

Mihai Cimpoi

BLAGA ȘI BACOVIA SUB ZODIA LUI SATURN

Se pare că nici un motiv nu ne determină să găsim vreo apropiere între Blaga și Bacovia. Argumentul suprem al totalei diferențe între ei ar fi dicotomia absolută lirosaf (poet-filosof) / liric pur. Categoriile, conceptele, care constituie Gedanke lyrik, poezia de idei ar fi apanajul exclusiv al autorului **Trilogiilor**. *Transcendentul* ar fi de asemenea un concept – cheie specific blagian, la care se adaugă celălalt topos sau metafizic izomorf: absolutul proiectat în Marele Orb, misterul, „marea trecere”, totul cosmic, tărâmul Mumelor, omul ca „axis mundi” și ca eu luciferizat (problematizat), natura divinizată, reintegrarea în „geografia mitologică”, „noaptea” și „somnul” ce relaționează fragmentul înstrăinat cu întregul și multe altele.

Or, o lectură în paralel, în cruciș (chiasmatică) relevă similitudini surprinzătoare, impunând chiar – cel puțin pe segmente – un Blaga bacovian și un Bacovia blagian.

Apropierea esențială o realizează apartenența stilistică la expresionism, dar și gândirea ființei în raport organic, hegelian - heideggerian, cu cea a neființei, unul auzind cu acuitate „chemări de veci” (**Fum căzut**), iar altul „chemări de dispariție” (**Amurg de iarnă**). Nimicul, fie ca „vid metafizic”, fie ca gol contingent, „real” (opus proiecției ideale), torturant, producător de tristeți sau nevroze obsesionale freudiste, sensibilizează și colorează în nuanțe specifice viziunile asupra lumii. Privirile celor doi poeți, încețoșate de vălul indeterminării, se îndreaptă spre Saturn, planeta malefică a durerilor, încercărilor grele ale vieții. Ei fac parte, indiscutabil, din categoria poezilor *saturnieni*: sunt *prizonieri* (Blaga, bineînțeles, mai cu seamă în **La cumpăna apelor**) închiderii în sine, frustrării, fixării și insensibilizării (prin melancolizare, detașare rece de viață, durere mocnită). Saturnul este reprezentat alegoric ca un schelet dotat cu o seceră.

Melancolia e stigmatul saturnian care se aplică ființei celor doi în mod permanentizat, obsesiv. Pe Bacovia melancolia îl prinde chiar pe stradă, în atmosfera radioasă de primăvară (**Nervi de primăvară**), accentuându-i paloarea și mutismul („*Melancolia m-a prins pe stradă, / Sunt amețit, / Oh, primăvara iar a venit... / Palid, și mut...*”).

„*Melancolia*, spune Cioran în **Amurgul gândurilor**, este o religiozitate fără nevoia Absolutului, o lunecare din lume fără atracția transcendentului”.

Melancolia blagiană, spre deosebire de cea bacoviană, conține o notă transcendentală: ea se exteriorizează și se imprimă întregii lumi și se direcționează prin „*picurii de ploaie care curg*” spre munții eternității: „*Un vânt răzleț își șterge lacrimile reci / pe geamuri. Plouă. / Tristeți nedeslușite-mi vin, dar toată / durerea, / ce-o simt, n-o simt, în mine, / în inimă, / în piept, / ci-n picurii de ploaie care curg. / Și altoită de ființa mea imensa lume / cu*

toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană. / Spre munți trec nori cu ugerile pline. / Și plouă.” (**Melancolie**).

Blaga e un melancolic extravertit; Bacovia e un melancolic introvertit: melancolia celui dintâi, e *afertă*, mișcându-se din lăuntru în afară, în timp ce melancolia celui de-al doilea este *efertă*, direcționându-se din afară spre lăuntru. Această manifestare diferită (anabasică și catabasică, precum ar zice Blaga) explică și nodurile diferite de concepere a existenței.

Raportându-i pe cei doi la semnificațiile suprapuse a zeului și astrului cu același nume, putem deduce lesne deosebirea dintre ei: Blaga se pune mai degrabă sub semnul lui Saturnus Rex, care simbolizează *echilibrul*, iar Bacovia preferă situarea sub imperiul magnetic al Marelui Malefic Saturn, care semnifică întunericul, limita, neputința, oprirea și paralizia (vezi Jean Chevalier, Alain Gheebbrandt, **Dicționar de simboluri**, vol. 3, (P.Z., București, 1998, p 193 - 194). Hermeneuticii distingeau în Saturn culoarea neagră, pentru ei însemnând plumbul, metafora obsesională bacoviană.

Existența blagiană este o existență cu semnul plus; existența bacoviană este o existență cu semnul minus.

Efigia ontostolică a lui Bacovia o recunoaștem în observațiile penetrante pe care le face Blaga asupra „*noului stil*”, văzut în lumina actului valoric revoluționar al lui Nietzsche. Sufletul decadentilor pune o surdină pe toate culorile lumii și pe propria existență. „*Existența lor are înaintea un minus, care o subțiază și o pulverizează*”. Ei nu tăgăduiesc, însă, existența și nonexistența, pendulând între Tot și Neant. Predica nebună a lui Zaratuștra li se potrivește de minune: „*Oh, frații mei, pentru toți oboșiții de drum Zaratuștra vine ca un proaspăt vânt - vârtej: el va sili însă multe nasuri să strănute!*” (Lucian Blaga, **Zări și etape**, București, 1990, p. 103).

Spre deosebire de Blaga care spune un „*da*” existenței și „*strănută*” la adierea vântului proaspăt al noului stil, Bacovia spune un „*nu*” absolut, preferând „*strănutului*” boala adânc interiorizată și universalizată, care stimulează căderea în Neant. Pentru autorul **Plumbului** Neantul este Totul. Boala lucrează subversiv ca un factor neantizator, în poezia sa apărând frecvent ba „*o bolnavă față vecină*” (**Plouă**), ba copii de la școală ce trec galbeni și bolnavi (**Moină**), ba „*amanți mai bolnavi, mai triști*” (**Nervi de toamnă**), ba „*raza galbenă*” și „*corpurile de ceară*” (**Panoramă**), ba frunza „*galbenă*” sau „*îngălbenită*” (**Plumb de toamnă, Poemul în oglindă**), ba un „*bolnav amurg*”.

Paloarea e culoarea universală a lumii și a poetului însuși care mărturisește frust: „*Paloarea, mutismul minează al meu piept*” (**Plumb de iarnă**), „*M-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdi*”, declară el însuși în in-

terviul realizat de I. Valerian în 1929.

Boala blagiană nu are nimic comun cu sensibilizarea maladivă a întregii lumi la Bacovia, care frizează morbidul, cadavericul, delirul și care se constituie dintr-un complex întreg de boli (nevroza obsesională, ftizie, abulie, afazie etc. puse sub indiciul general al *nebuliei*). Ea vine ca o revelație, ca să zicem așa, a imposibilității revelării misterului căutat a limitei cunoașterii, a cărui ochi l-a deschis poetul în fața lui Dumnezeu („*Lângă fântâni fără fund / mi-am deschis ochiul cunoașterii*” spune în **Tristețe metafizică**, regretând că „...nici o minune nu se-implinește. / Nu se împlinește, nu se împlinește!”. Disperatul ce se apleacă în lumină plânge pe „*rămășițele stelei pe care umblăm*” și își ridică în vânturi rănilor, nu află vreun sens, ci găsește bacovian doar Nimicul. Cade, adică, din paradisiac în luciferic; paradisiul îi apare „*destrămat*”: „*păianjeni mulți au umplut apa vie, / odată vor putrezi și îngerii sub glie. / țărâna va seca poveștile / din trupul trist*” (**Paradis în destrămare**). Boala „e fără nume” (exact ca la Bacovia, la care durerea „e fără nume”, vezi **Largo**), învâluind sensul misterului în ceva „*criptic*”, „*fanic*”, într-un descântec ezoteric imperceptibil („*între zile și veninuri / mă-ncearcă boala ca un cântec*”, sugerează el în **Plajă**): „*Intrat-a o boală în lume, / fără obraz, fără nume. // Făptură e? Sau numai vânt e? / N-are nimenea grai s-o descânte. // Bolnav e omul, bolnavă piatra, / se stinge pomul, se sfarmă vatra. // Negrul argint, lutul jalnic și grav / sunt aur scăzut și bolnav. // Piezișe cad lacrimi din veac. Invoc cu semne uitare și leac*”. (**Boală**).

Elanul vital paradisiac inițial din **Poemele luminii** se lovește de o limită aparent de netrecut; poetul invocă, deznădăjduit, „*uitarea*” și „*mântuirea*”. Boala nu face decât să reactualizeze păcatul originar, manifestându-se printr-o „*scădere*” a materiei, printr-o rănire esențială a sufletului, printr-o extincție a existenței înseși, a căror temeieri se „*sfarmă*” („*Bolnav e omul, bolnavă piatra, / se stinge pomul, se sfarmă vatra*”). De altfel cronicile de întâmpinare îi surprindeau esența: „*Boala de care a suferit poetul este «febra eternității», iar ceea ce a pierdut este bucuria vieții simple, împăcate cu sine însuși*” (Ion Breazu, în **Gând românesc**, 3 - 4, iulie, 1933); **Cumpăna apelor** „*refuzul vieții, neafirmat direct, e mai mult o oboseală, o nelămurită boală care roade carnea până la aneantizare. Cuvântul precis pentru această stare e lăncezează...*” (Octav Suluțiu, în **Azi**, 3 octombrie 1933).

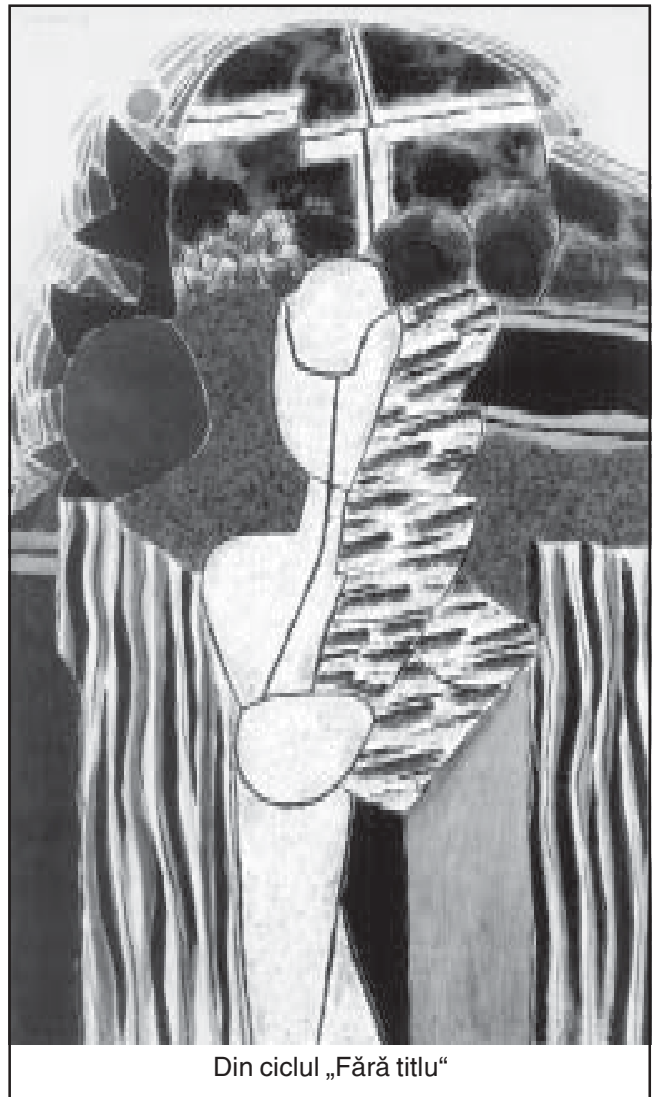
Prin urmare, boala blagiană, ca și cea bacoviană exercită o neantizare a spiritului și materiei, la autorul **Cumpenii apelor** ea având o dimensiune metafizică, el valorizând-o în pozitiv, căci din *sicriele* (obsesia bacoviană a sicriului este manifestă) care „*s-au desfăcut / în adânc*”, „*au zburat nenumăratele ciocârlii spre cer*”, albinele mării zboară spre munți (**Munte vrăjit**), iar cântăreții care poartă „*fără lacrimi*” o boală în „*strune*” și merg spre soare-apune sporesc „*nesfârșirea / c-un cântec, c-o taină*” (**Cântăreții bolnavi**).

„*Om pierdut*”, ca și Bacovia, Blaga, își va potența însă, în sensul nietzscheanului Zaratuștra, elanul existenței. „*Viața izbucnește în mine, recunoaște însuși poetul, ca un murmur năvalnic de ape, parcă aș da spre o vară cu patru anotimpuri. Atari avânturi au darul să-mi apropie,*

prin contrast, gândul morții. În stări de exuberanță și turmentare, gândul neființei îmi este suportabil. El nu mă atinge decât cu melancolii de natură lirică, stinse ca sub surdina. Iar asemenea melancolii dau relief înseși stărilor mele de beatitudine...”.

Blaga a privit, asemenea lui Bacovia, lumea de la marginea existenței („*M-aplec peste margine: / nu știu – e-a mării / ori a bietului gând*” – **Un om s-apleacă peste margine**), găsim „*pretutindeni o tristețe*” și constatând cu amărăciune: „*E o negare. E un sfârșit*”, „*Apa bate-ntr-un țarm. / Altceva nimic, nimic, / nimic*”.

Sunt momente bacoviene de revelare a Nimicului, după cum sunt momente bliagene de revelare a unei existențe cu plus, cu note elegiace contrapunctive: „*Sunt clipe când toate le am... / Tăcute, duioase psihoze – / Frumoase povești ca visuri de roze... / Momente când toate le am. // Iată, sunt clipe când toate le am... / Viața se duce-n sir de cuvinte – / Un cântec de mult... înainte... / Momente când toate le am...*” (**În fericire**); „*Și dacă vremea iar întoarce / Nedumeriri în jurul meu, / Un iad, dezgust îmi este viața, / Nu este cum a fi mai rău. // Când liniștea mă împresoară / Și cred că pacea mă susține, / Un rai, plăcere este viața – / Nu are cum a fi mai bine*” (**Și dacă**).



Din ciclul „Fără titlu”

Eugen Simion

UN PERSONAJ ELIADESC. VIAȚA UNUI AMBIȚIOS FĂRĂ NOROC

Cum mărturisește undeva, Eliade a vrut să continue *Huliganii*, adică proza existențială, axată pe ideea experienței tragice într-o istorie mediocră, cu un roman în care să apară și cealaltă față, caragialescă, a generației tinere. Romanul urma să se numească, am semnalat deja acest fapt la locul cuvenit, *Apocalips*, iar autorul a notat în mai multe rânduri că nu-i mulțumit de acest titlu, fără a propune altul; Mircea Handoca l-a publicat în 2000 sub titlul, ales de el, *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra*. Romanul a fost scris, cum reiese din *Jurnalul portughez* (din care editorul reproduce, de asemenea, câteva fragmente), între 12 dec. 1942 și începutul anului 1944. Scris este un fel de a spune, pentru că prozatorul l-a abandonat, din motive – iarăși – necunoscute, după ce redactase deja în jur de 300 de pagini. Mai târziu, când s-a decis să compună o epică amplă, tolstoiană (*Noaptea de Sânziene*), a luat un număr de pagini din acest roman neterminat (circa 30, zice autorul) și le-a introdus în structura noului roman, compus în alt stil și cu altă problematică. Motivația epică ar fi, au remarcat toți comentatorii (și a sugerat chiar Eliade în jurnalul său), să creeze prin Vădastra un personaj de contrast: dublul negativ, lumesc și grotesc al lui Ștefan Viziru, purtător de mituri și citor de semne...

În atenția autorului, *Apocalips* vrea să înfățișeze „viața unui personaj fără noroc” (*Jurnal portughez*, 21 ian. 1943), pe numele lui Spiridon Vasile, schimbat de el însuși, din motive bovarice, în Spiridon V. Vădastra. Liniile generale ale personajului (mitomania, duplicitatea, miticismul fără ironia lui I. L. Caragiale, demonia mărunță și, până la urmă, odioasă pentru că individul ambițios și poltron săvârșește fapte abominabile: vezi episodul cu tabloul lui Rubens!) pot fi desprinse din paginile incluse în *Noaptea de Sânziene*. Restul (tineretea personajului și tribulațiile începutului de carieră socială și de mistificare a personalității în circumstanțele lumii bucureștene din perioada interbelică) este prezentat într-un roman care debutează balzacian, cu descriția unei case sărăcăcioase de pe strada Sfintilor, înfățișează, apoi, meticolos interiorul (salonul și camera în care tronează un pian dezafectat), trece, apoi, la indivizii care locuiesc aici (văduva Zisu și cei patru copii ai ei, dintre care trei fete) pentru ca, odată spațiul de desfășurare epică fiind pregătit, să-și facă apariția eroul care va conduce acțiunea. Eroul este un tânăr de 17 – 18 ani, înalt și slab, cu fața severă și o pereche de ochelari *pince-nez*... Se recomandă Spiridon Vasilescu și, fără a fi chestionat, își prezintă biografia care, se dovedește mai târziu, este succesiv mistificată.

Tânărul Spiridon Vasilescu, pe numele lui adevărat Spiridon Vasile, este un licean ambițios și vrea să facă exerciții la pian, în vederea unui concert important care i-ar putea aduce glorie. Doamna Zisu, care primește aceste explicații, este croitoreasă și are câteva tinere ajutoare care ascultă cu încântare justificările tânărului intelectual cu fața hotărâtă... Spiridon are două degete lipsă la o mână și curând se află că are și un ochi de sticlă. Ambiția lui este de a învăța să cânte la pian chiar cu această infirmitate și are convingerea fermă că „în viață, cine are voință învinge întotdeauna”. Face de aceea exerciții elementare la pian, cu o înverșunare care exasperează tinerele

croitorese. Ele nu înțeleg de ce tânărul cu atâta știință de carte și de o așa aprigă voință nu ajunge să cânte o melodie. Numai Madame Zisu (un personaj ce re apare, în chip programatic misterios, și în *Noaptea de Sânziene*) este emoționată de prezența pianistului și crede cu sinceritate toate fabulațiile lui. Spiridon este un mitoman mărunț (o categorie pe care o aflăm, sub înfățișări mai pozitive, și în alte scrieri ale lui Eliade), feroce în ambițiile sale, dornic să intre în lumea bună, lăudăros și, cum am precizat deja, lipsit de scrupule. Comparația cu Mitică, eroul lui Caragiale, poate fi acceptată numai până la un punct. Mitică are o fire complexă, locvacitatea lui reprezintă un spectacol atrăgător, în fine, Mitică e simpatic, are „părțile lui”, poate fi gentil cu damele, gratuit în reacții, filotim, plin de fantezie. Ironia prozatorului nu anulează complexitatea interioară a personajului, dimpotrivă, i-o subliniază și-i dă o notă de credibilitate pentru că relativizează lucrurile. Eliade este foarte sever cu personajul său, nu-i dă multe șanse, îl pune mereu în situații grotești și, în genere, Spiridon este prezentat în toate situațiile de existență, pretențios și penibil, peste limitele verosimilității. Nu-i o poziție epică bună. În plus, Mircea Eliade nu are umorul necesar în astfel de cazuri, diminuând din această pricină posibilitatea eroului său de a fi, în neseriozitatea lui financiară, serios și credibil...

Scenariul este previzibil. Spiridon, tip mediocru și, cum s-a constatat, lovit de soartă, vrea să strălucească, să fie băgat în seamă, în fine, visul lui este ca numele să-i fie înscris pe peretele liceului unde învață, acolo unde se află șefii de promoție. Cum soarta nu-i surâde, hotărăște s-o forțeze. Învață mecanic *Sonata patetică* și, timp de câteva luni, în cartierul Moșilor nu se aud decât acorduri din Beethoven, spre bucuria bunei Madame Zisu care participă afectiv la aventura lui Spiridon. Concertul, când este să fie, este un dezastru. Colegii de liceu își bat joc de Spiridon Vasile, profesorii nu-l iau în seamă, numai doamna Zisu, gătită sărbătorește, compătimentește cu nenorocosul Spiridon. Până aici scenariul este bun. Istoria unui mic ambițios care vrea să-și depășească într-un chip sau altul condiția sa mediocră și nu reușește.

