprinde, cu inconștientă bravadă, de pământul strămoșesc și de „vechea limbă și înțeleaptă”. Multe din aceste compuneri sunt confesiuni testamentare, emoționante și grave:

Acum eu mă duc. Și-acolo-i departe,
Acolo-n adâncuri, acolo la piatră,
Și tot ce vă las, de preț și mai bun,
E piatra aceasta cu care vă-mbun,
Că-n tine, Ilie, și-n tine, Tănase,
Și-n fiii tăi, Gheorghe, e piatră de casă,
Or lumea se trece, dar piatra rămâne
Cu tot ce-i al lumii – în mine și-n tine
Deci luați-o pe umeri, urcați-o pe frunte,
Omul, măi oameni, e viță de munte
Ce fulgeră-n stele, și cât e înaltul,
Un munte ca omul nu este vreun altul,
Să-nsemne podoabe de nalte-nțelesuri,
Din care umbletul lumii se țese.
Din piatră sunteți voi, piatră din piatră,
Căci viața cu moartea de piatră vă ceartă.
Atât avui să vă spun la plecare,
Că-n voi e o piatră cu bolți pân' la soare.
Vă dau astă frunte și brațele mele,
Răvniți-vă casa mai sus, lângă stele, –
Acesta-i și harul, dacă mai este,
Căci restul e umbră, cum moartea-i poveste...
(**Piatră din piatră**, fragment)



Căruță la Split

DE-ALE SCRITORILOR

PĂI N-AVEA DREPTATE CARAGIALE? MĂCAR SĂ-I FI LUAT BANII!

Acum mai bine de douăzeci de ani conduceam un cenaclu literar din București: **George Bacovia**. Acolo veneau tot felul de oameni: adolescenți nefericiți, văduve neconsolate, tineri furați de mirajul gloriei literare (chit că n-o aflau în cenaclu), pensionari restanți la întreținere etc. etc. O lume foarte colorată, demnă de pana unui Mateiu Caragiale, a unui Cehov sau măcar a unui prozator român (nu-l numesc) de mâna a doua. Între cei care mă „*asasinau*” cu poeziile lor era și unul Alexandru Ciocoi, un ins pe atunci tânăr și încăpățânat în credința că e poet de mare valoare.

Anii au trecut „*ca apa*”, vorba lui Topârceanu, iar de cenaclul acela n-am mai auzit mai nimic. Și iată că mai deunăzi primesc un telefon la birou. Cine credeți că era? Ați ghicit: omul meu, adică poetul Ciocoi. Și ce vrea el? Păi îmi spune că e foarte bolnav, că mă sună dintr-un spital și mă roagă, zor-nevoie, să-i scriu o prefață la un volum de versuri. Fire slabă, mă las înduplecat și-i cer să-mi aducă manuscrisul, să văd și eu **ce și cum**. Mi-l aduce, îl citesc și cu chiu cu vai găsesc oarecari metafore de care să mă leg și-i promit că scriu. Nu de alta, dar, mi-am zis, Doamne ferește, poate să moară bardul și-l am pe conștiință că l-am refuzat. Pentru că prea multe argumente care să-mi susțină recomandarea către cititor nu găsesc în opul lui recurg la o stratagemă: evoc anii cenaclului, îmi exprim surpriza că n-a renunțat la scris, citez și câteva versuri mai răsărite și-n final mai amintesc numele câtorva poeți adevărați, care au fost la cenaclu și ulterior au publicat cărți lăudate de critică, ba chiar și premiate unele dintre ele.

Omul vine, îi dau textul prefetei și mă-ntreabă: „*Cât mă costă?*” „*Ei, domnule, îi răspund, nu te costă nimic. L-am scris în virtutea amintirilor comune de la Cenaclul Bacovia*”. Nu-i iau nimic, deci ar fi fost normal să-l taxeze imediat (în treacăt fie vorba am aflat într-un text de Caragiale cum nenea lancu fixase niște prețuri foarte exacte pentru lectura unor poezii, cu majorările de rigoare în cazul în care i se cerea să intervină pe text; ceva mai încoace, un alt scriitor, Neagu Rădulescu, puneă și mai tranșant problema celor care tot îi cereau cărți cu autograf gratuite: „*Ce, la cizmar dacă te duci îți face pantofii gratis?!*”

Așadar, omul pleacă fericit și eu aștept să-i apară volumul (din care mi-a promis un exemplar). Și când colo ce se întâmplă? Aflu de la alții de apariția cărții, dar fără prefața mea. Îl întâlnesc întâmplător pe stradă pe autor și el îmi explică omisiunea: „*Păi nu, domnule, de ce să-i amintiți pe X și pe Y în prefața la cartea mea? Păi dumneavoastră nu știți în ce relații sunt eu cu ei...*” Rămân stupefiat.

Și-atunci n-avea dreptate Caragiale să perceapă taxe pentru lectură?

Și eu, naivul, m-am înduioșat că omul e bolnav și

sărac, ca să aflu că de o vreme bună încoace se tot bucură de o moștenire frumoasă, tocând-o prin restaurante cu prietenii. Măcar să-i fi luat banii...

„DE CE N-AI SCRIS CĂ SUNT UN GENIU?”

Pe la Muzeul Literaturii Române vin fel de fel de oameni. Dar să nu credeți că toți cei care calcă pe-acolo mor de curiozitate să vadă jiltul în care a stat Macedonski, fotografiile de la vânătoare ale lui Sadoveanu, ochelarii lui Caragiale sau stiloul cu care a scris Alecsandri pastelurile ori geanta lui diplomatică. Nu, cei mai mulți dintre vizitatorii noștri, ai salariaților de acolo (care n-am ajuns, deocamdată, exponate) sunt mult mai pragmatici decât s-ar crede. Unii vin să ceară reviste și diverse publicații fără bani, alții să deguste vinul adus la protocol de cineva care lansează o carte sau vernisează o expoziție de pictură. Mai există și o a treia categorie: a celor care mă caută pe mine. Nu pentru că aș fi eu cine știe ce sculă pe basculă, dar dacă tot mai public pe ici pe colo câte o recenzie, se gândesc că nu le-ar strica să-i laud și pe ei puțin dacă revistele și ziarele nu prea mai sunt atente la fenomenul literar și preferă să descrie cu lux de amănunte cine știe ce crimă, viol, delapidare, trafic de droguri etc.

Și cum pe biroul meu se strânseseră cam multe volume și volumașe primite cu autograf, iar autorii lor, se înțelege, îmi așteptau opinia „*în scris*”, în presă adică și nu doar verbal, am avut o idee: timp de câteva numere am publicat în revista **Sud**, sub un generic de bunăvoință și de bună intenție – **Autori nerăsfățați de critică**, diverse note de lectură. Între ele și la o carte a lui Nicolae Sinești, autor trecut bine și de prima și de a doua tinerețe și pe care-l cunoșteam de prin anii 1985 - 1986 ai veacului trecut (când lucram la **Albatros** și el tot bătea pragul biroului lui Mircea Sântimbreanu să-i scoatem volumul de debut în poezie).

Așadar scriu eu recenzia, o public și peste două zile mă trezesc cu vizita neanunțată (ca de obicei) a lui Nicolae Sinești. Revoltat, omul mă atacă direct: „*De ce n-ai scris că sunt un geniu?*”

Îl privesc atent, cred că glumește, dar el insistă pe tonul cel mai serios: „*De ce n-ai scris așa?*”

Mă uit în dreapta, mă uit în stânga, în vreme ce colegii mei de birou încep să-și facă unii altora semne.

Contrariat și surprins, încerc să dezamorsez situația: „*Dom'le, zic eu, după părerea mea geniu la noi la români a fost unul singur și știm amândoi cine. Ceilalți care au venit după el au avut sclipiri de geniu, dar geniu în integralitate a fost doar el!...*”. Omul cu nume de sat și de camping ilfovean mă privește la fel de grav ca mai înainte. „*Uite, zice, nu sunt astea versuri geniale?*”. Și deschide cartuția lui de unde-mi citește două versuri mediocre, în care ideea și metafora nu vor deloc să se lase văzute.