Însă istoria nu se oprește aici. Spiridon perseverează și, trecând peste etape, prozatorul îl prezintă după o vreme student la litere și drept, publicist, liderul prezumtiv al unei organizații studențești independente. Conduce o publicație care nu trece de numărul doi sau trei și visul lui este să ajungă conducătorul studențimii. Nu are însă adepți, în afară de un oarecare Crăciunel care, după ce Spiridon capătă o subvenție suspectă de la prefect, fuge cu banii la Iași. Lui Spiridon nu-i rămâne, după ce tapează pe domnișoara bătrână Arethia Christescu, modestă funcționară dornică să se mărite, decât să părăsească gândul de a deveni conducătorul studențimii române, acceptând statutul mai modest, dar mai sigur, de a fi informatorul poliției sau al prefecturii, nu se înțelege prea bine, în rândul studențimii române. O soluție, oricum, în stilul Coriolan Drăgănescu...

Mai pregnantă este în roman evoluția lui în plan sentimental. Student și publicist, Spiridon stă o vreme în pensiune la dl

Eftimie Popescu, pensionar, doritor de taifasuri, ieșit și el din tipologia caragialescă. A părăsit-o demult pe Madame Zisu, căreia îi datorează, de altfel, o importantă sumă de bani, și vorbește acum de ea ca de o femeie misterioasă și plină de farmece. Asta pentru a-și impresiona publicul, format din mai sus-citata domnișoară Arethia (prezentă și în **Noaptea de Sânziene**), din dl Daniil, funcționar la Azilul de Noapte și, bine-înțeles, din dl și dna Eftimie Popescu... Este un mediu bun pentru retorica eroului obsedat de ascensiunea lui socială și, mai ales, de puterea sa de seducție. Cele mai bune pagini din roman notează acest delir continuu în care, în afară de obsesia grandorii, intră și o surdă amenințare fără destinatar precis. Spiridon anunță o mare carieră socială, idealul lui este să ajungă cineva în Țara Românească, învață fraze latinești pentru a le cita la momentul potrivit, în societatea femeilor se laudă cu succesele lui intelectuale, are mereu planuri mărețe și, în modul lui fanfaron de a se manifesta, intră și o notă de închipuit mesianism.

El trăiește euforia puterii și a răzbunării universale. Este partea cea mai autentică a personajului. Profesiunea lui este lauda. Oriunde ar fi, Spiridon caută prilejul de a se lăuda și de a face profeții care-i pun în valoare viciul grandorii: „Cine, eu? [...] Eu?! D-le Eftimie, D-ta nici nu-ți închipui câte lucruri pot face eu! Eu nu știu ce e aceea oboșală! [...] Pe mine, până acum, nu m-a dovedit încă nimeni” – perorează el în cercul de la pensiunea din strada Sălciilor. Prima victimă este, aici, domnișoara Arethia care, la 40 de ani, este obsedată să-și găsească un soț. Spiridon intră în calculele ei, însă Spiridon Vădastra nu se lasă prins, el are o misie istorică de îndeplinit în Principatele Române. Pretinde că știe lucruri pe care alții nu le știu, deține mari secrete de stat, face parte din conjurații misterioase. Arethia, de la care împrumută o mare sumă de bani, este pentru el o miză prea mică. Nu intră în combinație, așteaptă alt destin: „O să vedeți Dumneavoastră, [...] O să vedeți Dumneavoastră, când or începe cursurile, cine este Vasilescu-Vădastra! Nu mă dovedește pe mine oricine, cu una cu două”. Când întâlnește o femeie frumoasă, Spiridon încearcă să-i câștige grațiile, vorbind de relații sociale înalte pe care le are și secrete majore pe care le deține. Femeile îl părăsesc însă repede și Spiridon se gândește, atunci, la răzbunări cumplite: „Bine [...]. O să vă pară rău. O să vedeți că într-o zi o să vă pară rău”. Ajuns avocat, părăsește strada Sălciilor și se mută într-un apartament mai prezentabil, pe care îl împarte cu un ofițer, locotenentul Evghenie, cu mari succese la femei. Ce urmează se știe din **Noaptea de Sânziene**. Datele sunt, acolo, ușor modificate, în favoarea epicii. Aici, în varianta inițială a romanului, Spiridon continuă să peroreze și să sporească numărul fabulațiilor, previzibile, repetitive de la un punct. Trăiește cu o dansatoare, informatoare ca și el a poliției, dar femeia se plictisește repede de discursurile lui și-l părăsește. Spiridon nu-i mulțumit de condiția modestă a femeii și-i face o biografie fabuloasă... Episodul care urmează, acela cu deghizarea în ofițer, este mai bine narat în **Noaptea de Sânziene**. La fel, întâlnirea cu tatăl său, onestul învățător de țară. În romanul abandonat, n-a rămas decât schema unor situații tragi-comice în care intră mereu infortunatul și infatigabilul Spiridon Vasilescu-Vădastra.

Romanul îl părăsește în momentul în care, ratând încă o dată posibilitatea de a pune mâna pe o mare sumă de bani (afacerea Ford) sau de a se impune în fața unei femei care să-l asculte la infinit, imaginează lovituri viitoare. Desigur, răsunătoare. Individul nu se resemnează, ambițiosul fără noroc o ia de la capăt, cu nepuizabilă fervoare: a eșuat, adevărat, în planul lui de a organiza opinia publică mondială, dar rămân atâtea

alte posibilități de afirmare: să intre în politică, să plece în străinătate, să se lanseze în industria petroliferă etc. „Dar e zadarnic să aleagă de pe acum. Sentimentul plenar al puterii îi era de ajuns” – notează sarcastic prozatorul, lăsând să se înțeleagă faptul că eroul său nu se va opri aici și, în consecință, romanul va continua. Nu l-a continuat, deși în jurnalul citat promite să nu mai scrie romane sub 400 pagini și chiar sub 800 - 1000 de pagini pentru că, fără un spațiu amplu, „romanul [ca gen] nu se poate desăvârși!...” Nu este o socoteală bună, romanul modern și postmodern a mers spre alte soluții epice.

Sigur este că Eliade n-a dus mai departe istoria lui Vădastra, ambițiosul dâmbovițean fără haz și fără noroc, imaginat, cum am precizat, ca o ipostază inedită (ipostaza lucrativă, diabolică, mediocră și energică) a neseriosului Mitică... Cu ce rezultate?

Înainte de a da o judecată asupra acestui proiect epic, să amintim de alt simbol (sau altă fantasmă) a productivului mitoman Spiridon. Fantasma reapare în **Noaptea de Sânziene** și rolul ei în narațiunea inițiatică (e vorba de Madame Zisu) nu este prea bine lămurit. În **Apocalips** este prezentată mai detaliat și mai realist istoria ei și ulterior, după ce pianistul Spiridon o părăsește. Părăsind-o, el începe s-o mitizeze în stilul său aluziv și interesant. Ca să se dea mare cuceritor și să-și impresioneze auditoriul, sugerează mari și delicioase aventuri erotice cu Madame Zisu, simbol al feminității superioare. Nimeni dintre cei care-l ascultă nu știe cine este în realitate Madame Zisu, afară de escrocul Crăciunel care, bănuind mistificația, se duce și o vizitează. Descoperirea nu schimbă însă nimic în scenariul lui Vădastra. Până la urmă (urma însemnând, aici, romanul nou, **Noaptea de Sânziene**, în care prezentatorul preia și fantasma Doamnei Zisu), ea rămâne așa cum o imaginează neobositul bovaric dâmbovițean: femeia sublimă, secretă, pe care se reazemă toate reveriile lui erotice... Sub această formă, personajul este reușit.

Romanul, cât este, este notabil. Nu anunță, în mod cert, o capodoperă și, cu substanța pe care o are, nici nu putea deveni. Eliade a încercat în **Apocalips** un alt mediu de observație (lumea lui I. L. Caragiale, cum am zis, la altă vârstă istorică și cu alte mentalități) și a vrut să creeze un personaj nou pornind de la o tipologie deja consacrată. N-a reușit decât parțial pentru că n-a dat personajului său mai multă complexitate umană și, prin aceasta, o minimă credibilitate. Lipsește prozatorului calitatea ironiei, indispensabilă când este vorba de a prezenta vidul interior, naturile mecanice, obsedate în mediocritatea lor. Câteva scene sunt, totuși, memorabile în biografia acestui mitoman păgubos, cum este aceea a deghizării lui în ofițer sau discuțiile din pensiunea de pe strada Sălciilor (Eliade reia aici stilul prozei tradiționale) ori, mai înainte, momentul catastrofal al concertului, atunci când cortina cade și pianistul Spiridon continuă să cânte fără a fi ascultat de nimeni altcineva în afară de Madame Zisu, văduva croitoreasă romanțioasă, în rochia ei de gală special confecționată...

Oricâte insatisfacții am avea citind acest roman neterminat, un fapt nu trebuie trecut cu vederea, și anume intenția lui Mircea Eliade, un prozator care schimbare prin romanele anterioare structurile romanului românesc și tipul de conflict, de a mișca aici schemele tipologiei tradiționale. Arivistul mitoman, obstinat în închipuirile sale, poltron și păgubos, decis a-și depăși condiția, reprezintă o posibilă variantă. Numai că, intrând pe terenul Caragiale, admiratorul lui Gide și primul joycean român n-a putut, lipsindu-i geniul satirei, să schimbe prea mult scenariul tipologiei din **Momente și schițe**. Va reuși în alte tentative epice ale sale, mai întâi în proza fantastică și, apoi, în proza mitologică.

Constantin Ciopraga

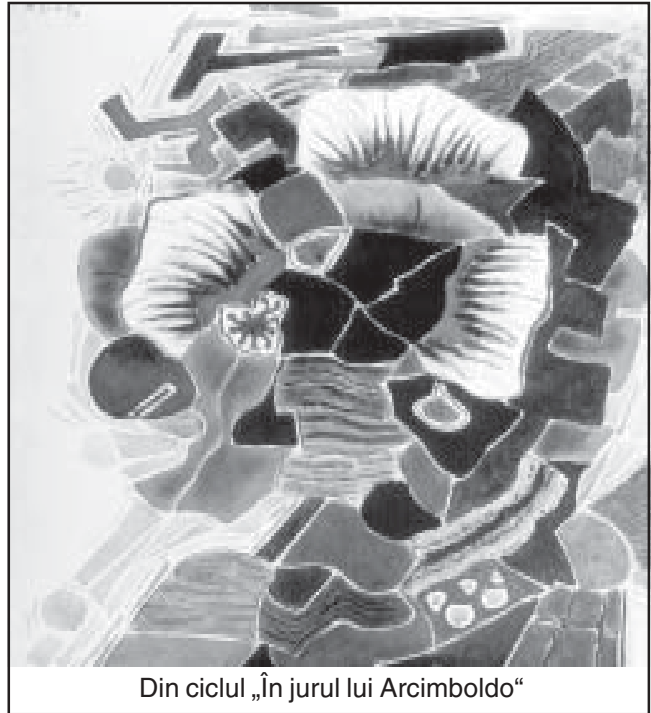
GLOSÂND DESPRE „INSPIRAȚIE“

În versiunea latină a *Bibliei*, *inspiratio* e totuna cu „*insuflare*“. Iluminați, profetii percepeau „*sufierea*“ sau duhul celest ca „*revărsare activă de putere divină*“ (*Dicționar biblic*, „*Societatea misionară română*“, 1998). Pe scurt, inspirația e *auscultare*; inspiratul aude voci. Modalități de inserție în misterul cosmic, totodată forme de predicție, *inspiratio* și *revelatio* (fenomene interferente) funcționează nu doar în aria sacralului.

În materie de creativitate, cineva „*inspirat*“, pătruns de un anumit elan plăsmuitor, se crede capabil de miracole. Un astfel de elan e act de miraj plenitudinar, aliaj de exaltare și beatitudine; momentan, sfâșierile, disensiunile omenescului se decolorează. Orice creator autentic, indiferent de domeniu, se simte vizitat de un *daimon* bun (în latină *genius*); la cei din vechime, grecescul *enthousiasmos* era un mod de jubilație pură; – *entheos* presupunea euforie, transsubstanțiere prezidată de zei. Pulsioni diverse, inițial nelămurite, premergătoare punerii în operă, acționează *dureros de dulce*, exercitând presiunii varii însumabile în ideea de *iluminare*; mai exact, iluminarea e descoperire, o breșă spontană în mister, ascensiune în marginea sublimului. Există vădit o stare de *pre-poezie*, o alta de *pre-cântare* ori de *pre-figurativ* (pictural ori sculptural); în orizont de așteptare contemplativ, creatorul pare asediat de o demonie pozitivă (în spirit goethean); de momentul declanșator, de temperatura, de intensitatea și anvergura acestuia depinde, finalmente, valoarea lucrului efectuat. Inspirația e, în fapt, un *incipit* determinant, o provocare și un câmp magnetic! Raționalistul Paul Valéry (disprețuitor cu cei care, posedăți, scriu „*în transă*“), recunoștea indirect funcția menționatului magnetism: „*Le premier vers vous est donné pour rien; le reste je l'achève à ma table*“.

Vechiul melod bizantin pornea de la un impuls fonetic, de la o melodie, după care tot el scria versurile. Italianul Tartini se trezise din somn entuziasmat de o melodie, însă *Trilul diavolului* – notat imediat – îi apărea sub nivelul celui din vis. Linia melodică din *Bolero* de Ravel, obsedantă, reia, evident, o frază din starea pre-componistică. O muzică interioară premerge la Nerval acordurile bemolizate din *El Desdichado* (*Nefericitul*); reputatul poem e un autoportret legănător sub semnul „*soarelui negru al Melancoliei*...“.

Alteori, mai pregnantă e revelația, aceasta echivalentă – în textele biblice – cu *epiphaino*: cu a arăta. Pre-textul romanului rebrenian *Adam și Eva* („*cartea iluziilor eterne*“) s-a ivit la Iași într-o zi de septembrie 1918; pe strada Lăpușneanu, „*pe o răpăială de ploaie*“, o necunoscută cu ochi verzi, apărută din sens invers, a privit spre un Rebreanu mirat ca după o revedere îndelungată. Reacție întocmai la acesta, încredințat că momentul întâlnirii celor



Din ciclul „În jurul lui Arcimboldo“

două „*jumătăți*“ sugerând un întreg, reprezenta sublimul. O frază din Kant, citată ca epigraf al romanului, pledează pentru teza că viața omului e „*deasupra începutului și sfârșitului pământesc*“, o suită de metamorfoze: „*Nu trebuie să credem tot ce spun oamenii, dar iarăși nu trebuie să credem că ei spun totul fără nici un temei*...“

În timpul unei călătorii în „*inima Carpaților*“ (1929), Sadoveanu a avut revelația dramei din *Baltagul* – roman publicat anul următor. Însoțitoare a prozatorului, fiica sa, Profira, avea să puncteze momentul declanșator, revelație ținând de vocile naturii; a fost o drumetrie aparent-inițiativă! „*Au ajuns la Dorna; de-acolo pe pâraul Neagra s-au trecut la Stănișoara, suind și tot suind, până au ajuns sus pe culme, la Crucea Talienilor... Acolo, oprindu-se și adulmecând zărilor, Sadoveanu a ascultat tăcerea de deasupra prăpăștiilor și a cetit pe vânturi și pe nouri întâmplarea năprasnică a lui Nechifor Lipan, în cele mai mici amănunte. Nici nu coborâse bine și imaginația lui declanșată îl și îngropau pe cioban*...“ (Notă la *Opere*, 1957, vol. X, p. 672).

Durabil modelat de anii formării sale în colegii iezuite, un James Joyce, nebigot, vedea în inspirația literară o formă de *epifanie*; o epifanie laică (*Carnetul din Pola*). În cele din urmă, în aliajul de inspirație și revelație se manifestă *in nuce* suflul operei în devenire. Timpul genezic e fermentul hotărâtor; ideea germinală devenită fixațiune se suprapune vointei autorului până a-l face să uite de sine pentru a se consacra integral construcției.

LA MARGINEA LITERATURII

O polemică amputată. Cenzura s-a desființat în România în 1978, când ajunsese să funcționeze profesional, intervenind numai atunci când textele supuse la viză depășeau elementarele restricții de presă. Desființarea din 1978 a avut ca rezultat transformarea răspunderii cenzoriale, în mod proporțional, la toți cei care pregăteau un text pentru apariția tiparului. Răspunzător devenea nu atât autorul, cât redactorul de carte și de editură, evident în funcție de o grilă personală de lucru.

În numărul 3/1983 al revistei *Manuscriptum* a apărut un articol semnat de Ștefan Voicu, **Cu privire la cazul Arghezi**, în care autorul încerca să explice că faimosul articol îndreptat împotriva lui Tudor Arghezi n-a avut mai mulți autori, ci doar pe singurul semnat: Sorin Toma. La acest articol din *Manuscriptum*, răspundea vehement Fănuș Neagu, cu un alt articol, **La marginea literaturii**, în revista *Luceafărul*, articol care n-a scăpat, însă, de tăieturi cenzoriale.

Pentru cei care nu știu, iar aceștia devin destul de mulți cu cât trece timpul, Ștefan Voicu a fost un lider de opinie al PCR, încă din ilegalitate, când colabora cu articole sociologice de stânga la presa vremii, și mai apoi, după război, șeful cel mare al faimoasei **Lupta de clasă**, devenită după împrejurări **Era socialistă**, funcție care-i conferea rolul de director ideologic al gândirii de partid, după cum același rol îl avea Walter Roman, la Editura Politică.

Prozatorul Fănuș Neagu, care a păstrat amintirea acestor dure gesturi, intervine în discuție pentru a-l discredita pe autorul articolului din 1983, Ștefan Voicu, și a-l asimila cu echipa care a pregătit, în 1948, decapitarea marelui poet Tudor Arghezi. El vorbește despre un complot împotriva culturii române, care presupunea, fără îndoială, mai mulți conjurați. Intervenția lui Ștefan Voicu era îndreptată împotriva curentului care lărgea sfera vinovăției. Ștefan Voicu încerca limitarea acuzației, iar

Fănuș Neagu susținea menținerea ei.

Miza intervenției era importantă, pentru că încerca să justifice pamfletul semnat de Sorin Toma și să respingă tocmai necesarul gest de fixare a vinovățiilor și căințelor.

Plecat peste hotare, în anii '80, Sorin Toma rostește la postul de radio **Europa liberă** **O mărturisire**. Surpriza este că mărturisirea nu se referă la singurul fapt care-l făcea important în ochii publicului românesc: la cazul Arghezi. Îl amintește pentru a-l amâna! Sorin Toma se înscrie astfel între cei care, plângându-se de regimul Ceaușescu, gest de „dizidență” la modă atunci în Occident, „uită” să amintească de rolul pe care l-a avut generația proprie în instalarea comunismului în România, mai ales prin ziarul de partid **Scânteia**. Dintre coautorii odiosului pamflet, singurul nume pus pe hârtie de Fănuș Neagu este acela al lui Miron Radu Paraschivescu. Astăzi, considerăm că aceste nume pot fi propuse, cu rezervele convenite, cititorilor.

Pamfletul lui Fănuș Neagu a fost supus unei pliviri atente din partea lectorilor de serviciu. Forma primă a dat o formă a doua, apoi încă una și apoi încă una, care se poate citi în revistă. Atunci când scriitorul a introdus același articol în volumul doi al **Cărții cu prieteni**, articolul său, deși apărut, deși cenzurat odată, a mai fost amputat o dată. Există diferențe vizibile de la textul din revista *Luceafărul* la forma din **Cartea cu prieteni** (II). Reproducem aici forma dinaintea tipăririi, marcând textul eliminat cu cursive, pentru a avea imaginea lui dinaintea impactului cu intervențiile plivitoare, dar și pentru că astfel se poate constata ce se urmărea prin intrarea brutală în articolul unui scriitor de primă mărime: ocrotirea unei acțiuni nocive împotriva literaturii române. Reproducem articolul lui Fănuș Neagu conform textului conservat în redacție. (*Mihai Ungheanu*)

Funcționează în lumea literară, dar mai cu seamă la marginea ei, *conspiratori de duzină*, colportori de zvonuri, *mici afaceriști*, *semiratați*, *preoți fără biserică*, boemi înecați în mătreață, ciorditori de idei sau vorbe căzute de pe mese, într-un cuvânt o omenire mărunță și într-un fel pitorească, alăptându-și neîmplinirile din necazurile și spaimile care traversează, deseori, talentele autentice. Nimeni nu se teme de ei, fiindcă poezia și arta sunt intangibile la spinii de duzină. Dar când se ivește din adâncuri Frica, drapată cu principii și purtând salopetă „*revoluționară*”, cerând, fătîș sau voalat, să readucem strigoii pe zidurile cetății, ignoranța la cârma obștii, arbitrarul în tron de catifea și, într-un fel, umbra lui I. Chișinevschi și pe umerii tinerei generații de scriitori; atunci noi, scriitorii comuniști, ajunși la maturitate, cei ce-am trăit, copii fiind, războiul, apoi luptele pentru instaurarea puterii populare în România, suntem datori să ne ridicăm fără menajamente împotriva celor ce săvârșesc adultere politice în marginea esteticii și a adevărului istoric, cu intenția, nici odată mărturisită de ei, că vor da naștere unui bastard care să instaureze ca normă de viață uitarea. Adică tocmai ceea ce nu vrem noi să se întâmple, și asta nu din spirit revendicativ sau revanșard, indiferent că ar fi

atâtea de plătit, ci pentru că știm bine că uitarea e pârția pe care pot urca sinistrele fantome ale trecutului ca să-și acopere din nou oasele cu carne din carnea noastră ruptă.