„*Bine, bine, îi răspund, asta e părerea dumitale, dar eu mi-am exprimat-o pe a mea acolo, în recenzie...*”

Omul mormăie ceva, închide cartea și pleacă fără ca măcar să mă salute. Din ziua aceea m-am convins că autorii care dau buzna peste tine pot trăi bine mersi, chiar mai fericiți și „nerăsfățați de critică”. Și-atunci de ce să le mai recenzeez eu volumele?

O ÎNTÂLNIRE CU LICEENII

Era prin 1984. Tipărisem de curând o carte – *Pe urmele lui Vasile Voiculescu* și cum era vorba acolo despre un scriitor studiat în școală, într-o zi m-am trezit invitat de profesorii unui prestigios liceu bucureștean să le vorbesc tinerilor despre cel care a dat literaturii *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară*, povestirile fantastice și romanul *Zahei Orbul*.

În ziua și la ora stabilite cu acei, altfel foarte amabili dascăli, m-am prezentat la școala cu pricina și, după ce am făcut cunoștință cu cei care mă așteptau, am fost condus într-un amfiteatru, locul unde aveau loc, de obicei, festivitățile elevilor. Acolo sala era plină de tineri și tinere.

Le-am vorbit ce le-am vorbit despre subiectul cărții mele, după care, îndemnându-i s-o citească, i-am invitat la un dialog. Toată lumea tăcea. „Atunci, am zis eu în încheiere, pregătindu-mi ieșirea, *dacă nimeni n-are nimic de întrebat sau de comentat, eu am să mă retrag și am să plec. Vreți să plec?*”

Și deodată întreaga sală a izbucnit în cor: „Nuuuu! Nu plecați, că dacă plecați facem franceza!”...

Iar eu ce era să fac? Am realizat imediat care era situația și mi-am mai prelungit prelegerea. Doar nu era să-i las să facă franceza (deși, în treacăt fie spus, mie îmi place limba lui Voltaire și a lui Victor Hugo...).

NU-I STRIGOIU! E ALBOIU!

Asta se-ntâmpla mai anul trecut. Mă-ntorsesem de câteva zile din provincie și nerăbdător am luat *Caietele revistei Sud*, apărute între timp și-n care știam că trebuie să am și eu un articol. Evident, după ce mi-am parcurs propriul text, am început să le parcurg și pe celelalte. Și ce aflu? Într-un articol intitulat *Cărțile scriitorilor călărășeni* citesc negru pe alb: „Ar fi nedrept să încheiem fără a aminti măcar de poezii reprezentativi ai acestui spațiu, ale căror cărți, publicate de-a lungul timpului, ocupă un loc distinct în lirica românească: regretații Gabriela Negreanu și Ștefan Drăghici, George Alboiu, Marin Lupșanu, Laura Mara, Doina Tudorovici, Marius Stănilă, Ștefan Bratosin.”

Întrucât cu George Alboiu am fost nu numai coleg de facultate, ci și prieten, sunt total contrariat. „Ja, uite, dom'le, ce-nseamnă să lipsești câteva zile din București. Habar n-ai cine mai trăiește și cine mai moare!” îmi zic în gând. Îmi întreb apoi colegii: „Dom'le, voi știți că a murit George Alboiu?”. Toți sunt mirați. „Nu, îmi răspund, de unde să știm, că presa și televiziunea sunt pline doar de furturi, de violuri, de tot felul de nenorociri. Cui îi mai pasă azi că moare un scriitor?” Rămân contrariat și câteva zile nu mă părăsește gândul trist că mi-a dispărut un prieten, coleg de facultate și de generație literară. Într-o dimineață însă, fiind eu la locul de muncă, adică la Muzeul

Literaturii Române, arunc o privire pe fereastră și ce-mi văd ochii? Pe trotuarul din apropiere cine trecea? George Alboiu ducându-l de braț, fiindcă era într-o stare avansată de euforie bahică, pe Puși (Dumitru Dinulescu), prozatorul, cel cu *Robert Calul* și cu *Romanul sfintei Mogoșoia*. Ca să mă conving că nu-i o fantomă, un strigoii, altfel zis că nu-i moroiu și că-i Alboiu în carne și oase ies numai-decât din birou, alerg pe scări și le ies celor doi în întâmpinare. Poetul, bine dispus și el (înțeleg că se întorc amândoi de la Restaurantul Uniunii Scriitorilor) se miră cât se mai poate mira că sunt gata-gata să-l pipăi îndeaproape și cu de-amănuntul.

Bineînțeles că nu-i spun nimic despre *Caietele revistei Sud*, iar când îl întreb ce mai face și cum stă cu sănătatea, îmi răspunde: „Eu, bătrâne, sunt din câmpie. Am soarele în mine și-s mai sănătos decât un nou născut!”...

Și să mai ai încredere în ce scriu confracții (căci despre un confrate este vorba). Nu-i dau numele din motive lesne de înțeles...

ÎMI PLAC TERIBIL ZDRUNCINĂTURILE!

Mai zilele trecute un prieten m-a invitat să-i prezint o carte cu amintiri despre Nichita Stănescu în chiar orașul natal al poetului, adică la Ploiești, în liceul care poartă numele autorului *Necuvintelor*. Am primit cu bucurie, iar la plecarea noastră, amicul a venit cu încă cineva, un domn despre care mi-a spus că este un poet sârb stabilit în România, profesor la Universitate. Ne-am urcat toți trei în mașina unui sponsor amabil, care s-a oferit să ne ducă în orașul petroliștilor. Întâlnirea a decurs bine, numai că la sfârșitul ei domnul cu mașina ne-a propus să mergem cu el într-un sat de pe lângă Mizil, într-o podgorie unde locuiesc părinții săi. Am primit bucuroși, mai ales că era o zi de toamnă superbă, în care natura se întrecea pe sine în lumini și culori care de care mai frumoase.

Săraccii de noi! Cine bănuia ce ne așteaptă? De cum am ieșit din urbea lui Nichita Stănescu și ne-am înscris pe șoseaua ce duce spre Buzău, poetul sârb a scos un caiet și a început să scrie. Din cinci în cinci minute ne citea ce așternuse pe hârtie. Erau niște notații fugare, despre care el susținea c-ar fi versuri. Degeaba încercam noi să-l îndemnăm să privească peisajul, degeaba încercam să-i explicăm prin ce locuri istorice ne aflăm și ce monumente vom întâlni pe traseu. El o ținea pe-a lui. Ne tot citea din producțiile pe care pana i le dădea la iveală din cinci în cinci minute. Când am ieșit din Mizil și ne-am abătut pe un drum lateral, la un anumit moment am părăsit asfaltul și am intrat pe un drum de țară. Au început hurducăielile, iar șoferul căuta să se scuze: „Îmi pare rău că vă duc pe un astfel de drumeag”, „Mai avem puțin și scăpăm de hărtoape!” și altele asemănătoare.

Nu m-am mai putut abține și i-am răspuns, foarte convins: „Nu, nu! Mie îmi plac teribil hurducăielile!”. Toți m-au privit cu mirare. Colegul, autorul, m-a întrebat, nedumerit: „Cum așa?” „Simplu, am zis. Dacă ne zdruncină mașina, el nu mai poate scrie. Și dacă nu mai scrie, n-are nici ce să citească!”.

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Ce dorește scriitorul căruia i s-a tipărit o carte? Ca întregul univers să i-o ridice în slăvi. Numai că universul are alte griji și nu prea ia în seamă delirul unui ambițios mângăitor de hârtie. Au trebuit să treacă decenii și câteodată secole pentru ca unele scrieri literare – recunoscute apoi drept capodopere – să se poată impune în conștiința oamenilor de gust.

Scriitorul nu are nevoie de casă mare și somptuoasă, nu are ce face cu ea: o simplă chilie de anahoret îi este de ajuns. Iar ea, chilia, e bine să fie înconjurată de grădini, de verdeață, de liniște.