Am citit în revista *Manuscriptum* nr. 24, 1983, articolul tovarășului Ștefan Voicu, intitulat **Cu privire la cazul Arghezi**. Pentru mine, titlul sună **Cu privire la cazul Eminescu** întrucât Arghezi rămâne Eminescu României moderne. Tovarășul Ștefan Voicu încearcă o analiză a unei infamii – așa-zisul articol **Poezia putrefacției și putrefacția poeziei** – săvârșite la adresa lui Arghezi de Sorin Toma și se străduiește din răspuțeri să ajungă la concluzia complet falsă, complet eronată, întoarsă cu bună știință, *poate și cu dușmănie pe după gard* că Sorin Toma a săvârșit acest atac *bestial* împotriva culturii române din proprie inițiativă, nesilit de nimeni, *neajutat* de nimeni, *neangajat* vreunei stări de lucruri și vreunei partide. N-am nici o îndoială că, numindu-l pe Arghezi „*neroniar*” și „*hitlerian*”, Sorin Toma n-a trebuit să se depărteze dincolo de pragul casei, dar când spune... „*Arghezi nu face în poezie decât ceea ce a făcut Picasso în pictură, introducând ca material artistic în tablourile sale excrementele [...] și: Crâmpetele de frumusețe adevărată ce se mai întâlnesc pe ici – pe colo în poeziile lui Arghezi*

să fie oare un semn că în sufletul poetului nu stăpânește numai moartea, că mai există în el un rest de viață și de simțire omenească destul de puternic pentru a regenera acest mare talent? [...] Din păcate, datele pe care ni le oferă viața și scrierile lui Arghezi nu ne permit să fim optimiști, nici măcar sub forma unui asemenea dubiu. Tudor Arghezi ar fi putut deveni un mare poet. Dar Artistul din el a murit înainte de a fi ajuns la aceasta – atunci trebuie să-mi spun că o biată târfă de publicist, ros toată viața de invidii și nu de tainele verbului, nu putea, el cu puținele-i mijloace, și nici ajutat de vajnicul lui tătic academician, și mai fonf în scriere decât odrasla ajunsă la putere, să încorporeze în fraze coerente atâta ură copleșitoare, venin, bale. Ajutoarele s-au înghesuit din afară. Momite sau împinse de lăcomia de-a da la cap genialului poet și prin el literaturii române, fiindcă, să nu uităm, Sorin Toma, spre finalul odiosului articol enunța, fără drept de replică, programul ce trebuia urmat fără crâcnire de toată suflarea intelectuală: „La noi în țară, în Republica Română, nu se vor mai găsi critici care să se extazieze în fața poeziei deznădejdiei și a morții, sau în fața poeziei bubelor și puroiului, ori de cine ar fi semnată ea”. Punct și semnul poruncii, cu toate că paragraful ar trebui să continue cu cuvintele: în caz contrar... Pe semne că intuiția i-a spus că-i de ajuns și atât. Și după clipa aceea, ghilotina a intrat în funcțiune.

Așa stând lucrurile, se pune întrebarea: de ce vrea Ștefan Voicu să ne facă să credem (și, probabil, cu cei tineri, *prea sătui de „dramele” bătrânilor, va izbuti*) că dușmănia împotriva lui Arghezi și a culturii române, explodând din articolul lui Sorin Toma, a fost *ineptia* unui singur individ?! Straniu și periculos lucru. Mai ales că am dreptul să-mi închipui că tovarășul Ștefan Voicu știe bine că și unii dintre noi știm că **Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei** a fost scris sub surâsul ocrotitor al lui I. Chișinevschi de vreo șapte mâini. Au luat parte la rotunjirea mârșăviei, *lăutarul fără vioară Miron Radu Paraschivescu, cel vizitat de sfâșieri neartistice și înconjurat de tarafe de muzicanți ciungi și de cincii inși care trăiesc* – trei fugiți, ca să ne dea lecții de libertate de la mii de kilometri distanță de București, doi aflați printre noi și care o duc bine mersi și de-abia așteaptă să le pomenesc numele ca să mă dea în judecată pentru calomnie, întrucât manuscrisul articolului semnat Sorin Toma, nu-i așa, nu se mai păstrează, iar retușurile, adăugirile, îndreptările celorlalți, nici atât.

Dacă aș fi fost tânăr, cum din nefericire nu mai sunt, l-aș fi lăsat pe Ștefan Voicu să depene amintiri din ilegalitate (le însăilează acceptabil) sau din birourile *Marmarosch-Blanck*, aș fi trecut și peste faptul că în substratul articolului din **Manuscriptum** mie-mi face impresia că autorul militează pentru reintroducerea în climatul nostru a preistoriei sociale fiindcă știu că acest lucru nu se mai poate întâmpla, însă câteva fraze, care m-au trăsnet în moalele capului, m-au făcut să iau creionul în mână. Iată-le: „Ca aproape fiecare poet, A. Toma se auto-aprecia ca genial, părere împărtășită, din păcate, de Sorin Toma, care deși... și cu toate că... **nu era lipsit de gust artistic și de capacitatea de a nuanța judecățile de valoare în aprecierea unei opere. Despre poetul Alexandru**

Toma țin să-mi exprim părerea, cu riscul de a supăra, că poziția de astăzi a criticii literare și a istoricilor literari este nedreaptă. După ce câțiva ani de zile a fost ridicat pe nedrept în vârful piramidei și slăvit ca cel mai... și cel mai..., acum este negat cu desăvârșire și hulit”.

Ca să scrii și să publici în 1983 că „Sorin Toma nu era lipsit de gust literar și de capacitatea de a nuanța judecățile de valoare în aprecierea unei opere” mi se pare ori o glumă de prost gust, ori, ceea ce-ar fi tragic și aproape mi-e și jenă să înșir pe hârtie, să n-ai cea mai elementară idee despre artă, literatură, valoare, discernământ, cultură. *Prin afirmatia aceasta te situezi sub semnul ignoranței, plus a bezmeticelului de a te vâri cu capul printre drugii unde stau leii tolăniți și așteaptă să li se servească masa. Altă explicație nu există. Răzlețit de cărarea lui, unde și-acolo umblă copăcel-copăcel, Ștefan Voicu sfârșește repede și fără împărtășanie.*

În ceea ce privește porția de dreptate ce i e cuvina lui A. Toma, aici lucrurile chiar că iau o turnură stupid-carașioasă. Nici un scriitor nu e inutil. Iar loc în lume și în istoria literaturii se găsește pentru fiecare. Dar dacă l-am propune și l-am alinia pe A. Toma, lipsit de cel mai elementar talent poetic, contingent de literatură cu Tudor Arghezi, ar trebui să ne întoarcem în tagma analfabeților sau poate mult mai departe în timp. Dați-mi o poezie viabilă din A. Toma și, dincolo de *bălțile de ură înversunată pe care le-a adunat salbă în jurul numelui său, pentru mizeria* în care a scufundat, ani întregi literatura noastră, o voi învăța și voi pieri cu ea pe buze. Dar așa ceva nu veți găsi în „*magul de la Urziceni*”. Veți afla, în schimb, fiindcă Urziceniul nu-i departe de republica din Ploiești, că mare parte din produsele lui ni s-au păstrat „*închise sul în flacoanele hermetice, îngropate în beciul locuințelor mele, spre a le sustrage achizițiilor cu care zbirii regimului mi-o cinsteau des*”. Îl asigur pe Ștefan Voicu că eu cunosc vreo două sute de poeți despre care scriu și continui să scriu în **Cartea cu prieteni**. Îi număr printre ei și pe Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu. Nu mi-a fost dat să-l aud pe nici unul dintre ei că se vede genial. (Și părerea mea că Nichita chiar era genial). Toți sunt băntuiți de neliniști, de îndoieli, de groaza care se schimbă adesea în coșmar că nu vor găsi niciodată cuvântul potrivit. Atunci credeți că A. Toma era zdravăn la minte când se credea genial în țara unde trăiau încă Bacovia, Blaga, Barbu, Voiculescu, pentru că pe Arghezi, nu-i așa, nu merită să-l punem la socoteală!? *Oscilez între două păreri: era un țicnit de duzină sau un escroc senil, fiindcă nebun n-a avut norocul să fie. Se dedulcise la ideea de statuie, mângâiat la subțiori de fecior-su, de Ștefan Voicu, Miron Radu Paraschivescu, de defăimătorii lui Arghezi și toată poata de lingăi care luaseră în stăpânire critica vremii, asta după ce se dedulcise și la beneficiile curții regale, că doar și Carmen Sylva fusese poetă. Pentru rânduri ca: „În infernală sub pământ / Acolo unde faunii-ciclopi frământă...” sau „Inimoși știți struni Bucefali, / Fluturând spre izbânzi dârzi și pali...” sau „Că și pacea bombă are, / Și încă una foarte mare...” dorește Ștefan Voicu să ne lipim iarăși pe buchiile neinspirate, nătănge, oarbe și orfane ale pionierului realismului socialist? Din exemplele date, ca și din tot ce-a publicat A.*

Toma, se vede clar că nu vreo superstiție orientală ne oprește să-l scoatem din groapa nimicniciei. Căci putem noi să-l atârnam din nou în mintea copiilor noștri cu asemenea elucubrații? *Tovarășului Ștefan Voicu, neavând copii, îi dă mâna, mie nu!*

Articolul din **Manuscriptum** mi-a readus în minte când exuberanța și entuziasmul comandat erau o fatalitate, iar perfizii pe porțiuni mici de azi respirau cu două rânduri de plămâni în lărgimea fastuoasă a unui imperiu. Pe atunci Ștefan Voicu, redactor șef la revista **Lupta de clasă**, participa (fiecare om are un hobby) în mașina redacției la toate tururile ciclisme ale României, cheltuind într-o zi atâția bani pe benzină cât nu câștigau într-o lună Tudor Arghezi și Tudor Mușatescu, cel dintâi vânzând cireșe, al doilea confecționându-i pungi din colecțiile revistelor de ei întemeiate. A. Toma semăna zădărnicia și dezgustul în literă, iar în închisori zăceau scriitori de talia lui V. Voiculescu, Vladimir Streinu, Alexandru Ivasiuc, Meliusz Jozsef, Sergiu Dan, N. Carandino, Petre Pandrea, Dragos Vrânceanu sau N. Davidescu, care a și murit între gratii. Sub domnia lui A. Toma și a celor ce-l prețuiau și-l iubesc încă, Eminescu și ceilalți clasici nu puteau să apară în

librării decât trecuți prin gaura cheii. *Lângă A. Toma, cel atât de iubit de Ștefan Voicu, și-n numele căruia strigă după „dreptate”, suiau la catedre universitare indivizi care, ca și pe vremea legionarilor, trăgeau cu pistolul în inima cărților.*

Nu vreau să trag nici o concluzie. Am luat creionul în mână pentru că, scriitor de limbă și literatură română, sunt dator să mă înalț, în numele lui Tudor Arghezi, pentru că în umbra lui aurită mă mișc pe pământul românesc, și nu dau dreptul nimănui să-i aducă în eternitate, fie și sub picioare, pe A. Toma și să încerc să retez obrăznicia minciunii de-a se institui în zicală, proverb sau verset. Deci să ne înțelegem: Sorin Toma a fost numele unui complot la adresa culturii române. Și, din nefericire, el a izbutit. Îl invit pe tovarășul Ștefan Voicu să-mi arate un articol care în perioada '48 - '64, atât cât a rămas în triumf dogmatismul cel mai întunecat și proletcultismul, *născute din izbânda complotului*, un articol de atitudine care-a apărut necenzurat, neciumpăvit sau *neînjunghiat* într-un ziar. Atunci și numai atunci îl voi crede că un singur individ numit Sorin Toma a putut să întunece pe două decenii și cu urmări incalculabile istoria culturii românești.

Mircea Radu Iacoban

ACATISTE

Mărturisesc: am un miligram de simpatie față de escroci: pe undeva, au tangență cu lumea artei. Posedă real simț și talent actoricesc, rostesc deosebit de convingător texte învățate pe de rost, știu (și pot) să improvizeze, izbutesc să-și anihileze tracul. Probabil că, orânduindu-și altfel viața, ar fi ajuns buni actori! Oricum, arta de a înșela rămâne... artă. Am primit vizita unei doctorițe (?) între două vârste: m-a înștiințat că, nici mai mult nici mai puțin, dorește să... sponsorizeze Teatrul! Cum s-o primesc altfel decât entuziasat? Obținerea unei sponsorizări pentru instituțiile de cultură presupune sumedenie de drumuri, insistențe, umilințe, lungi așteptări în antecamera cutărui om de afaceri, refuzuri elegante, amănări, refuzuri brutale, eschive („lăsați numărul de telefon, vă contactăm noi”) – într-un cuvânt, trudă câinească soldată cu rezultate mărunte și ne semnificative. Și iată că ți se aduce pe tavă sponsorizarea; cât pe ce s-o pup pe amabila doctoriță! La cafeluță, m-a încunoștiințat că posedă ditamai grupul de firme româno-grecești, că iubește copiii, că primul spectacol din viața ei l-a văzut la **Luceafărul** și că-i nespuse de dornică să pună umărul la bunăstarea Teatrului. Aflând că sponsorizarea necesită încheierea unui contract, detaliat cu directorul de marketing și contabilă șefă, mi-a cerut amănunte despre persoanele în cauză: voia să știe cu cine va lucra. I-am spus una, i-am spus alta și a rămas să aducă ploconul de 50 de milioane; acum e grăbită, aflându-se asupra unui drum la mănăstirea Sucevița. „Apropo – m-a întrebat – îl cunoașteți pe călugărul cutare? E-un sfânt, face

adevărate minuni, ruga lui m-a ajutat și-n viața de familie, și-n afaceri, nu vreți să-i trimiteti un acatist?” Cum nu prea le am cu acatistele, dar și dorind să menajez sentimentele profund religioase ale miliardarei, am purces la scris după dictare: morții la stânga, viii, în dreapta. „*Vreți să fie lumânări mici, sau lumânări mari?*” Nici despre talia lumânărilor n-aveam habar, așa că am lăsat chestiunea s-o rezolve purtătoarea mesajului către Dumnezeu. Din biroul meu, n-a pornit către Sucevița, ci a atacat-o pe contabilă șefă. După cum i-a vorbit (informațiile mele!) părea c-o cunoaște și-o prețuiește de-o viață. A descusut-o în legătură cu sănătatea directorului adjunct (proaspăt operat) și a ieșit cu acatistul contabilei (morții în stânga, viii, în dreapta). S-a stabilit de comun acord recurgerea la lumânări mari, care costă circa 200.000, sumă oferită din toată inima de bisericușoara funcționară. Următorul popas: biroul directorului adjunct: „*eram de gardă când ați fost operat*” (urmează descrierea intervenției chirurgicale și consecințele acesteia – conform relatărilor contabilei). S-a scris, după aceea, cuvenitul acatist: morții în stânga, viii, în dreapta, plus o rubrică specială pentru sănătatea fostului pacient. Și cum adjunctul, mai modest în relațiile cu Domnul, s-a mărginit la comandarea unor lumânări mici, a fost taxat doar cu 100.000.

Culmea culmilor ar fi ca „*doctorița*” să ne aducă milioane! Aș aprinde o baterie întreagă de lumânări mari, mici, mijlocii, groase, subțiri, lungi, scurte, albe, galbene, roz... Și așa da și un acatist, trecând-o pe „*doctorița*” în dreapta (la vii).

Eugen Barbu

JURNAL DE CĂLĂTORIE

1972

11 mai. Aseară plimbare cu Nelu prin Paris. Cea mai veche casă pe strada *Virtuții*, 700 de ani, neagră cu trei etaje. Bâjbâim pe întuneric – totul e blindat de bare și susținătoare. O scară inimaginabil de mică. Se aud radiouri, la o fereastră lumină de la un tv – insalubru, dar istoric. Ce remarc cel mai mult, în Paris lipsesc băile. Nelu stă într-o casă de 350 de ani, un monument, dar closet turcesc. Ca și aici, imobilul din Montorgueil 43 e construit pe perimetrul vechii curți a Miracolelor, cel puțin așa știu de la Costică.

Pe urmă, o bere la drugstorul de la Operă. Mulți somnambuli la miezul nopții. Unii plonjați în cutiile de gunoaie, dormind fericiți, alături de o sticlă goală.

Parisul mi se pare orașul în care se poate rata cel mai ușor. Prea stă toată lumea în vitrină. Lenea privită și asta costă. M. a vorbit la Bordeaux cu Elyane. Mergând spre Barcelona, ne vom opri o zi la ea. Stă într-o pădure. Soțul ei, pictorul, e sătul de Versailles-ul pe care l-au părăsit anul trecut. Mergem acum la Expoziția Sontine, mai ar fi avangarda rusă 73. Dar n-am încredere. Multă contrafacere. Nelu pleacă și el la Barcelona. Din câte am înțeles, e pe urmele „*Omului de fier*“. Are șase copii de hrănit – zice. Da, dar să dai foc la mărfuri! E tot ce știe să facă. Boem rău, de ocazie, erou din Panait Istrati. Mi-e tare simpatic, pentru marea lui generozitate. De data asta e fiert de femeia aceea care l-a părăsit, Mariana.

12 mai. Soare de vară. Timpul s-a încălzit. Citesc la Ambasadă că în România a fost o caniculă, 42° la soare. Brrr!

Ieri, la Orangerie, la Expoziția Sontine, genialul rus. Totul izbitor. Pictorul e obsedat de carne (materie). Patru tablouri reprezintă un bou spintecat – pe roșu și pe albastru. Apoi somoni, foamea, probabil ce zice tata Freud. Dar nu ăsta e Sontine. Peisajele au ceva mișcat, ca și când ar fi văzute în timpul unui seism. Copaci, case într-o spirală de cutremure, totul o nebunie extrem de plastică. Cel mai mult mi-au plăcut niște (probabil) autoportrete. Un mic ovreiaș cu urechi lungi, ochi triști, buze groase. Doamna în roșu, o capodoperă; o față asimetrică, dar ce expresie, ce siguranță! Pe urmă la Chartres sau Arles, nu rețin. Bântuiți de vânt, coroane teribile smulse de furtună. Verde pe albastru, ce greu. Cu rezultate uluitoare. Mi-a plăcut mult.

La Orly, Nelu melancolic. Mariana a plecat cu un fost marinar, om de milieu, cum sunt toți pe aici, care trăise

singur cu un câine. Ciudat! Numele ei explică totul. Tatăl basarabean, adică rus. Milo, mobilul despărțirii lor și o palmă dată de băiatul lui cel mare. Deci fata n-a mai putut suporta conveniența familiei, plus gelozii pe cei din țară. Fire egoistă, tânără înclinată spre alcool. Bietul Nelu a mai avut o nevestă alcoolică și s-a speriat. De opt zile ruptură – Mariana trăiește în Paris cu cel de-al treilea soț, pentru că pe primul soț l-a lăsat la București, deși nu e divorțată nici acum. O aventurieră tipică. El pare caciolit destul. Căutăm să-l consolăm, dar totul e zadarnic. O iubește în draci. Situația de anul trecut era cam la fel. Mergem la Costică, care ne întâmpină afabil, după obiceiul lui. E drăguț ca totdeauna ca și Raymonde. Ne oferă o odaie cochetă de sus, de la etajul doi, unde e și localul lui din strada Montargueil, un bistro pe colț, cu o piscină, lume multă și amici. Cum și-a visat. Bem bere. După asta, masă la Nelu, cu copiii lui tăcuți, la locul lor (doi băieți). Casa curată, îngrijită. Telefonul lui Pârvulescu, la Mirel. Primele amănunte despre *Principele*, va fi tipărit la *Julliard*, după cartea lui Mirel. Mă rog, calul de dar nu se caută la dinți. Edy are 8000 de franci la Abidjan. Peste doi ani, vine director la Unesco, așa spune Mirel la telefon. E ușor afectat de noua situație în care se află. I-a dispărut aerul de subaltern.

„*Omul de fier*“ la pușcărie. O afacere de 300 milioane în franci vechi. Mașini de cusut, tv în culori, același procedeu, dar a fost prins. Îl judecă tot aceia de anul trecut, cu incendiul. Nu-i va fi moale. Dar e fericit acolo, comentează Nelu. Are auditoriu. Le spune celor de la pușcărie care sunt legile. E un domn.

Seară la Procopie, o veche cafenea din Paris. Pe aici au trecut Voltaire, Danton, Robespierre. Lume multă, tapetul e de pe vremea revoluției, asta se vede bine. De acolo, am plecat cu Nelu la cel mai straniu hotel pe care l-am văzut. Hotelul pederăștilor. Mic, cochet. Lume puțină. Un hall cu un turn în spirală și balcoane oculte. Tapet de mătase mov. Mici lampioane. Valeții în fracuri de culoarea tapetului.

Mici încăperi, una cu o bibliotecă, masă, lampadare. Picturi în stil Dalí, cu ceva ezoteric. O grădină interioară, plină de bazine și coloane. Două rațe, un pelican, un cormoran, o bufniță, papagali leneși în colivii somptuoase. Un lift cu baldachin. Băieți de 16 ani în pantaloni de satin pentru a modela fesele. Pe jos, piei de căței, covoare sofisticate cu păsări fabuloase.

PAGINI DE JURNAL



Eugen Barbu. Fotografie de Ileana Muncaciu

1982

27 aprilie. Și totuși, războiul Anglo-Argentinian a izbucnit! A fost ocupată o insulă (S. George), un submarin lovit (argentinian), un avion (englez) doborât. Ceva morți. Telefon de la Buhoiu. Emil Georgescu în proces cu cei pe care i-a păcălit. Prostituație, bani luați pe daiboj. Scandal mare!

Totul ca pe Titanic! Pază mare, suspiciuni (comitet politic în legătură cu transcendentalii). Vor fi dați afară din partid, din slujbe, din București. Sorescu e implicat rău de tot, plus miniștri (CFR), tineret, femei, artiști, securiști, Acad. Milcu, actori (sursă Săraru). Vom vedea până la cine se va ajunge. La **Europa Liberă**, se citează datoriile externe ale României.

Fata lui Săraru divorțează după 40 de zile de la căsătorie! Se vede că băiatul dorea ceva pe linie de carieră, ba ceva cu America, cine mai știe! Viață veselă.

Deprimat de câteva zile. Exagerez. Înainte sunt zile triste, răspunderi, sărăcie!

28 aprilie. Aseară Săraru îmi spune: „Cum credeai că un autor de piesulețe pe care nu dai doi bani, călătorește atât și e jucat peste tot?” Acum a lansat zvonul că va clădi la el în sat o biserică pe banii lui!

Olteni! Dar altfel se vorbea altădată despre el.

Trompy se anunță cu noutăți. El, care-mi aduce numai vești trăsnete. Probabil că e vorba de cazul Trofin. E, se pare, adevărat. Mutașcu spune că a auzit că s-ar fi spânzurat! Vom vedea!

29 aprilie. Popa e serios. A vrut să se scoată serialul **Garaion** (prin Enache). A fost dur. N-am primit. Cel pus să facă fapta s-a cam speriat. Nevastă-sa nu se lasă!

Rădoi, Petre, Lina Ciobanu, cretina de Spornic și probabil Filipaș (mama celor de sus) vor părăsi posturile! Chestia transcendentală e lată rău!

30 aprilie. E lată! Pană, Neacșu, Vasile Nicolescu sunt turbați că serialul continuă! Pană e cel mai furios. Sunt făcut monștru, ațățător al conflictelor dintre scriitorii etc. Trebuie să apelez la Nr. 1. Nu mai merge.

Mari epurări peste tot! Sfârșitul lumii, Floreo!

Marin Sorescu scos dintr-o Expoziție. A venit Julten la București pentru a fi întrebat despre masonii lui. Se scoate răspunsul lui Lăncrânjan la Iorgulescu din Radio. Când primești un premiu de mii de lei, ai și oarecare obligații!

Dan Zamfirescu la mine. Confirmă că Pană a fost *Sus*, cerând capul meu. Vom aștepta.

Sorescu trebuia exclus ieri din partid. Ședința a fost amânată. Te pui cu Mafia? Oare știe Nr. 1 despre asta?

Argument al lui Pană. De când se publică serialul **Garaion**, ascultătorii de la **Europa Liberă** au crescut! Ce spui, domnule! Eu îi împing spre aparate?

Oricum, obolesc. E prea mult! Tot Popa Zamfirescu! Colonelul Georgescu, sau așa ceva, care a prins primul firul cu transcendentalii, a fost scos, pe neașteptate, la pensie! La Primărie, omul care a dat lui Steț materiale compromițătoare pentru adversarii noștri, punându-l în dificultate pe Pană, a fost avansat și scos pe altă linie!

Îmi fac dulap cu discurile oferite de Doru Popovici: Palestrina, Corelli, Bach. Și acum Couperin. Minune!

1 mai. Aseară, Doru Popovici îmi spune un lucru îngrozitor: de când publică la **Săptămâna**, îi dă jumătate din drepturile de autor lui Mutașcu. Și premiul **Săptămâna** l-a înjumătățit cu borfașul! 5000 lei! Îngrozitor! I-am spus că nu-l mai public, dacă continuă!

De dimineață, plimbare cu Ungheanu, venea de la Dan Zamfirescu. E fericit de cazul Sorescu, deși știe că n-a fost încă scos din partid. E clar că băiatul a optat pentru partea cealaltă.

Victor Eftimiu a exclamat după citirea **Gropii**: „După scris,

pare om rău, dar are coaie!" (Doru Popovici).

Aseară, din nou, clienții Monicăi Lovinescu! Spume la gură făcea săraca!

O doare că am dat-o-n stambă!

Lotreanu și Mutașcu l-au invitat pe Doru pe vremea lui **Incognito** la ei la masă! Și l-au invitat să se dezică de mine.

– E ras! N-o să mai scrie nimic!

Futu-le! Și eu îi rabd încă!

5 mai. Ieri, la o ședință de instruire a activului de partid. Aceleași cifre cu pagube serioase; aceeași incapacitate de a înțelege că, fără reforme serioase, nu se poate face nimic. S-a prelucrat cazul sectiei meditației transcendentală – 376 de inși. Funcționa din '76, cu patru miniștri, patru generali, numai lume bună! Dări afară din partid și din slujbe. E luptă mare pentru „Sorescu”. Masonii nu se lasă. Florei s-a declarat mândru că face parte din sectă. A cerut să fie lăsat să se ridice de pe pământ (levitație). Lumea a râs. Sorescu neagă totul ca un laș, dar Firculescu zice că a fost găsită hârtie de aderare! Gh. Zamfir și el pe listă!

Public în continuare serialul **Garaion**. Florescu e lângă mine, mi-l toarnă pe Pană, care s-a lăsat dus de Vasile Nicolescu și Neșoiu.

Zvonuri că Râpeanu ar fi fost scos de la **Eminescu**. Ar fi prea frumos!

6 mai. Céline (**Călătorie la capătul nopții**) e mai zgrunțuros, prea făcut, prea de multe ori brutal! În schimb Durrell (**Quartetul**) rămâne o minune! Ce stil fascinant, strălucitor. Și el încărcat pe alocuri, dar... Și eu, care am recitat 2000 de pagini din Gorki. Erorile n-aduc decât folosul de a te învăța cum să nu scrii prost! Nicolau, ieri, a fost scos din partid, cât e el de academician. De ieri vindem 90.000 tiraje. Ni se dă hârtia celor ce nu se vând și nu știu să facă reviste! E un progres, totuși!

Răsfoiesc **Istoria Literaturii** lui Călinescu trimisă de dna Alice Călinescu. Hârtie proastă, tipar șters, ediție de război. Pe lângă Ediția **Drăgan** e o palidă copie! Ce ingratură!! **Contemporanul** salută evenimentul, ei, care l-au scuipat până acum! Ce țigănie!

10 mai. Operațiile de salvare a lui Marin Sorescu continuă. Deocamdată, nici o veste nouă. Milcu a fost exclus, Spornic e la Zimnicea, profesoară, un ministru e la munca de jos, lăcătuș la C.F.R.

Răspuns tare lui Iorgulescu a lui Lăncrănjan în **Supliment**. Oprea, și el, lovește în Rabin tot acolo, pe chestia vol. IX Eminescu.

Lecturi: Arthur Schnitzler, **Întoarcerea lui Casanova**. O tâmpenie ovreiască. Ana de Noailles, **Umbra zilelor**. Ceva depășit, dulceag. Doamne, ce rare sunt cărțile bune!

13 mai. Terminat, în 3 zile, scenariul **Grivița timpurie** după **Ziua unui pierde vară**. Parcă m-am vindecat de o boală. De un an se roagă Hegeduș de mine. Am început să iau boala lui Săraru: scriu numai la presiune.

Aflu că trebuie să stau la rând (la o primire la Nr. 1). Oprea vine cu sfaturi. Țațele astea lipsite de curaj. (Deși el se poartă bine în ce mă privește).

Europa Liberă ne înjură de două ori pe săptămână de la o vreme! Eu, Lăncrănjan Bandac. Voiam să desființăm Uniunile

de Creație! Pur și simplu! Dar și serialul din **Săptămâna** îi roade la stomac! Cel puțin ultimul **Caraion** a făcut senzație (tiraj 90.000). Cel de mâine e cu Emil Georgescu! Tare și el!

Sorescu, salvat de Nr. 1, în discuție dacă nu i se ia **Ramurile!** Neșoiu declară în ședință publică că fac politică dușmănoasă partidului! Pentru că am cerut să se dea pământ țăranilor, la adunarea cu profesorii! Și pentru că am criticat-o pe cretina de Spornic, care a și fost dată afară! Ce se ascunde aici? Faptul că am publicat la **Săptămâna** un material tare despre Emil Georgescu, care a lucrat la Primărie, unde au fost și ei, și le e frică să nu iasă scânteii din aceste lucruri! Oricum, îl voi pune la punct!

Două zile la Poiana Țapului cu M. Vreme înșelătoare. Plimbare cu Nae la Rucăr, cu mașina, pe ruta cea mai frumoasă din țară! Superbă țară avem! Ne-ar trebui niște nemți, vorba lui Arghezi. Drumurile cârpite toate, aproape impracticabile! Nu știu unde ajungem! Câmpul frumos. A plouat bine vreo două zile. E răcoare.

30 septembrie. În **Supliment**, un interviu cu Purcaru, care deschide și el **Cazul Barbu (Incognito)** acuzând partea adversă că ignoră cele 3 capodopere (zice el), **Groapa, Principele, Săptămâna nebunilor**. Se mișcă ceva. Săraru are chiar spaimă de curajul introducerii la **Jurnalul** lui Caraion. E cu adevărat cam dur! Dar ei n-au fost duri?

A.I. Ștefănescu, soțul Ninei Cassian, mă înjură la ședința Secției de proză a Uniunii Scriitorilor organizată de C. Țoiu. **Fițiuca** (citește **Săptămâna**) e antisemită. N-o numește. Marele prozator al momentului este Norman Manea (ovrei). Ca să se știe! Și îmi trimite toate cărțile cu dedicație!

Publicat azi la **Săptămâna** portretul lui Șerban Cioculescu! E o chestie! Vom rade tare! Tot în acest număr, portretul lui Zaharia Stancu de Ion Caraion! Minune! Din canalie nu-l scoate. Portretul mortului (Marin Preda) a avut un succes monstru. Chiar așa era? se miră copiii!

Mihai Pelin îmi dă la citit un serial, **Viețile pictorilor și arhitecților români 1940 - '50**. Cum îi mai batjocoreau evreii pe pictorii Luchian, Grigorescu, Ciucurencu, Corneliu Baba. **Călăii** Radu Bogdan, Argintescu, Amza, Eugen Schileru. Pe urmă, toți s-au reprofilat, au devenit blânzi, compătitori. Primit o scrisoare uriașă, monografia Pătrașcu (două volume), referitor și la Crevedia. Ca lupii ce-și schimbă părul. Totul ca în literatură. Pe de altă parte, biografia legionară a lui Ion Frunzetti și Costin Murgescu. Erau priviți rău. Pe urmă, au trecut cu arme și bagaje la comuniști. Totul știut. Dar dacă au colaborat, totul a fost șters. Ce mai capitol pentru **O lume!** Ieri am scris 16 pagini. Apar Voicu, Răutu și alții. E violent. Mă mănâncă mâna. Cred că nu voi mai continua. Amânat întrevederea cu C. Trebuie să ne lămurim ca [...]*

România Literară răspunde **Lucefărului**, slab, căcăcios, în stilul lor. Terminat mizeria lui Paul Georgescu – Florin Mugur! Ce tipăresc! Ce țigănie. Când? Ungheanu îmi spune că banda a încercat, fără succes, să oprească din nou serialul **Caraion!**

Toamnă, Gershwin la patefon, ceva destrămat, melancolic. Scriu două capitole din **O lume**, destul de violente; să rescriu la

* [...] în manuscris indescifrabil

mașină, prima jumătate din Amza lăsat pe iarnă. Plouă, frig. Vreme de scris. Citesc cărți despre hippi, luate de Vadim de la U.T.C., trei englezești, unele în franceză, destul de interesante pentru cazul ce-mi trebuie. O să devin specialist în rock. Asta-mi mai trebuia.

Sora lui Eug. Mihăiescu, dată afară de la O.N.T. din cauza lui. Bătrânul Mihăiescu vine plângând la mine! Ce să le fac? Sunt destul de deprimat de cele ce aud. Fiecare e amenințat! Trăim o criză teribilă! Dări afară, intervenții, nu mai știu pe unde s-o luăm. Ori ce vină avem noi? Păunescu, mesaje de pace, dar scrie articole care mă acuză că-l atac pe Preda post-mortem. Mi le trimite. Îi scriu că e oportunist și că va muri între cele două tendințe. Vrea să le ia pe toate! E dezgustător în cele din urmă, atât de lacom de bani! Te apucă mila! Stare de lehamite!

5 octombrie. M.N. Rusu, dat afară de la **Amfiteatrul**, îmi cere sprijinul, nu i-l voi da! E cel care a fugit din preajma mea, ba chiar ostil mie în unele cazuri, deși l-am făcut om. Trebuie plătită orice trădare! Îmi pare rău pentru el, dar nu se poate altfel.

Ieri seară, Sorescu, gelos pe Vadim, și-a retras un articol despre Agârbiceanu. Pe urmă, a revenit. L-am concediat urgent! De mult dădea semne de vedetism. Olteni! S-a umflat! Succesul la români! E terminat. Trebuie date lecții copiilor aștia. Am să fiu necruțător! Numai lichele în jur! M-am săturat.

7 octombrie. Ieri, din nou obstrucționat de licheaua Nicolescu. Mi s-a scos un articol despre Paler și Păunescu (**Cordialitatea ca oportunism**). S-a legat de pagina dedicată lui Manolescu și grupului său, de Vadim. Un pretext să începem o plenară a C.C.-ului, ca să fie liniște etc. Zdup cu articolul afară! L-am ciugulit pe ici-colo. A trecut! Azi va face ochii mari. Credea, cel puțin aseară, că m-a pus cu botul pe labe! Dar nervii mei? Mă dor orele pierdute! Cine știe cu ce sânge se scoate această revistă pe care o citesc toți (de la amici la inamici?).

Citesc **Convorbirile lui Preda** cu Florin Mugur. Ceva penibil. Paul Georgescu măcar avea humor. Țăranul dă-i cu Tolstoi (a câta oară), Camus și Malraux. N-a citit mai mult. Cred că a fost unul dintre cei mai ignari scriitori români.

Sorescu mi-a adus manuscrise de Petru Țuțea. N-am mare încredere, dar voi citi. Plus volumele, ultimele ale lui Nichita și Păunescu (fac șase volume de cărți organizate la capul meu). Când?

Ascult muzică la patefon. O observație care se confirmă, de la Vivaldi la Bach, Benedetto Marcello la alți clasici, un fel de matematică, de computer, poziție cel mai ades mecanică, adesea impunătoare. O muzică rece, în fond. Mi-e dor de un sentiment!

Ruperea de un om este o catastrofă. Se termină lumea. Ești sărăcit. Cât va trebui să aștepti ca să recuperezi acel ceva, care îți îmbogățește existența? Acel ceva, numai al vostru, unic, irepetabil.

Ora 22.00. La radio, **Fantezie pentru pian, cor și orchestră** de Beethoven. Repetiție la Simfonia a IX-a, final **Imnul bucuriei** într-o versiune primară. Ceva inedit la noi. Valentin Gheorghiu la pian! Ce surpriză!

10 octombrie. B. exclus din Comitetul Executiv al C.C. și din C.C. A scăpat de procese penale, rămânând membru de partid! E ceva. Se pare că va fi trimis la Ploiești, ca director al unei fabrici! Nu știu ce să mai cred. Era totuși un om eficient, plăcut, inteligent. Dacă plătește pentru alții, o vom afla vreodată! Deocamdată e un nefericit. O să-l caut.

Romanul lui Vadim, o catastrofă. Aproape inexplicabil. Cum poate să scrie atât de bine și poeme și articole de critică și atât de infernal. O să-l execut pentru a nu se face de răs.

Excelente poeme de Beldeanu! Le public în numărul de vineri! S-a limpezit la cap! Are și o rubrică plastică la **Supliment!** Destul de colorată!

Ungheanu îl execută pe Manolescu excelent în **Luceafărul**. Îl despoaie. După interviul meu din **Flacăra** de joi, copiii au avut o săptămână infernală! Probabil că se miră! Prea au jucat pe mormântul nostru!

Încă multă confuzie în rândurile partizanilor mei. Joacă toți pe două tablouri. De la Ungheanu la Cristoiu. Dar asta e! Ce să mai vorbim despre Păunescu, care e furios că nu ne aliniem la ordinele lui! Demagog a fost, demagog a rămas! Telefon de la Ștefănescu (Ion Traian), ministrul adjunct la cultură! 25 ani de la **Groapa**, a citit interviul din **F**. Unde s-a tipărit? La **Eminescu!** Peste cinci minute, la telefon Râpeanu: „— *Recitiți. Tipărim în colecția școlară!*“ E bine și așa, zic eu. De fapt, se putea o ediție de lux, cu ilustrații, dar decât nimic... Suntem la putere, dar opoziția ne calcă în picioare. Asta e!

11 octombrie. Ieri, întâlnire cu Breban, pe stradă. Arată destul de ponosit. Un costum negru de catifea, prea purtat, cu nasturi metalici, ruginiți, părul albit (are 48 de ani și el). Cu aerul mai puțin trufaș, dar cu acel zâmbet dulceag, care place atât femeilor. Discutăm despre lupta literară actuală. Nu e de acord nici cu mine, nici cu Manolescu. Vrea să facă ceva pentru literatura noastră în străinătate (cum fac ungurii). Ei dau bani, noi nu. Fără bani, nu se poate face absolut nimic. Cenaclul de la Paris. Înțeleg, a câta oară, că omul e de la poliție. Cine-l trimite șase luni pe an afară? Opoziția lui e numai o formă de deghizare. Îl întreb dacă știe ceva de Petru Dumitriu? Nu știe. De celălalt, Petru Popescu, să n-audă. S-au certat! Era încântat că l-am pomenit într-un interviu. „*Te-au certat destul?*“ l-am spus. Plec la un match. Aș mai fi stat. E vorbete. N-am timp!

12 octombrie. Discuție cu Doru Popovici. De la el aflu lucruri noi. Paul Constantinescu, compozitorul, evreu după tată, mare legionar. El cu Nello Manzetti au orchestrat toate cântecele legionare. După '45 – pe tușe până în '50, când a revenit, rămăsese antisemit!

Edgar Papu, și el jumătate evreu, e mare antisemit. De la evrei se trag toate, spune. Tatăl protocronismului e socotit un renegat.

Dan Zamfirescu, somat de popi, la care are datorii de 40.000 lei, a dat chix cu afacerea lui bulgărească. A copiat niște documente, era în tratative cu o editură nemțească, dar bulgarii nu mai au fonduri! E dator vândut la Uniunea Scriitorilor. E un mare romantic, generos, împrumută pe alții, apoi dă faliment.