Când scriu, tatonez printre cuvinte, caut să spun ceea ce nu s-a mai spus, mă exalt după formule, sunt încântat atunci când inventez una. Chiar dacă scrisului meu nu-i este hărăzit succesul, acesta nu este un motiv de mahnire, căci sunt în prezența unui bun veșnic prezent: voluptatea expresiei literare.

În orele de cugetare și scris, timpul nu mai există. Este ceea ce place nespus oamenilor de condei, căci fericirea nu-i altceva decât timp suspendat.

Mă instruieste, mă face să devin și mai mizantrop, și mai retras, înclinat unor scriitori de a fi mereu pe picior de luptă cu alți confrăți. A gândi contra, ironizând, batjocorind, disprețuind, insultând, este maniera cea mai puțin dificilă de a gândi.

Ce este un poet Adevărat? O inapetență reală pentru fericirea vulgului, o imposibilitate înăscută de a pactiza cu monotonia, cu stupiditatea distracțiilor, cu răutatea universală a speciei om.

Omul este o bestie feroce care a avut orgoliul de-a se împlânzi prin el însuși; a recurs la religie și la literatură, la teama de Dumnezeu și la emoțiile poeziei; a sperat că aceste două nobile căi vor duce, în cele din urmă, oricât de târziu, la atenuarea instinctelor ucigașe. Am intrat în mileniul III și împlânzirea bestiei este încă un ideal.

Eminescu a avut iubită, dar nu și soție. A știut el ce face. Dacă femeile ar fi cu adevărat bune, și Dumnezeu Atotputernicul ar avea una.

Cândva, în secolele trecute, se mai putea scrie pentru glorie, onoruri, bani, dar acum aceste răsfățuri publice se acordă doar sportivilor și vedetelor de rock și pop. Și poate că e mai bine așa: disprețul lumii de azi l-a obligat pe scriitor să se rupă de turmă, să se izoleze și să fie

numai ceea ce natura l-a predestinat: un voluptuos al cuvintelor și al frazelor.

O zi este o frunză care cade de pe arborele vieții. Dacă lăsăm să treacă această zi fără a scrie cel puțin un rând, rana lăsată pe arborele vieții se cicatrizează mai greu.

Nu pot să vorbesc decât scriind. Sunt mut în viață, căci sporovăiala nu-mi procură voluptate. Trebuie să scriu. Publicarea a ceea ce scriu e un fapt care scapă voinței mele și este o satisfacție de gradul doi: ea îmi zgândăre doar un pic vanitatea. Voluptatea de a scrie este adevărata și eterna seducție.

Mult loc ocupă hazardul în viața oamenilor și în romane. Și este firesc să fie așa: hazardul este logica lui Dumnezeu.

Dumnezeu a făcut lumea, această lume pe care o vedem și care nu există. A fost ușor deoarece a avut la dispoziție, amestecate haotic, toate cele patru elemente. Scriitorul, vai, nu dispune decât de cuvinte și de aceea este infernal de greu pentru el să facă ceea ce nu există.

Inteligența este prevedere. La noi, cei care scriem, ea înseamnă a prevedea, printre altele, că și cititorul este inteligent și judecă. Iar criticul este cel mai lucid dintre cei care ne citesc.

Cititorul vrea să se citească pe el; citind ceea ce îi place, gândește că și el ar fi putut scrie aceste lucruri minunate; ba, chiar, uneori, are insolența să creadă că el le-ar fi putut exprima mai bine.

A voi să trăiești este a voi să trăiești mai bine; iar pentru adevăratul scriitor această aspirație se confundă cu dorința de a voi să scrii mai bine decât oricare dintre contemporani.

Se spune despre poetul Vasile Voiculescu că a fost un mistic. Dar ce este un „mistic”? Este acel admirabil nebun care-și taie picioarele pentru a face să-i crească aripi; el nu calcă pe pământ, ci evoluează în spații siderale; el preferă închisoarea și maladia decât să devină rapsodul abject al unei dictaturi.

Poezia dumnezeiască, aceea pe care o citești în transă, așa, transfigurat, ca pe o rugăciune, este superioară și artei și teologiei.