Tratative pentru 16 pagini. Azi, discuții la Editură. Mi se pun bețe în roate. Nu mai am energia de a lupta!

Vadim e înjurat în cenaclu la 2.00 noaptea, de Păunescu!

Promite să-l dea în judecată **Flacăra**. Primește bărbătește ideea de a arunca romanul lui ratat. Îmi place.

Vasile Nicolescu îmi trimite cartea pe care i-am împrumutat-o de un an de zile, plus ultimul lui volum de versuri. Îmi citește apoi un pamflet împotriva lui Ierunca! Nu-l cred. E ca un șarpe. Uns cu toate alifiile.

Trimis **Groapa** la Editură! Suntem la ediția a 8-a. Îmi lipsește una din ele, constat, care o fi? N-am chef de nimic. Nu scriu, citesc sute de pagini trimise din toate colțurile țării. Poezii creative, proze. Le arunc repede. Am cinci poeți sub scut. Buni. Dar cine mi-i publică?

Iară ecouri la durul interviu din **Flacăra**. De la Edgar Papu la Bandac – la necunoscuți. Unul mă oprește pe stradă. E autorul unei lucrări în 5 volume **Istoria cimitirelor din România** (a vizitat 453 dintre ele). Ardelean. De la Arad parcă. **Săptămâna** e revista care se citește la disperare în tot Ardealul. Te cred și eu. Am ajuns la 115.000! Când, mai ales în provincie, se vinde la suprapreț.

A revenit Sorescu, cu o scrisoare, plus un pamflet contra Monicăi Lovinescu. O să-l public, deși tare l-aș mai ține pe tușă!

17 octombrie. În Polonia, situația este explozivă din nou. **Solidaritatea** acționează, dar... Ce balamuc!

Recitesc **Sfântul** cerut la T.V. într-un digest pe care-l resping și **Labyrinthul**, două piese solide, cel puțin mi se par azi altfel după câți ani?

Săraru (cu care vorbesc) vrea să joace **Sfântul**. Eu recomand pe cea de-a doua. Dar el îl va juca pe Romulus Guga! Îi plac **filosofii**. Face carieră! N-are decât!

Vasile Nicolescu publică o plăcintă la **România Literară**, polemică penibilă. N-are organ!

Citesc un serial al lui Márquez care afirmă că Sade i-a plăcut foarte mult. Tipul (Márquez) îmi place, pe Sade l-am recitat la Paris acum vreo opt ani. Am umblat după cărțile lui o săptămână (era interzis). Am dat șpagă. Am cinci volume. Mi s-a părut atunci ușor paranoic, vulgar, dar dacă Márquez îl recomandă, înseamnă că suntem pe linia Dali! E bine. Dar ce fac cu cele 300 de urgențe de la capul patului? Citesc industrial, dar nu fac față! Asta e!

21 octombrie. Pe neașteptate, sunt convocat la ședință cu redactorii șefi, la C.C., cu Nr. 1 și Nr. 2. Prietenoși amândoi, îmi răspund vizibil la salut, spre spaima celor din jur (Paler, Ivașcu, Dragoș). După ședință, sunt convocat de Enache, care îmi face semn, în văzul celorlalți, să urc la el. Mi se oferă, la cererea mea, trei ore de emisie pe postul **București 1** contra **Europei Libere**, mi se promit cele 16 pagini la **Săptămâna**. Sunt autorizat să scriu serialul cu Tănase și cu Goma!!! Mi se pun buletine la dispoziție. Totul îmi spune că a început marea epurare inițiată cu Ștefan Voicu (pensionat de la **Era Socialistă**), care va continua cu cei de la **România Liberă**. Sunt vizați Ivașcu, Paler, cei de la **C.R.** Totul îmi spune că articolul scris ieri (Vadim despre Paler) va apare data viitoare, fără mari lipsuri. El părea ieri foarte îndârjit, dar iată că totul s-a schimbat. Se vede treaba că se vor fi trezit și că noi suntem oamenii care le trebuie. Doamne ajută!

Păunescu mi-a scris luni o scrisoare despre drama lui

Burtică. Se spune că a fost chemat și bușit. A ajuns Grasul să dea sfaturi! Poate i se mai taie din aripiore. Ca gest de prietenie pentru Cornel, Grasul a fost sublim, dar se vede că graiul lui brutal, familiar, a deranjat.

Complicată mai e viața!

Drăgan la mine. Îmi citește, la 1.00 noaptea, un ceas din **Istoria Daciei**. Mileniul ungar. S-a îmbolnăvit rău de literatură. Felipe mi-l povestește. Cu copiii lui pe care-i adoră și-i pilotează, drama marcezei, care îl înghite că n-are ce face. Povești despre cei fugiți prin Italia, care trag mâța de coadă.

Oricum, Drăgan e un personaj de roman. Sper că Felipe va reuși să-l tragă într-un roman.

Citesc cartea lui Mutașcu, **Mirii cei triști**. Slabă, plină de fleacuri, parcă scrisă de un tip dereglat. Beția nu iartă!

27 octombrie. Aseară, expoziția lui Sabin Bălașa la Sala Palatului. Un geniu! Cel puțin zece tablouri extraordinare! Le cunosc. Poate îl obțin. Lume ca la matchuri, 500 de persoane, înghesuieți. Săraru vrea să ne pozăm. Eu cu Marin Sorescu! Eu cu Breban! Ceilalți fug. E treaba lor. Lașii! Ce cretini. Nae, Ieneș. Vrea filme cu mine. Fără nimic. Plictisit, îl concediez. Vine la pomană?

30 octombrie. După o amânare de o săptămână, se publică articolul **Între Olimp și Penteleu** al lui Vadim, dedicat lui Paler. La 9 dimineața mă sună Amza. Ieri a fost bal la Uniunea Scriitorilor. Paler, furios, ne-a făcut antisemiți, că distrugem valorile naționale (el e o valoare națională, vezi bine!). L-a făcut pe Vadim plagiator. Toți suntem plagiatori! Etc.!! Reacție previzibilă! Nu puteau să rabde!

Aseară, la **Europa Liberă**, Monica Lovinescu despre Dorin Tudoran: eu cu Eugen Florescu l-am dat afară din presă. Ce bine ar fi fost! De toate relele eu sunt vinovat. Iar cu plagiatul... (eu sunt patronul pentru apărarea plagiatorilor). Ultima lor găselniță: Dorin Tudoran e victima unei înscenări prin Iulian Neacșu (Săracul nevinovat!). Ce îngeraș! Cu dosar penal! Bătăușul îngerel! Ce dramă, că de doi ani nu poate pleca la Paris, unde a fost ales membru al Pen-Clubului. Ăsta-i prețul! Totul cusut cu ață albă! Moniche s-a indignat de faptul că am ironizat cazul Tănase – Goma! Ce tristă comedie! Derbedei, ăsta-i cuvântul! Din nefericire, mulți îi cred.

Primesc scrisori insultătoare. Le rup. Ar trebui să-i dau pe mâna poliției pe acești oameni violenți, dar mi se face milă de ei. Cine știe ce frustrați?

Nae a plecat la Sinaia, mirat că l-am concediat. Cred că răbdarea mea s-a dus. E Ieneș, belaliu, vrea numai petreceri, mese. Când să pună osul la muncă, hai la o țuiculiță! M-am cam săturat!

Prințul Ghica de Dana Dimitriu, nu prea rău. Multe citate. La alții, colajul e permis! La noi, devine plagiat.

Drăgan a fost pe aici pentru colocviul Odobleja. A întemeiat o Academie Odobleja cu sediul la Lugano. 150 de invitați. A costat destul. Aici nu i-au îngăduit să-l facă. Le e frică și de umbra lor. Am vorbit din nou despre Ediția Eminescu (articolele politice, ediția Crețu). Tot mai dă din colț în colț. Când e vorba de onoruri, e larg la buzunar. Când de amatorism, se strânge la pungă! De-ale miliardarilor! Oricum, el mai face câte ceva pentru țara asta plină de proști!

DE CE ISTORIA CUVINTELOR?

N-am putut rezista invitației acestei reviste: am acceptat să scriu o serie de articole consacrate istoriei cuvintelor românești. Preocupările mele din ultima vreme arată că tema aleasă am abordat-o în diverse ocazii: cărți (*Introducere în etimologia limbii române*, 1999; *De la latină la română*, 1998) sau emisiuni la televiziune (o emisiune zilnică cu titlul *Istoria cuvintelor românești* la TV *Cultural* a ajuns să depășească numărul de 200). În aceste „ieșiri la rampă” am vrut să fac cunoscute unele fapte referitoare la istoria cuvintelor românești unui public mai larg. Prin apariția unor astfel de fapte și într-o revistă de cultură cunoscută, ele sunt accesibile unui număr mai mare de persoane.

Nu trebuie să fii lingvist ca să-ți dai seama că limba este în permanentă schimbare. Spunem adesea că pe când eram la școală se foloseau multe cuvinte pe care nu le mai folosim astăzi. Numărul acestora crește dacă luăm texte mai vechi. Dacă luați cunoscutul *Dicționar explicativ al limbii române* (celebrul DEX) veți găsi în el cuvinte învechite (sunt urmate după titlul de abreviere înv.). Alteori se precizează tot în paranteză (în Evul Mediu, în Tara Românească și în Moldova). Unele dintre cuvintele de acest fel și altele care circulau curent înainte, astăzi se păstrează numai în anumite graiuri. Mă refer, de exemplu, la cuvintele moștenite din latină care astăzi se mai păstrează numai în graiurile conservatoare. Este în această situație ai „usturoi” < lat. *allium*, transmis tuturor limbilor romanice (it. *aglio*, fr. *ail*, sp. *ajo*, ptg. *alho*), unde este cuvântul curent pentru „usturoi”, în timp ce la noi mai circulă doar în Transilvania. La fel, *arm* „parte a piciorului de dinapoi al unui animal cuprinsă între crupă și gambă” < lat. *armus*, transmis și italienei, mai circulă doar în Transilvania și Banat. Unele cuvinte latinești s-au păstrat numai în aromână și meglenoromână (*afreată* „un fel de pâine” < lat. *africia* „un fel de prăjitură”, *amindari* „a câștiga” < lat. *augmentare*). În dicționarul-tezaur al limbii române (*Dicționarul limbii române*) început de B.P. Hasdeu, continuat de S. Pușcariu și care se va termina în zilele noastre, peste trei ani, numărul cuvintelor ieșite din uz este și mai mare.

Există deci multe cuvinte care au dispărut sau și-au restrâns aria de răspândire. Ele au dispărut din diverse motive: unele lingvistice (eliminate de sinonimele lor sau din alte cauze), altele extralingvistice (au dispărut realitățile pe care le denumeau). Cele mai multe cuvinte au fost părăsite din cauze extralingvistice pentru că schimbările din vocabular sunt paralele cu evoluția societății. Semnalez, în acest sens, sutele de cuvinte turcești care astăzi nu mai sunt cunoscute pentru că nu mai există realitățile denumite de ele. În cunoscuta sa carte *Influența orientală asupra limbii și culturii române* (1900), L. Șăineanu

dă liste de cuvinte necunoscute astăzi. Exemplific afirmația cu primele cuvinte de la litera M: *mabein* „camera personală a Domnului, situată între haremul și selamlâcul (= partea casei rezervată străinilor) palatului”, *mabeingiu* „mare șambelan al sultanului”, *madea* „pricină, obiect” apare și la Kogălniceanu, *maden-calfa(si)* „inspector de mine”, *mahut* „un fel de postav”, *maimar-bașa* „primul arhitect al seraiului” etc. etc.

Dar vocabularul unei limbi se schimbă și fiindcă apar cuvinte noi. Cele mai multe apar datorită progresului societății, așa cum unele cuvinte dispar datorită aceluiași fapt. Obiectele sau conceptele noi trebuie să aibă nume. Este suficient să ne gândim la terminologia științifică și tehnică de astăzi și la cum era ea în urmă cu un secol. Exemplul cel mai evidentă sunt termenii din domeniul informaticii (*soft, computer*).

Legătura dintre vocabular și societate este așa de strânsă încât uneori datele oferite de lexicul unei limbi ne dau posibilitatea să refacem istoria poporului care folosește limba respectivă. Marele lingvist român S. Pușcariu a explicat multe transformări din lexicul românesc pornind de la faptul că după plecarea administrației romane din Dacia a avut loc o „rusticizare” a societății din fosta provincie. Din această cauză a dispărut *via* „drum, cale” păstrându-se doar *cale* < lat. *callem* „cărare”. O. Densusianu a subliniat, în repetate rânduri, faptul că datorită ocupației de bază a strămoșilor noștri, păstoritul, s-au produs multe schimbări de sens ale cuvintelor. Exemplul clasic este cel al lui *făt, fată* care a însemnat la început „pui de animal”, în special al oii, la fel ca în celelalte limbi romanice. Extinderea de sens din română s-a putut produce în vorbirea unor păstori.

N-aș vrea să se înțeleagă că schimbările de vocabular, oricât de numeroase ar fi datorită împrumuturilor din diverse limbi, au schimbat caracterul latin al limbii române. Partea cea mai importantă a vocabularului – indiferent cum o numim: fond principal lexical, vocabular de bază, vocabular reprezentativ – este constituită în bună parte din cuvinte latinești moștenite. Cuvintele împrumutate care denumesc noțiuni periferice, vin, uneori și pleacă, repede; în schimb, cele moștenite din latină denumesc mai ales noțiuni importante referitoare la om sau la elementele primare din jurul omului.

Cunoașterea soartei cuvintelor moștenite din latină sau a celor împrumutate reprezintă istoria cuvintelor. Cunoștințele de istorie a cuvintelor aparțin culturii în general. De aceea am crezut util să inițiez într-o revistă de cultură o serie de articole în care să arăt de unde provin cuvintele pe care le folosim. Interesul unui astfel de demers este cu atât mai mare cu cât voi arăta și cum au „călătorit” cuvintele până au ajuns la noi.

Irina Mavrodin

TRADUCĂTORUL ȘI „OUL LUI COLUMB“

Două cărți care mi-au fost grațios trimise: Sanda Golopenția, *Learn to sing, my mother said Songs of the Women of Breb / Hori de femeii din Breb* și Ana Olos, *Folklore from Maramureș / Folclor din Maramureș*, amândouă apărute la Editura *Ethnologica*, în 2004, mi-au stârnit mai întâi o imensă bucurie – iată deci că și acest folclor atât de special poate fi tradus! – și apoi o imensă stupefacție – cum de a putut fi tradus? – pentru mine texte de acest gen ținând de zona intraducibilului, ținând, atunci când îmi puneam întrebarea, căci acum poate că nu mai țin.

Cartea Sandei Golopenția cuprinde, în afară de traduceri „horilor”, făcute în colaborare cu Peg Hausman, o substanțială *Introducere*, mai bine de o sută de pagini de *Note și comentarii* și câteva *Scrisori* între cei doi traducători, în legătură cu traducerea. Tot acest metatext masiv contribuie la lămurirea unor „detalii” privind sensul unor termeni mai rari, anumite nuanțe stilistice etc. și înseamnă o contribuție foarte interesantă la o „bancă” de reflecții de detaliu asupra traducerii unor texte care nu folosesc limba standard, limba literară română, ci un „grai” al acestei limbi. Traducerea Anei Olos este precedată de o *Introducere* semnată de Sanda Golopenția.

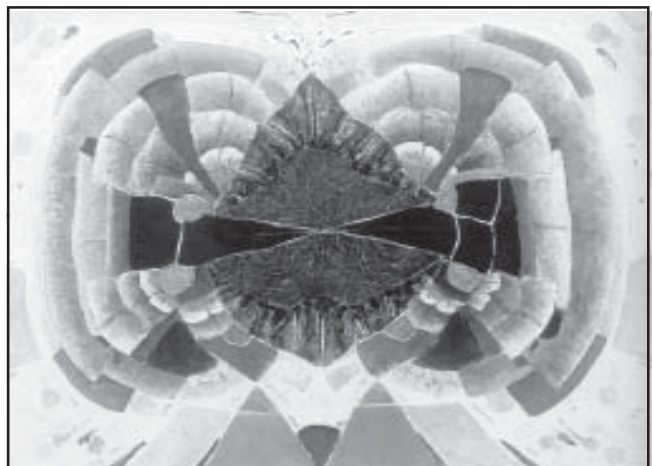
Cunosc prea puțin limba engleză – aparțin generației care s-a hrănit zi și noapte cu limba franceză și care aproape a refuzat (cât de mult regret asta acum!) contactul cu limba engleză, tocmai parcă pentru a rămâne cât mai deplin într-o baie de limbă franceză. Totuși, știu atâta engleză cât îmi trebuie ca să recunosc în ce registru lexical și sintactic se situează engleza în care sunt traduse textele publicate în această ediție bilingvă. Spre noua mea stupefacție, ele erau traduse – exceptând unii rari termeni, sau unele rare turnuri sintactice – într-o engleză standard, până și mie într-o oarecare măsură accesibilă. Mi-am luat un consultant, mai priceput decât mine într-ale englezei, care mi-a confirmat cele constatate de mine.

Și atunci am avut „revelația”, răspunsul la o problemă care mă frământa din când în când de câteva decenii, adică ori de câte ori în textele pe care le traduceam apărea un personaj care vorbea vreun dialect din Franța (chiar și în Proust există asemenea personaje): Sanda Golopenția și Ana Olos trataseră „graiul” din Maramureș pur și simplu ca pe o limbă în sine, o limbă română alta (și totodată, desigur, aceeași). Fără să se mai mențină în rezerva care pe mulți traducători i-ar fi ținut pentru totdeauna departe de asemenea texte folclorice de maximă dificultate, ele au procedat așa cum – să spunem – au procedat și diferiți alți traducători cu texte din Villon, de exemplu, franceza lui Villon fiind ea însăși, în raport cu franceza de astăzi, o limbă în sine, o limbă franceză alta și totodată aceeași.

Fără să mai băjbâie printr-o nebuloasă teoretică, Sanda Golopenția și Ana Olos au făcut un gest excepțional, un gest simplu, direct, pragmatic, analog, pentru mine, cu tipul de descoperire exprimată prin sintagma „oul lui Columb”. E o soluție, singura – oricum, până una-alta nu văd o altă ieșire din impas –, pentru a traduce folclor (creat în „graiuri” și în dialecte), un folclor care *trebuie* tradus, nu poate să rămână netradus. Pe de altă parte, o culoare regională prea puternică ar fi dus la conotații inacceptabile, ne-ar fi transportat, din Maramureș, în plină Anglie. Soluția unei limbi engleze „neutre”, cu mărci „regionale” presărate ici-acolo, mărci bine găsite, care să nu suscite conotații stridente, este SOLUȚIA pentru asemenea cazuri-limită, de care fug în general traducătorii.

Și totuși, iată, constat, deși soluția aceasta și „revelația” pe care mi-a adus-o rămân pentru zona folclorică privită în autonomia ei, întrebarea mea rămâne aceeași: cum poate fi tradus un „grai” sau un dialect inserat într-un text literar pentru ca, pe de o parte, să apară contrastul dintre ele, și, pe de altă parte, să nu apară conotația supărătoare, care distruge totul? Cum să traduci un dialog în care un personaj vorbește în dialectul *auvergnat* sau *picard* etc. și un altul în franceza standard? Probabil că renunțând la a mai reda *contrastul* altfel decât prin foarte discrete mărci de vorbire „rurală”, adică renunțând la ceea ce nu ai vrea în ruptul capului să renunți, mai ales în cazul unor texte construite chiar pe un asemenea puternic *contrast*, cum sunt romanele lui Giono sau ale altor autori, care mizează tocmai pe reconstituirea unor universuri „regionale”.

Așadar, ca să rezum: traducătorul, „oul lui Columb” și o întrebare care rămâne totuși deschisă.



Grădină suspendată

DIN NOU DESPRE „GENIU PUSTIU“

După cum se cunoaște, Eminescu a ezitat în stabilirea titlului romanului pe care îl scria în perioada studenției. Dorea să-l intituleze **Naturi catilinare**, ceea ce ar fi propus o lectură prin grila romanului de moravuri. Într-o scrisoare din februarie 1871, el îi mărturisește lui Iacob Negruzzi că a alcătuit „*un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranziție în genere și asupra mizeriilor generațiunii prezente în parte*“. Prin urmare, romanul era intenționat ca o încercare de a surprinde caracteristicile morale ale timpului, mai exact – ale epocii românești de tranziție de la societatea semi-feudală la societatea burgheză. Fenomen care ar fi generat asemenea „*naturi catilinare*“, adică firi ascunse, catastrofice, complicate, distructive (pentru ei și pentru alții). Se apropia astfel de perspectiva adoptată și de Friedrich Spielhagen, în romanul **Problematische Naturen**, apărut în 1861. În mai 1871, Eminescu îi scria din nou lui Negruzzi, informându-l că nu cunoaște scrierea lui Spielhagen. Romanul acestuia, de incontestabil succes la vremea lui, se înscria în marele curent liberal generat de mișcarea **Das junge Deutschland** și face parte mai curând din categoria frescei de tip realist, autorul însuși fiind un teoretician al realismului.

Scriitor structural romantic, Eminescu a ezitat între două modalități de paratext titular, pentru că a ezitat chiar între două modalități de alcătuire a romanului. Pe de o parte, **Naturi catilinare** este un titlu care înglobează nu numai o serie de personaje, ci și o întregă alcătuire socială, un mediu și o atmosferă. Dorind să acopere toate aceste domenii, Eminescu a adoptat câteva procedee epice care îndepărtează scrierea sa de tipul romanului formării individuale. Există scene de viață socială independentă, concepute ca atare și deci fără legătură necesară cu personajul principal. Mai mult încă, pentru a accentua tensiunea către realism și către descrierea istorică, Eminescu își transformă personajul principal în personaj-martor. Astfel, prin Toma Nour, cititorul ia cunoștință de o serie de evenimente care aparțin în mod preponderent reconstituirii istorice, precum scenele despre revoluția de la 1848 din Transilvania. Din aceeași categorie fac parte și procedeele situate la nivel microtextual, precum descrierea unui oraș (București) sau a unei locuințe (mansarda).

De cealaltă parte, titlul **Geniu pustiu** trimite direct la personajul principal, la formarea și la motivarea comportamentului lui. Acest titlu restrânge numărul „*naturilor catilinare*“, dar nu înseamnă și o particularizare pregnantă. El încă mai păstrează urme din generalizările pe care le presupuneau procedeele romanului de moravuri. Totodată, prin restrângerea ariei vaste pe care o incumba titlul **Naturi catilinare**, Eminescu a făcut un pas important

către folosirea posibilităților deschise de romanul formării individuale. Din acest motiv, în varianta definitivată probabil pentru publicare, cunoscută și editată frecvent sub titlul **Geniu pustiu**, Eminescu recurge la o sumă de particularități menite să pună în relief cu deosebire personajul principal, Toma Nour.

Procedeele centrale constă în scrierea celei mai importante părți a romanului sub forma unui jurnal intim sau a confesiunii. Condamnat la moarte și urmând să fie executat, Toma Nour îi trimite autorului un manuscris care cuprinde istoria vieții lui. Sensul acesteia este descifrat din chiar titlul romanului. Viața personajului s-a desfășurat precum a unui „*geniu pustiu*“, adică a unui ins înzestrat cu calități excepționale, dar care nu își găsește nici o consonanță cu ale semenilor. Precum în romanul lui Spielhagen. De aici încep însă deosebirile, generate de alcătuirea diferită a textului. Personajul lui Eminescu nu se confesează pentru a se putea descifra, nu se formează sub ochii cititorului, precum, spre exemplu, o făcuse Manoil al lui Bolintineanu. El intră în istorie gata format, iar textul romanului înseamnă mai mult o detaliere a elementelor care compun un personaj ajuns la finele vieții, un personaj încheiat ca destin. El se povestește pe sine cu detașare, între el și propria viață existând un sentiment de desprindere, dar care nu conduce și la o cunoaștere a cauzelor. Personajul se recunoaște și se acceptă chiar de la început a fi „*geniu pustiu*“, refuză dialogul cu ceilalți, pentru că se iubește enorm pe sine însuși. Din acest punct de vedere, personajul lui Eminescu este de un egoism păgân, are cultul propriului eu, provenit dintr-un narcisism puternic. Nour mărturisește că el *nu poate* iubi, dar fără a încerca să afle vreo explicație a acestui fapt. Deși nu este tentat să descifreze ce înseamnă neputința de a se dărui, el se definește aproape în întregime cu ajutorul Erosului.

În evoluția romanului românesc al formării individuale, scrierea lui Eminescu dezbată pentru întâia oară problema constituirii unui personaj masculin prin intermediul iubirii. Eminescu preia și amplifică esența romanului **Un boem român** de Pantazi Ghica, apărut în urmă cu un deceniu. Erosul conceput aici, deși prevestindu-l pe cel eminescian prin caracterul violent al manifestărilor, se împrăștie și se diluează însă în probleme de ordin obștesc. El este stăpânit cu ajutorul unei metode învechite și pe care Eminescu o depășește, anume sublimarea în altruism. Cu totul deosebit procedeează Eminescu: el adâncește și răscolește diversele fețe ale Erosului și creează un fel de mistică a eroticii.

Pentru punerea în valoare a acestei trăsături deosebit de moderne și de importante, semnificativă este, firește, prezența feminității, înfățișată într-o dublă ipostază: Sofia

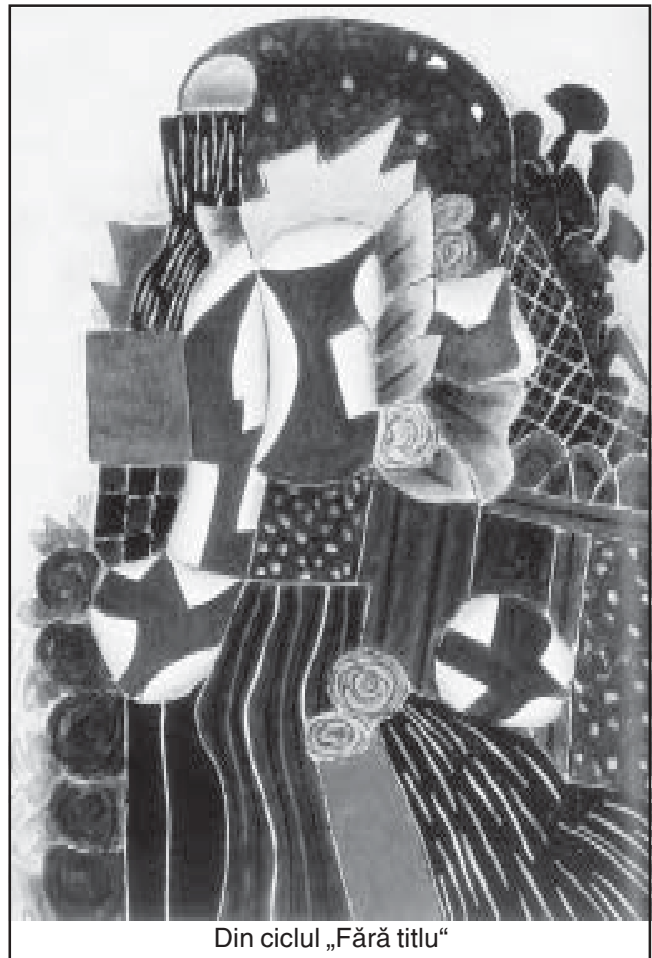
și Poesis, cele două surori care semnifică ambivalența acesteia. Adică „Înțelepciunea” și „Creația”. Sunt componente care îi lipsesc personajului masculin, întruchipat atât de Toma, cât și de Ioan. Personajul masculin nu are nici înțelepciune și nici capacitate creatoare, fiind dominat de aceste absențe, pe care încearcă să le suplinească. De aici, dorința de posesiune, chiar furia posesiunii. Scenele de violență carnală – extrem de brutale în unele variante manuscrise – dovedesc faptul că personajul masculin nu este deloc sigur pe sine și că dorește să știe cât de adânc se poate prăbuși. El nu are posibilitatea – repet – de a se cunoaște prin dăruire. Cu alte cuvinte, nu este un spirit creștin, ci unul de-a dreptul păgân. De aceea, numele personajului principal este tocmai *Toma Nour*, combinație care semnifică o dublă neîncredere: a lui Toma, ca individ particular, și a lui Nour, ca ființă cosmică. Această proiecție în infinit este caracteristică întregii gândiri artistice eminesciene și se vădește și în conceperea romanului său.

Alegerea autobiografiei ca modalitate de structurare a romanului i-a oferit lui Eminescu prilejul de a sublinia trăsăturile catastrofice ale personajului principal. Toma Nour este conștient el însuși de forța acestor trăsături, pe care și le asumă. Eminescu reușește să creeze astfel un personaj puternic interiorizat, care a transformat gândirea proprie în destin. Personaj tragic, deși nu în totalitate. Tragismul lui Toma Nour subzistă numai în măsura în care personajul încearcă să se opună unei soarte pe care și-a asumat-o. În această tentativă, el se sprijină pe Eros. De aici, provine și amintita violență a scenelor erotice, prin care se dorește amânarea destinului, înlăturarea disperării.

Tot din dorința de a evita disperarea provine și cealaltă tentativă pe care o întreprinde Toma Nour, anume proba morții. Practic, personajul se sinucide, angajându-se deschis, fără precauții, într-o mișcare revoluționară. Eșuarea în Eros deschisese o primă posibilitate de înfruntare a destinului. Putem conchide că, îmbinând componentele thanatică și erotică, sinuciderea lui Nour se dovedește a nu proveni din thanatofilie, ci numai din dorința de a demonstra, printr-un act paradoxal, forța vieții. Încărcătura de vitalitate a fost preluată de la Ioan, cel de al doilea personaj masculin, într-o scenă creată de Eminescu din sugestii biblice. Prin sacrificiul lui, Ioan îl convertește pe Toma, căruia îi transmite nu însă un sentiment de obediență creștină, ci datoria de a se supune numai lui însuși. Căci Ioan are același narcisism ca și Toma.

Prin modul în care a distribuit diversele planuri ale romanului, Eminescu a căutat să sugereze caracterul general uman al insubordonării păgâne. Condiția umană ar consta dintr-o afirmare statornică a vitalității. Un sentiment de natură vitalistă, adică opus atât spiritualismului, cât și mecanicismului. Viața se retransmite și reapare chiar și printr-o singură ființă, nu neapărat prin supraviețuirea întregii omeniri. Se întrevăd aici unele urme din Schopenhauer, în special prin accentul pus pe asceza vitalității. Se deosebește însă aici, fundamental, de romanul lui Spielhagen.

Bătrânul tribun ardelean, cel care îl ucide pe rănitul Ioan pentru a-l salva de furia inamicilor, cunoaște acest



Din ciclul „Fără titlu”

principiu și, în roman, apare drept un fel de martor și garant al respectării lui. Ioan se sacrifică deoarece știe că va fi continuat prin Toma. La rândul lui, acesta se sacrifică deoarece speră să fie continuat de povestitor. De aceea, romanul este alcătuit din două povestiri, fiecare având un povestitor distinct: a) Toma povestind despre el însuși, într-un text autobiografic; b) povestitorul anonim relatând despre el însuși, într-un text tot confesiv, în care însă trăsăturile autobiografice sunt doar schițate. Nu este vorba însă de povestire în povestire, ci mai curând de paralelism narativ.

Naratorul are grijă să reliefeze raporturile de consangvinitate dintre cei doi povestitori. De exemplu, este subliniată identitatea opiniilor lor ideologice ori culturale. De asemenea, identitatea în aprecierea condiției umane: povestitorul prim consideră că numele povestitorului secund, Toma Nour, ar fi „metafora întunericii” care îl înconjoară pe el însuși, ca povestitor prim. Așadar, onomastica și interpretarea (sau traducerea ei) creează un fel de numitor comun la nivelul celor doi povestitori. Recapitulând: Ioan devine Toma; acesta, la rândul lui, devine povestitorul anonim (povestitorul prim), constituind astfel verigile unui lanț simbolic pentru perpetuarea condiției umane. *Geniu pustiu* apare drept primul nostru roman care pune, cu adevărat și într-o construcție epică modernă, problema formării individului, văzută într-un angrenaj filosofic amplu.

Romanul lui Eminescu are însă și o pronunțată dimensiune locală, indusă atât prin caracterul istoric determinat

al unor probleme, cât și prin caracterul unor personaje. Sub raportul problematicei, este vorba despre dialogul dintre Toma Nour și povestitorul prim, derulat în taverna bucureșteană. Temele: soarta românilor, copleșiți de „*forme fără fond*”, precum și adecvarea sau inadecvarea cosmopolitismului. Sub raportul personajelor, este vorba despre prezența tribunului ardelean. Acesta este anonim, cu alte cuvinte – un personaj exponențial. Problematika pe care el o induce este însă atât una general umană, cât și una strict locală și etnică: luptele de la 1848 dintre români și unguri.

O concluzie referitoare la particularitățile personajului eminescian scoate în evidență ambiguitatea lor. Deși pare a predomina o problematikă general umană, preocupările istorico-locale, provenite din romanul-frescă și din romanul istoric, au oarecare pondere. Este terenul pe care romanul lui Eminescu se întâlnește cu acela al lui Spielhagen.

O deosebire se află în faptul că romanul **Problematische Naturen** nu numai că a fost tipărit, dar și că s-a bucurat de un enorm succes, fiind retipărit de mai multe ori. În schimb, romanul eminescian a rămas în manuscris până în 1904, an în care a fost tipărit pentru prima oară de Ion Scurtu. Nu se poate vorbi, așadar, de vreo influență a lui asupra romanului nostru dintre 1870 și 1900. Cu toate acestea, **Geniu pustiu** stă mărturie asupra unei stări de spirit, asupra unei anumite mentalități care l-a generat și care și-a pus amprenta atât asupra gândirii artistice eminesciene, cât și a altor scriitori din jurul lui 1870. Este vorba de posibilitățile tot mai numeroase pe care le avea, atunci, artistul român, romancierul în particular, de a-și dezvolta individualitatea, în ramele tot mai bine constituite, tot mai consolidate, ale democratismului burghez. La nivelul componentelor epicului românesc, acest lucru se traduce prin consolidarea statutului pe care îl are *personajul* în ansamblul epic. Funcția socială a individului se transferă în funcția simbolică a personajului.

Romanul **Geniu pustiu** este o mărturie extrem de importantă asupra faptului că, în jurul anului 1870, în literatura

noastră începea să se coaguleze o funcție epică decisivă, anume *personajul* românesc. Romanul eminescian dovedește că această funcție ia naștere în primul rând din concentrarea interesului asupra dimensiunilor antropocentrice ale acestei funcții, reprezentate, aici, de punerea în valoare a autobiograficului și, apoi, a biograficului. Consecutiv acestui interes de ordin ideologic ori psihologic, rezultă accentuarea rolului de coagulant al materiei epice. Toma Nour structurează aproape toate planurile romanului. Acest lucru a fost înlesnit de introducerea unor dimensiuni simbolice, rezumate de Eminescu în afirmația după care romanul este „*metafora vieții*”. Personajul românesc devine așadar un fel de esență, o concentrare de elemente atât sociale, cât și textuale. Datorită acestei duble încărcături, personajul are forța (și „*îndrăzneala*”) de a se prezenta singur în fața cititorului, căruia i se dezvoltă prin jurnal (sau confesiune sau autobiografie – cum vrem să-i spunem).

Mentalitatea literară românească a epocii a ajuns, în jurul lui 1870, la stadiul de a putea recunoaște autenticitatea unei existențe fictive, construită de un text. S-a putut ajunge aici datorită romanelor lui Bolintineanu, Pantazi Ghica, Radu Ionescu, iar Eminescu a sintetizat aceste tendințe. Mai mult încă, el introduce, pe un plan de egalitate, două personaje, cu un rol simbolic: un povestitor prim și unul secund. Dar din punct de vedere narativ, acestea nu se află la egalitate, precum se află în registrul simbolic. Eminescu are abilitatea de a nu încălca structura romanului cu două funcții identice. El face în așa fel, încât personajul Toma Nour să se prezinte singur și să dețină rolul primordial; iar povestitorul secund să devină totodată personaj secund și să preia în plan extradiegetic funcția lui Toma Nour.

Că în **Geniu pustiu**, Eminescu se făcea exponentul unei mentalități favorabile prezenței mai accentuate a personajului o dovedește și faptul că, în următorul deceniu, apar la noi romane care încearcă să se structureze în jurul unui personaj central unic, al cărui nume, de regulă, îl și poartă: *Fulga* (1871) de Grigore H. Grădeanu, *Romeo* (1873) de Ion Pop-Florentin, *Mihai Vereanu* (1873) de Iacob Negruzzi, *Scarlat* (1875) de I. C. Fundescu. Romanele scrise de Grădeanu, Pop-Florentin și Fundescu prelungesc tipul de erou creat de Bolintineanu, în *Manoil*, dar totodată introduc și o noutate: încearcă să îndepărteze personajul de factorii exteriori construcției românești și să ridice această construcție în așa fel, încât să justifice prezența personajului. Acești romancieri minori se fac purtătorii de cuvânt ai unei combinații de necesități atât epice, cât și sociale. Ei aspiră ca personajul pe care îl concep să fie atât o funcție socială, cât și o funcție epică. Pentru posibilitățile lor reduse era prea mult. Dar tentativa demonstrează o accentuare a rolului pe care *personajul* trebuie să îl aibă în coagularea tuturor compartimentelor românești. Este semnificativă pentru acest stadiu, de pildă, prezența în continuare a unor portrete generalizatoare, realizate din clișee culturale și lipsite de caracteristici individualizatoare, cum se întâmplă în romanul *Mihai Vereanu* al lui Iacob Negruzzi. Roman pe care Eminescu îl va și parodia, de altfel, peste câțiva ani, în *Mitologice*.



Din ciclul „Grădini suspendate”

Irina Petras

DESPRE DRUM ȘI RĂTĂCIRE*

Gândul asigură trecerea plină, palpabilă a timpului, în ignorarea ritmurilor sacadate ale fiziologicului, ale finitului. El, gândul, însoțit de o atenție vie, se desfășoară sub semnul *grației*, în sens bergsonian. Are viitor, aduce viitorul în prezent, simfonic. Mișcarea sa este ondulatorie (vezi „*Legea undulațiunii universale*” a lui Vasile Conta, contemporanul lui Eminescu, și definiția pe care o dă existenței ca „*evoluțiune onduliformă a materiei*”, definiție înrudită cu „*grația*” ritmică bergsoniană), prospectivă și securizantă de vreme ce poate induce iluzia că eul gânditor stăpânește timpul. Acea atenție sporită care intensifică senzațiile, practică și chiar teoretizată, sub semnul lucidității, în romane, este partenerul ideal al gândului, amândouă situând ființa către lume, înspre lume (acel *être-vers le monde* enunțat de Stanislas Breton¹) și permițându-i, paradoxal, să rămână trecând. Timpul, ca să treacă, are nevoie de intervenția decisă a gândului. Efectul este nu cel al nemuririi, ci acela al dăinuirii prin devenire. Nu o nemurire „*împăiată*”, inconștientă de sine, ci o nemurire dobândită, o existență *ca-și-cum*: „*N-am decât un singur gând: să mă port așa ca și cum (s.m.) de mine ar depinde totul*” (Ștefan Gheorghidiu al lui Camil Petrescu). Prin gând, timpul trece împlinind, el nu mai consumă ființa. Când „*peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele*”, ea, vremea, se asociază socialului, deci *locului*, nu umanului, deci timpului.

Călătoria mentală e forma ameliorată a rătăcirii. Ea reconstituie evenimente personale din trecut (memorie episodică) și construiește evenimente posibile în viitor. Depinde de conștiința de sine, de meta-reprezentare, de o anume înțelegere a legăturii percepție-cunoaștere.² „*Dați-mi un loc de care să mă sprijin și voi mișca pământul.*” Arhimede ar fi putut gândi *casa onirică*, locul-de-sprijin prin excelență.

Tradiționala noțiune a spațiului se regândește *între trup și lume*. Trupul e o potențialitate a mediului și a câmpului perceptual, o invitație la acțiune. Să te bucuri de spațiu înseamnă să te situezi deschis față în față cu limitările inevitabile ale co-prezenței. Vezi, de pildă, locuirea din romanele lui Camil Petrescu. Fiecare simț deschide spre tot spațiul. Senzația nu (mai) e o calitate inertă ori o stare a conștiinței, ci o structură a fiindului nostru în / pentru lume. Senzația e un dialog viu între trup și mediul existențial.

Henri Lefebvre³ propune o înțelegere *trialectică* a tematicii spațiale, identificând trei momente ale spațiului social: *practica spațială* (spațiul perceput), *reprezentările spațiului* (spațiul conceput) și *spațiile reprezentării* (spațiul în care trăiești). Toate acestea sunt marcate de *cultura locuirii*, aceasta fiind moștenită. Omul „*apare*” într-o lume trialectic organizată, primește de-a gata nu doar *locuri* (percepute, concepute, locuite), ci și *locuri comune*, tabieturi și ticuri, adesea încărcate cu semnificații ale căror senzori s-au pierdut ori eclipsat. Călătoria existențială e o acomodare, câteodată crizică, a insului cu acest spațiu mobilat de înaintași. Fiecare timp uman conservă practici și concepte specifice referitoare la spațiu și timp. Dacă *teoriile sociale* socotesc timpul mai important decât spațiul, în mod paradoxal, socialul rămâne o chestiune de topică, așadar de *loc*, de *spațiu*. *Modernitatea* a supraevaluat temporalitatea, procesul *devenirii* (mizând în alb pe *progresul continuu*), mai degrabă decât *existența* în spațiu și timp, deopotrivă.

Spațiul-timp pare împăcat în arhitectură. Karsten Harries crede că arhitectura e un zid de apărare împotriva *terorii timpului*: „*Limbajul frumuseții este limbajul unei realități eterne*”⁴. În cetate, spațiul e consolidat de înaintările oamenilor spre locurile lor de consumat timp existențial. Mersul lor însuși construiește spații, e un *spațiu de enunțare* (De Certeau), un element al rețelei spațiale numită oraș, cetate. Locuitorii „*tes locurile laolaltă prin viermuiala lor*”, lucru cu atât mai valabil cu cât așezarea omenească (aglomerarea urbană) e mai mare, mai întinsă. Însă și cel mai mărunț dintre cătune păstrează această țesătură a pașilor oamenilor *gospodari*, cum ar spune Creangă, țesătură care definește orice loc locuit de o comunitate omenească.

Cu o precizare: drumul nu va însemna, la Creangă, decât cu totul accidental călătorie și, deci, prilej de consemnare a impresiilor pe care peisajul traversat le lasă drumetului. Între două întâmplări demne de condeiul și de spunerea povestitorului, sunt lăsate spații albe, adică incapabile să-i rețină atenția sau nevrednice de haina cuvintelor. Unul dintre cei „*cu chef de vorbă*”, ca și autorul lui, Moș Nichifor, de pildă, nu e contemplativ și nici nu iubește singurătatea. Vorba e o plăcere, o desfătare, dar și cel mai sigur mijloc de *trecere a timpului*: „*Da' bună bucată am mers! Doamne, cum să ie omul la drum cu vorba și, când se trezește, cine știe unde au ajuns, bun lucru a mai lăsat Dumnezeu sfântul și tovărășia asta!*”

* Irina Petras – fragmente din cartea *Despre locuri și locuire*, în curs de apariție la Editura Fundației Ideea Europeană

¹ Stanislas Breton, *Poétique du sensible*, Paris, 1988

² G.J. Whitrow, *Time in History* (Oxford UP, 1988); *The Natural Philosophy of Time* (Nelson, 1961)

³ Henri Lefebvre, *The Production of Space*

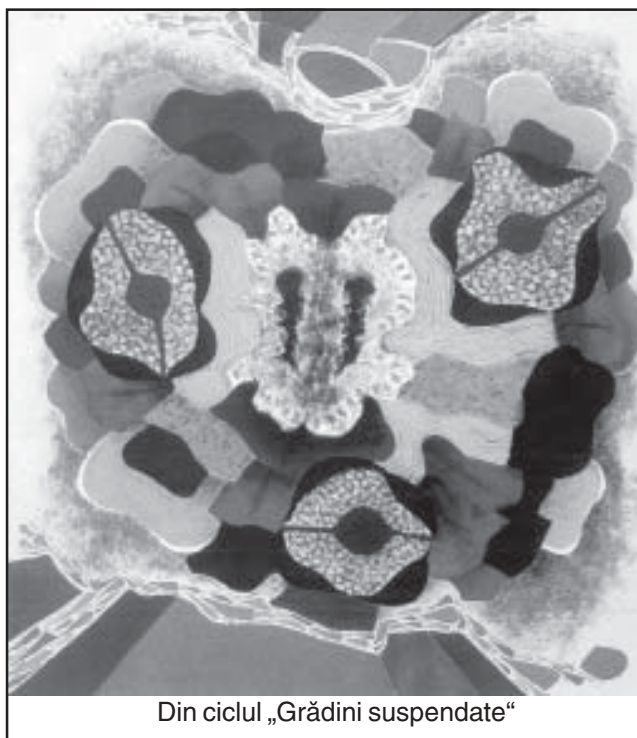
⁴ citată de Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor, Cartimpex*, Cluj, 1998 (1995), trad. Ionel Buse

După ce s-a spus ceea ce era de spus, în maniera dialogată, spumoasă, dramatizată a povestitorului, drumul e iarăși parcurs în câteva cuvinte: „*Si, din vorbă în vorbă, au si ajuns la poarta lui giupân Itic...*“ Drumul însuși nu este decât o cale, un mod de a trece dintr-o întâmplare în alta, un mijloc ținând de cantitate, nu de calitate. Memoria, cea imaginantă, nu e un labirint malefic, ci un drum drept în care *rătăcirile* sunt de bună voie, după regulile fine ale amintirii provocate prin verb. O veritabilă rătăcire nu se poate petrece. Omul gospodar cunoaște drumul, își are cărările lui, adică feluri specifice de a-l parcurge mergând tot înainte. La drum, importante sunt vorba și tovărășia. Moș Nichifor ajunge departe, unde trebuie să ajungă, „*din vorbă în vorbă*“, nu din peisaj în peisaj. Înaintarea e temporală, ea are loc în „*spațiul*“ care este timpul memoriei, al povestii, acesta din urmă supunându-se și el unor cronologii subiective, în răspăr cu orologiul oficial.

Mersul eroului e mereu în *lumea aceasta*, unde, dacă ții drumul tot înainte, dai inevitabil de o casă de om, de un sat, de un târg. Drumuri prin pustie vor apărea în povești, în iesiri temporare în alte lumi, neorânduite de mână de om. Nici o problemă de orientare nu se pune omului trăitor în *lumea lui*, chiar dacă, uneori, această lume o ia razna de la trebile rânduite. Mersul ca *spațiu de enunțare* își alătură / subînțelege cuvântul, enunțând ființa de două ori, în două feluri, simultan. Mersul ca *înaintare spre* conține deja fapta / făptuirea, iar aceasta își dobândește adevărata existență doar verbalizată, spusă.

G. Gurvitch⁵ a schițat o tipologie a timpurilor sociale, din care rețin aici, într-o simplă paranteză: *timpul statornic* – un timp continuu, în care trecutul e proiectat în prezent și în viitor (așa funcționează familia și, aș adăuga eu, rememorarea copilăriei își adjucează tot un astfel de timp al așezării și statornicieii); *timpul înșelător* – cu durată lungă și încetinită, mascând crize bruște, rupturi (e timpul marilor orașe); *timpul ciclic* – spirala timpurilor legate / înlănțuite, continuitatea acomodându-se în chiar interiorul schimbării, străbătând-o (ca în arheologie, în societățile arhaice); *timpul întârziat* – când viitorul devine prezent atât de târziu, încât e depășit imediat (e cazul comunităților, al breslelor, în care păstrarea unor repere neschimbate e necesară echilibrului interior); *timpul alternativ* – trecutul și viitorul concurează în prezent (vezi tranziția); *timpul exploziv* – prezentul și trecutul se dizolvă într-un viitor transcendent (în cazul revoluțiilor). Dincolo de toate aceste variante, se petrece (are loc!) o re-afirmare hotărâtă a *locului* în mijlocul abstractizărilor *spațiului*. O recuperare / reconsiderare a *prejmei*.

Jean-François Lyotard crede că azi nu mai putem vorbi despre *Landscape* (privești a pământului, a ținutului, peisaj), ci despre *Placescape* (privești / imagine a locului, dar și fugă de...). Imaginația poate fi tradusă, atunci, și ca „(e)scape“ / scăpare. Ea e inutilul care se preschimbă în util sub imperiul nevoii. Nu la realitate apelează omul când vrea să se împace cu sine și cu destinul său de muritor, ci la imaginar, la poveste.



Din ciclul „Grădini suspendate“

Literatură, creație în general, religie, pentru cei credincioși – tot atâtea căi ale imaginarului, ale *minciunii* necesare, salvatoare.

Henri Bergson⁶: „*Starea mea de suflet, înaintând pe calea timpului, se umflă neconținut de durată pe care o adună; face, ca să spunem așa, bulgăre de zăpadă cu ea însăși.*“ Timpul e stofa vieții psihologice: „*De altfel, nu există stofă mai rezistentă și mai substanțială. Căci durată noastră nu este un moment care înlocuiește alt moment: nu ar exista atunci decât prezent, nu prelungire a trecutului în actual, nu evoluție, nu durată concretă. Durata este progresul continuu al trecutului care roade viitorul și se umflă înaintând. Din moment ce trecutul crește fără încetare, el se și conservă indefinit.*“ Trecutul se conservă de la sine, în mod automat, iar *despărțirile* de el sunt simple amăgiri. „*Întreg, fără îndoială, el ne urmează în tot momentul: ceea ce am simțit, gândit, voit de la prima noastră copilărie este acolo, aplecat asupra prezentului care se va adăuga la el, stăruind la poarta conștiinței care ar vrea să-l lase afară. Mecanismul cerebral este făcut tocmai pentru a împinge aproape tot trecutul în inconștient.*“ „*Îmbrânceala*“ trecutului se petrece ca amintiri de lux, de contrabandă. „*Ceea ce facem depinde de ceea ce suntem; dar trebuie să adăugăm că suntem, într-o anume măsură, ceea ce facem, și că ne creăm în mod continuu pe noi înșine.*“

Ne interesează trăirile timpului, iar amintirea are valori contextuale, *contextul* fiind *țesătură* dublă, temporală și spațială, deopotrivă. Edmund Husserl: „*problema originii psihologice se referă la materialul originar care este înregistrat prin intermediul simțurilor și pornind de la care ia naștere în individ și chiar în specia umană intuiția obiectivă a spațiului și timpului.*“

⁵ G. Gurvitch, *The spectrum of social time*, Dordrecht, 1964

⁶ vezi *Materie și memorie*.

CRUCEA*

Înainte de a fi asimilată în profunzimea gândirii, de a deveni imaginea jertfei cristice și, prin extensiune, simbolul bisericii creștine, crucea a avut o lungă și bogată „preistorie”, în accepții continuate de virtuțile inerției, dar și ale coincidențelor cu noile înțelesuri, survenite în condițiile schimbării vremurilor. Ea se regăsește în substanța alfabetelor decorative și simbolice din cele mai diverse culturi, într-o mulțime de ipostaze formale, esențială fiind întâlnirea perpendiculară dintre două linii drepte, și formarea unui centru. Nu vom urmări toate implicațiile formale și semantice ale acestui semn; e de ajuns să semnalăm câteva din formele sale, în primul rând cele de extremă generalitate, care comunică încărcătura semnificativă, asumată în perspectiva, apărută la un moment dat, a ideologiei creștine.

Dintre toate concretizările crucii, aspectele cele mai frapante sunt esențiala orientare ce se naște din elementele sale, direcția cardinală a brațelor și această magică intersecție a liniilor drepte, sub incidența unor unghiuri drepte, întâlnite într-un centru cu multiple semnificații. Odată instituit în complexa țesătură a realității, acest focar de emergență a energiilor cuprinde un complex de valori geometrice, revelate de poziția stabilității. „Centrul păstratului coincide cu centrul cercului. Acest punct comun este marea răscruce a imaginarului”, se spune într-o introducere la lumea simbolurilor.¹ Haosul este abolit și primele coordonate ale ordinii încep să funcționeze, dând sens imensității materiale. Se deschide seria unor procese formative ale pământului, în directa stare de comunicare cu decisivul mers al miracolului antropogonic. Din acest moment, în întinderea apelor originare a apărut un nucleu de uscat, un centru germinativ care își va mări suprafața, în cele patru zări, desăvârșindu-și conformația, odată cu încercarea Dracului de a-l arunca în apă pe Dumnezeu care se odihnește după creație.² În această variantă a efortului de întemeiere, vedem un ecou al credințelor bogumilice, care statuează participarea duală la creație a principiului binelui și a principiului răului, credințe din care reținem, în cercetarea ce o facem, că drumul în continuă extindere, în mișcare, pe măsura înaintării spre marginile pământului, spre cele patru zări, desemnează semnul crucii, amplificând o creație care prinde contur.

* Fragment din volumul *Orizontul artei populare românești*, aflat în lucru

¹ G. de Champeaux, S. Dom Sterck, *Introduction au monde des Symboles*, Paris, 1966, după Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1995, vol. I, p. 398

² Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, Ed. All, București, 1997, p. 437

Credințele creștine consacră crucea, care condensează liniile drepte ce se intersectează într-un punct ce adună semnificațiile centrului, unde se produce sacrificiul suprem, ca premisă a reînvierii și a dobândirii nemuririi. Încă de la acest nivel are loc o fuziune semnificativă cu arborele vieții, însăși răstignirea fiind socotită o *expunere* pe lemn. Crucea cristică e făcută dintr-un arbore sădit de Set pe mormântul lui Adam, integrând astfel experiența umanității, până în orizontul ființei inițiale. Până astăzi, chiar dacă în multe dintre cazuri piatra a înlocuit lemnul, în morfologia crucii, care păstrează rigoarea geometrică a stâlpului și a transeptului, în tensiunea verticală și orizontală, răzbate ceva din vechea structură vegetală aflată la origine. Nu numai esențiala aspirație verticală evocă arborele, ci și citate din universul natural – trunchi, crengi, frunze – inundă constituția crucii, purtând semnele elocvente ale fizionomiei copacului.

Elementele vegetale recomandă pomul vieții, care păstrează legătura cu universul paradisiac din care omul a fost îndepărtat, în urma încălcării – pentru o lungă și grea încercare a labirintului existențial –, dar care rămâne pururi ca o șansă a răscumpărării și a reintegrării sale în complexul divin. Din același lemn, situat la originea dimensiunii terestre a vieții umane, e făcut și toiagul lui Moise, bagheta care intervine și modifică mersul lucrurilor, dezvăluind în permanență prezența divinității, care sensibilizează spațiul, semn că omul nu este abandonat într-o ireductibilă „vale a plângerii”, ci se află, chiar când i se pare că nu toate drumurile au fost tăiate, sau când a uitat finalitatea pașilor săi, în perimetrul lui Dumnezeu.

Crucea cu formele pur geometrice, fără adaosul cu infinite descripții a jertfei cristice, are o mare putere de mobilizare simbolică, mai aproape de inițiala instaurare a valorilor consacrate. „...Nu o imagine sacră care imită divinul și se etalează într-un spectacol, ci întipărirea primitivă în mod paradoxal de invizibil în rana evidentă pe care i-o face vizibilul”, scrie Jean-Luc Marion, în *Crucea vizibilului*.³ Este vorba de capacitatea noastră de a reface întreaga țesătură a simbolului, în prezența unor repere abstracte. Acest lucru rămâne activ și în condițiile asocierii la imediata expresie a liniilor drepte, ce se întâlnesc într-un centru, a unor motive simbolice – unele cruci poartă imaginii, uneori antropomorfizate, ale soarelui și lunii deschizând încă un plan al referinței cosmice. Puterea de abstractizare a ansamblului rămâne intactă și în cazul dublării crucii cu imaginea sculptată sau pictată a trupului răstignit al lui Iisus. Astfel de imagini, de crucifixe, prelungesc drama cristică și în afara spațiului oferit de

³ Jean-Luc Marion, *Crucea vizibilului*, Ed. Deisis, Sibiu, 2000, p. 117

biserică, cu o anume intensitate în mediile catolice. Plusul de concretețe, trimiterea nemediată la morfologii care fac sensibilă realizarea divinului în realitatea umană, mențin o intensitate a trăirii sentimentului, o subliniere presantă a sacrificiului în vederea mântuirii.

Retinând capacitatea de subordonare la conceptul divin a tot ceea ce vine în atingere cu crucea, să observăm foarte subtila modalitate integratoare aflată în însăși alcătuirea crucii. Formele simple adună într-o sinteză unică vectorii verticali și orizontali, neapelând la nici un fel de descriție sau naratie, fără să recurgă la citarea formei umane; profunda dramă umană, condensată în sacrificiul cristic, este exprimată cu mijloace abstracte. Sintetizând energiile care se revelează în cruce, teologul Ioan Buga scrie: „*Întreaga țesătură umană, în ultima ei reducție, are forma Sfintei Cruci. De altfel, orice formă geometrică se poate reduce la această esență: crucea. Este vorba și de sferă, și de triunghi ș.a.m.d; acest lucru ne poate face să înțelegem că matricea, dreptarul după care este creat totul, este Crucea. Ea se află scufundată, prin urmare, în adâncul ultim al lui Dumnezeu de unde apare nesfârșit în toate actele Lui*”.⁴ Trebuie să ne închipuim crucea nu atât ca o abstractizare, împinsă până la ultima limită, a corpului uman, căreia îi deslușim ușor silueta, cât o necesară dezvoltare a centrului din axele perpendiculare. În această privință, se cuvine subliniată aprecierea lui Nicolae Dunăre dedicată ornamentelor și conținutului lor: „*Adeseori motivul alcătuit din două linii întretăiate perpendicular semnifică imaginea abstractizată a omului însuși, în picioare, cu mâinile întinse lateral: bărbatul «cruce de voinic»*”.⁵ O astfel de prefigurare a ființei umane – de bună seamă, o referire conceptuală – o recunoaștem în numeroasele cruci din cimitire, de-a lungul drumurilor, în locurile marcate de vreo întâmplare neobișnuită, în desenul auster al ștergarelor, fetelor de masă etc.

Componenta cea mai abstractă a semnului crucii, cu posibilitățile sale de a stabili o legătură cu tensiunile esențiale ale corpului, comunică în mod firesc cu motivele cosmice – cu soarele, în primul rând –, cu formațiunile radiare. Percepția acestei înruderii are loc într-un loc sensibil al îmbrăcămintei, în acoperitoarea de cap. Un exemplu sesizează o cercetare aprofundată a costumului de sărbătoare, întreprinsă de Elena Secoșan și Paul Petrescu: „*Tăiată din bucăți dreptunghiulare de postav gros, gluga este ornamentată la capetele lungi, atârând în jos, cu motive solare, romburi, cruci, X-uri, colorate numai în două regiuni ale țării, în Hunedoara și Țara Bârsei. În celelalte regiuni, legate și ele de o intensă viață pastorală, gluga are doar două-trei semne, mai degrabă rudimentare, cusute cu negru, chiar pe partea din față, căzând asupra frunții. Și aceste semne fac parte din categoria simbolurilor solare. Este vorba totdeauna de cruce, de cârlige curbe sau drepte și de cercul tăiat în patru*”.⁶

Identificată în mai multe din expresiile artistice din

climatul producțiilor din „*centura popoarelor solare*”, crucea are o semnificație polivalentă, rămânând dominantă relația cu morfologiile solare, radiare, în care distingem centrul din care pleacă razele ce indică întâlnirea, perpendiculară, a tensiunilor orizontale și verticale. Cercetarea pe care am citat-o mai înainte dezvăluie această situație: „*Tipologia semnelor solare rectilinii din arta populară românească, incluzând firește și pe cea de pe piesele de port, coincide, pe de altă parte, cu cea a familiilor de semne solare curbilinii, iar pe de altă parte își găsește o corespondență îndepărtată, întemeiată, dacă nu pe continuitate, cel puțin pe o tulburătoare coincidență, cu motivele solare din străvechi culturi dezvoltate pe același teritoriu românesc de-a lungul câtorva milenii*”.⁷

În materiale, genuri și locuri diferite, crucea continuă să existe și să-și livreze vechea încărcătură statornică de-a lungul vremii, în dependentă față de proiecțiile simbolice ale soarelui, față de tendința de instaurare a ordinii și valorilor raționale. Practic, în astfel de locuri – cum este, de exemplu, costumul, la care în parte ne-am referit –, crucea apare neschimbată, perpetuând repere morfologice inițiale, în ciuda transformărilor aduse de noile conotații survenite de-a lungul timpului.

Păstrând elementele conceptuale puse în circulație de procesele originare, crucea a devenit inseparabilă de valorile creștine. Aspectele formale și contextele culturale cunoscute de cruce, din momentul în care aceasta preia încărcătura simbolică a jertfei cristice, sunt extrem de diverse, dar reduse în ultimă analiză la „*umanizarea*”, la implicarea directă a dimensiunii cerești în destinul omului, ca posibilitate de regăsire a purității inițiale și a mântuirii.

Multiplacarea și extensiunea crucii cunoaște desigur un plan material, dar mai importantă este reflectarea, întregă, a universului sacru, în fiecare detaliu, în fiecare element particular. Această deschidere a părții spre profunzimile întregului asigură o stare de comunicare, care contribuie la continua realizare și actualizare a unui adevăr unic. De la crucile de mici dimensiuni, portabile, de folosință individuală – unele sub formă de medalioane –, la crucifixele așezate în locuri consacrate, sustrate forțelor răului și sensibilizate pentru impunerea energiilor pozitive, întâlnim o diversitate formală, angajând aceeași simbolică, cu aceeași finalitate ideală.

Un deosebit prestigiu în peisajul tradițional îl dobândesc, încă de la apariția lor, troițele. Materialul cel mai uzual este lemnul, dar întâlnim, de asemenea, troițe realizate în piatră, metal sau zidărie tencuită. În cele mai multe din cazuri, avem de-a face cu o cruce mare cuprinzând volume masive, durabile, alteleori asistăm la o multiplicare a formelor, prezentându-se mai multe cruci (numele trimite la un ansamblu format din trei părți, dar numele a rămas ca un reper conceptual, susținut de coincidența cu treimea), crescând organic dintr-o tulpină. Uneori, troița este prevăzută cu un acoperiș sau cu o construcție anexată ansamblului.

Cele mai simple forme de troițe prezintă inscripții

⁴ Ioan Buga, *Ființa înjunghiată*, București, 2002, p. 5

⁵ Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 114

⁶ Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul de sărbătoare din România*, Ed. Meridiane, București, 1984, p. 30

⁷ Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul de sărbătoare...*, p. 31

adaptate materialului din care e făcută crucea. Modelele mai complicate poartă în plus semne cu o expresivitate specială, cum sunt arborele vieții, soarele și luna. Deosebit de pregnante, atât în ceea ce privește conformația materială, cât și ca amplasare a structurilor simbolice, sunt troițele de piatră din zona Buzăului. În munții Ciolanului, în preajma poienilor de la Măgura – unde s-a ținut vreme de 16 ani (1970 – 1985) simpozionul de sculptură, care cuprinde cea mai bogată colecție de sculptură în aer liber, din această parte a Europei – se află, uitată parcă n-ar aparține părții celei mai valoroase a patrimoniului cultural național, o selecție de troițe vechi, multe păstrate integral, tipice pentru această zonă. Impresionează, în aceste exemple de sculptură pentru o perioadă din care datează și primele monumente de arhitectură, mai ales acuratețea și pregnanța volumelor, care au însușirea de a dizloca autoritar datele ambiantei, impunându-se astfel în mediu în care se pot integra.

Troițele din Maramureș sunt făcute, în general, din lemn, cu panouri largi, care permit extinderea picturii.

Partea centrală este consacrată Răstignirii, cu trupul lui Iisus sculptat, fiind adosat, dar oferindu-se complex privirii. În cele mai multe dintre cazuri, corpul Mântuitorului este însoțit, de o parte și de alta, de imaginea Maicii Domnului și a lui Ioan Evanghelistul, realizate de asemenea în relief, dar mai puțin proeminent, lăsând, cu un bine dirijat efect, să fie percepută cu o clară înscriere în spațiu figura lui Iisus, principalul erou al scenei.

Punctul ales pentru așezarea troițelor are, de fiecare dată, o motivație anume, fiind legat de o întâmplare năprasnică, de o posibilă ceremonie, întotdeauna constituind un loc de consacrare. Inscricția care însoțește, de regulă, troița anunță ceremonialul care se săvârșește aici. O simptomatice poziție au troițele așezate la intersecții. Este o instanță unde se concentrează experiența mai multor drumuri și unde pândesc varii pericole, veghea rațională subțindu-se. În aceste condiții, sunt necesare precauții suplimentare, de aceea troița instaurează o ordine desăvârșită, activată în permanentă, făcând să triumfe principiile divine.

Mircea Radu Iacoban

INTRĂM ÎN EUROPA!

Anul trecut, m-a mușcat o javră, pe malul unui iaz dintr-o pustietate moldavă. Când să-mi fac cuvenitul vaccin antirabic, a trebuit să completez o fișă: se cerea numele câinelui, numele proprietarului, inclusiv codul numeric personal. Amărâțul de câine vagabond a omis să se recomande când și-a înfipt colții, iar proprietar nici n-a avut, nici n-o să aibă vreodată. În cele din urmă, am primit vaccinul, însoțit de muștrările medicului: de ce m-am lăsat mușcat de-o javră fără căpătâi? Mi-am zis că-i un inutil exces birocratic, că formularistica e-o glumă și întâmplarea se cuvine casată cu mențiunea „specific românesc”. Oricum, când voi mai fi agresat, o să cer patrupedului să-și latre mai întâi numele și să-mi comunice de-ndată codul numeric personal al stăpânului prezumtiv... Iată însă că, intrând „en fanfare” în Europa, lucrurile se complică și mai și! Ordinul Autorității Naționale Veterinare (**Monitorul Oficial** nr. 109/2005) stabilește reglementări draconice aplicabile câinilor, măștelor, dihorilor, peștilor ornamentali, rozătoarelor, broaștelor, păsărilor și șerpilor „de companie”. Înainte de orice, fiecare viețuitoare, ca să „se miște” (și peste graniță, și în „teritoriul propriu” – vezi art. 12) trebuie să posede un „sistem electronic de identificare” (probabil, cip sub piele), sau un tatuaj „clar și lizibil” care să permită identificarea. Sunt exceptate (Anexa 1) albinele. Să nu ne mirăm, deci, atunci când vom vedea broscui tatuajați ori pești cu micro-cip (un guppy de acvariu nu măsoară nici doi centimetri!). Și batracianul, dar și pisica, dihorul ori papagalul vor fi dotați, obligatoriu, cu pașaport emis de „un veterinar autorizat de autoritatea veterinară centrală a României”, prin care să se certifice, între altele, „titrarea anticorpilor de neutralizare față de virusul rabic cel puțin egală cu 0,5 UI/ml, efectuată într-un laborator”, de asemenea, autorizat. În plus, va trebui să se facă

demonstrația că „structura și organizarea serviciilor veterinare sunt suficiente pentru a garanta valabilitatea certificatului.” Se acordă generoasă derogare pentru animalele mai tinere de trei luni, dar și ele urmează să fie supuse unui test (într-un laborator, evident, autorizat) pentru determinarea titrului de anticorpi. Dacă transponderul introdus sub piele nu corespunde standardului ISO-11784, sau măcar ISO-11785, proprietarul este obligat să asigure aparatura electronică necesară citirii informațiilor în orice moment. O perioadă de grație de doi ani se prezumează în cazul în care în blana clientului care „se mișcă” și-n lumea cea largă, și pe plai românesc s-au cuibărit niscaiva căpușe; după 2007, și căpușele vor trebui prezentate la control. Toate rigorile de mai sus derivă din Regulamentul Parlamentului European și al Consiliului nr. 998/2003/CE. Buuun... Dom'le, ce să spun, e frumos, e european, e normal, e chiar emoționant: animalele vor avea parte de un tratament omenesc (urmează încă o coadă la pașapoarte), numai că ceea ce-i firesc în Andorra, Elveția ori Monaco, devine (cel puțin deocamdată) teribil de greu de „implementat” în spațiul mioritic, unde cohorte de câini vagabonzi hălăduiesc pe toate ulițele, broscui fără micro-cip orăcăiesc inconștienți la răsărit de soare și papagalii ne-tatuați boscorodesc cu ne-grijă în colivii. Pentru orice eventualitate, încep pregătirea psihologică a celor trei mțe ce cu onoare le posed (Suzana, Stelică și Dănilă) în vederea supunerii la tatuarea europeană. După severele măsuri legislative adoptate de parlament (protecția liliecilor și balenelor), iată că ne aliniem minte și în ceea ce privește pașaportarea necuvântătoarelor. Țara arde și baba se piaptână – a exclamat un cârcotaș. Noi însă, mai umblați prin lumea largă și mai permeabili la rigorile comunitare, ce să facem, aplaudăm!

„EU SUNT UN SIMPLU STUDENT AL LIMBII ROMÂNE“*

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**



În casa Maestrului, din Șoseaua Aviatorilor, soldatul Gh. Istrate primește autograful lui Tudor Arghezi (21 mai 1963).

— **Cum au reacționat părinții Dvs. când au constatat că fiul lor a apucat calea fără întors a scrisului?**

— O vreme, eu m-am ascuns în literă și nu le-am mărturisit nimic. Îmi era gura întreagă mută. Dar au început să șopăiască părinții unor colegi de-ai mei – și astfel au aflat. Nu prea aveau ei dimensiunea acestui domeniu și nici a perspectivei unei existențe din scris. Cert este că, totuși, totdeauna mi-au dat bani, chiar și în vacanțele școlare, să pot pleca cu rata la Buzău, și să particip la ședințele ceneclului (ei pronunțau *ceanac*). Dulcii de ei! Au insistat ani întregi să mă fac preot și să urmez, măcar după liceu, cursurile seminarului de pe lângă Episcopia Buzăului. Am refuzat cu o încredințare totală și le replicam cu un argument solid: „*Cum să-mi sărute mie mâna babele satului, când eu sărut mâna lor?*” Era, pentru mine, un examen dramatic în eticismul și în inocența pe care vârsta mea copilă, de atunci, mi le înfrăgezea într-un trup pitic, dar cu ochii ridicați spre un orizont orgolios. Îmi ziceam, și le ziceam și părinților mei, că și prin cuvântul scris, prin poezie, pot să fiu în aceeași misiune preotească – dar fără sutană și cădelniță întămâiată.

Astăzi sunt mai sceptic. Dacă, totuși, aș fi apucat pe poteca preotească, poate că nu s-ar fi produs acea vehe-

mentă exmatriculare, pe timp de 5 ani, din învățământul superior și poate că m-aș fi adâncit în cele duhovnicești ale *Bibliei* – în elenistică și latină, în patristică și ebraică, precum și în alte domenii fundamentale pentru un tânăr cărturar ortodox. Acum mă simt un „*repent*”, deși am absolvit o facultate de filologie, obținându-mi licența cu nota maximă. Interiorul meu e „*repent*” pentru că nu am adâncit limbi străine, tratate de filologie, că nu am citit *integral* marii scriitori ai lumii, că m-am îngropat într-o existență sclavă dintr-un sentiment de evlavie familistă și că am fost întrerupt de către autoritățile vremii din trapul meu impetuos ca un cal strâns în hături și în zăbală. Acum e prea târziu. Lanțurile vechilor deprinderi mă țin într-un perimetru ermetic. Împreună cu familia mea cu tot am fost evacuat brutal dintr-o casă în care, vreme de aproape un sfert de veac, îmi făcusem habitatul, cărțile și copiii, iar acum îmi privesc chipul obosit într-o apă amietoare, gata să mă absoarbă.

Da, părinții, chiar ei, mi-au deschis ușa, până la urmă, dându-mi libertatea de a mă „*dăscăl*” în lacrima chemărilor mele interioare. Acum le sărut mâna de țărână, în postumitatea lor, iar sub fruntea, tot de țărână, le-am așezat una din cărțile mele, *Despărțirea de cuvinte* (1988), care să le șoptească dragostea cu care m-au ocrotit tot timpul vieții.

Uneori, înfiorat, le mai aud glasul – la modul real! – chemându-mă ca niște fulgere globulare rotite în odăile bibliotecii mele reci, din ce în ce mai reci...

În vremea debutului meu liric s-a produs un fapt tulbure și cu consecințe grave prin timp, pentru devenirea mea ulterioară. Prin vara anului 1954 (cred), părinții mei au fost ridicați, împreună cu alți consăteni, de la *curul* batozei de treierat (așa îmi povesteau ei), din mijlocul câmpului și al clăilor cu snopi de grâu (de pe arie), imbarcați într-un camion și duși la Mizil (Limpezisul ținea atunci de acest raion), unde au fost făcuți, pe loc, membri ai partidului pmerist. Chemat la ședințele duminicale, la școala satului, tata lua mereu cuvântul, respingând, cu o argumentație tăioasă, toate minciunile propagandiste debitate de niște activiști de la raion, despre bunăstarea colectivistă, despre dragostea cârmacilor pentru popor, despre foloasele colectivizării etc. Sunt chiar mirat că nu l-au arestat, Doamne ferește! Și tot așa, într-o vară, cea a anului 1957, au fost în același mod smulși de la „*curul batozei de treiera*”, cam vreo 20 de consăteni, duși din nou la raion, tot la Mizil, unde au fost excluși din partid, ridicându-li-se carnetele roșii. Mamei mele, neștiutoare de carte, i s-a reproșat (invenție totală) că ar fi făcut parte, înainte de

* Dintr-o carte de interviuri aflată în pregătire

război, din partidul social-democrat (?) și că acum se ostenește să-și facă băiatul *domn*. La care dânsa a replicat, înfruntându-i: „*Tovarășilor, eu nici nu știu ce e ăla partidul cum ați pronunțat Dvs., dar vă întreb: D-voastră nu vreți să vă faceți copiii domni, să nu mai stea ca noi la coada vacii și la coada sapei?*” Fără nici un răspuns, părinții mei au fost scoși imediat pe ușa sediului.

Și cum ne aflăm încă tot în planeta debutului, mai răbdați-mi un episod amar, ca o consecință a celui de mai dinainte.

În Limeziș, fusese instalat ca secretar de partid un țigan care turna ceanele din aluminiu, ins cu o stână de copii. Instruit vreo trei luni pe undeva pe la regiune, la Ploiești, s-a întors tare împăunat în sat, punând laba pe toate ștampilele primăriei. De altfel, primarul, unul Ion Mareș, era tot un hăităș comunist care bătea la țărani să se înscrie la colectiv.

Eu am fost primul copil din sat plecat la studii superioare (mai înaintea mea, cu mulți ani înainte, doar copiii preotului, nașul meu de botez). După numai trei luni am fost brusc exmatriculat „*pentru nesinceritate în completarea documentelor de cadru*”. În fața nedumeririlor mele, mi s-a arătat o hârtie cu ștampila primăriei din Limeziș, cum că tatăl meu a făcut politică legionară. Toate acestea erau invențiile răutăcioase ale ceaunarului Petrovici și ale lui Mareș – primarul. Am adus urgent dovezi de la comisariatul din Tecuci, precum că tatăl meu, soldatul reformat Ion Istrate, a fost concentrat timp de 6 ani, în perioada 1940 – 1945, în armata care a înăbușit rebeliunea legionară. Cu aceste documente m-am prezentat într-o audiență la Gheorghiu-Dej, dar nu m-a primit el, ci un director-general, foarte politicos, care, preluându-mi memoriul, mi-a spus că în termen de 30 de zile voi primi răspunsul acasă. Și l-am primit: „*Decizia rămâne definitivă*”.

Am năvălit atunci la Ministerul Învățământului. M-a primit, după multe așteptări, o tovarășă grasă (cu fundul cât două persoane) care se numea Cumpănașu. M-a întâmpinat cu bale și spumă stropșită: „*La o parte cu tine, fiu de exploatare. Să nu te mai gândești vreodată că ai putea să mai ajungi în învățământul superior. Mars, afară!*”

Și „*afară*” am rămas timp de 5 ani.

Acolo am stat și mi-am numărat ființa – și eram singur și mut în fața adevărului...

Tata îmi spunea că atunci când l-au dat afară din partid, a scăpat de o povară. „*Da, tătucule, dar uite că acum mi-ai pus povara asta mie în spinare*”. Ofta și lăcrima.

La țară, apoi, mulți săteni care treceau pe lângă mine și mă vedeau că aram sau prășeam alături de părinții și surorile mele, mă „*căinau*” cu vorbe acide: „*Uite-l și pe prostul ăsta al lui Ion Istrate. A cheltuit cu el o poală de bani – și tot la sapă a ajuns!*”

Primul gând a fost să mă sinucid. Dar rădăcinile mele, după mult zbucium, au învins. Rădăcini țărănești. Apoi am avut gândul să fug în lume. Dar cu ce parale? Când și când mai publicam câte o poezie pe care, ici-colo, o malformau redacțiile teziste.

Până la urmă, am descoperit o școală post-liceală, de impiegați de mișcare CFR, care mă scutea de stagiul militar obligatoriu ce se apropia galopant. Am urmat-o, la București, pe Calea Griviței, lângă Podul Grant, timp de

aproape un an și jumătate. Serile mergeam la Teatrul Giulești, unde am văzut actori de prestigiu. Și așa am ajuns un slujbaş cu șapcă roșie și paletă, mai întâi la Botârlău și Balta Albă, apoi în stația complexă Suraia, toate din viitorul județ Vrancea. Suraia era o gară grea, cu locomotivă proprie: încărcam zilnic aproape 100 de vagoane cu nisip din prundul Siretului. Eram bucuros că nu voi mai face armată niciodată. CFR-ul era considerat armata a II-a a României.

Numai că, peste o jumătate de an, în ianuarie 1961, decretul a căzut – și am fost „*încălțat*” la Aiud, într-o unitate militară vecină (aceasta aveam să aflăm peste decenii, după revoluție) cu lagărul de exterminare a deținuților politici. În armată aveam multe de pățimit: am făcut două săptămâni arest sever („*bulău*” – doar cu pâine și cu apă) la fosta garnizoană, acum demolată, de pe strada Uranus, fiindcă am fost dovedit că participam, clandestin, vinerea seara, la ședințele cenaclului literar **N. Labiș**, al lui Eugen Barbu. Apoi am fost trimis la batalionul disciplinar din inima Bărăganului și numai printr-o minune am scăpat de acolo și readus la Chitila.

Și, uite-așa, în anul II de cătănie (publicam versuri în revista **Viața militară**, care mi-a și acordat, în 1962, premiul I pe țară), am înaintat o cerere către Ministrul Forțelor Armate, generalul Leontin Sălăjan, să-mi aprobe să redun examenul de admitere la Facultatea de limba și literatura română din Capitală. Spre surpriza mea, cererea a fost aprobată.

Mi-amintesc și acum cum bocăneam cu bocancii mei încătărămați pe dalele de marmură ale facultății și cum mă rușinam de vestonul meu cazon în fața unui flux de candidate, care de care mai frumoasă.

Dumnezeu a decis să reușesc, încă și cu bursă pe toți cei cinci ani de studenție (1963 – 1968). Dar din spate eram susținut, continuu, de răsuflarea părinților mei și a familiei întregi care au crezut neîntrerupt în steaua mea. Am fost coleg de an cu Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Florin Manolescu, Dorin Tudoran, Liviu Grăsoiu, Florin Paraschiv ș.a., iar cu un an sau doi înaintea mea, cu Gh. Pituț, Gabriela Melinescu, Virgil Mazilescu, Laurențiu Ulici, M. Iorgulescu, Marin Mincu, N. Baltag ș.a.

— **Cine este scriitorul care v-a fermecat până la 20 de ani?**

— Negreșit, Eminescu. Nu știu cum naiba am putut, prin clasa a VI-a, să procur cel de al IV-lea volum masiv de opere eminesciene din fundamentala ediție academică îngrijită și concepută magistral și migălos de Perpessicius. Antumele poetului le citisem în cartea cu nr. 1 a bibliotecii personale, despre care am mai amintit.

Însă acum intram într-un teritoriu care mă depășea enorm, uneori mă înfricoșa și, totuși, insistam să pășesc prin acest tunel fosforescent, adeseori neînțeles, dar care îmi clădea un univers, îmi dăruia o rostire nouă, un vocabular fascinant. Închipuiți-vă faptul că în acest volum IV erau descoperite, identificate, descifrate și „*explicate*” (descrise) poeme postume precum: **Memento mori (Panorama deșertăciunilor)**, **Povestea magului călător în stele**, **Privesc orașul-furnicar**, **Ai noștri tineri**, **Icoană și privaz**, **Eu nu cred nici în Iehova**, **Diamantul Nordului**, **Umbra lui Istrate Dabija Voievod**, **Fiind băiet**

păduri cutreieram, lambul, Colinde, colinde, Stelele-ner, Dintre sute de catarge, Sarmis, Gemenii etc., etc. Acolo am descoperit și acest distih de o genialitate shakespearie-iană: „*Ca zece morți deodată durerile iubirii-s,*

Cu-aceste morți în suflet eu te iubesc, Tomiris!“

Ba mai mult, acolo erau și 38 de reproduceri după manuscrise, care m-au familiarizat cu grafia eminesciană inimitabilă, atât de personală, atinsă de pete de cerneală, cu amprente poetului, cu desene ușor schițate, ori facsimile pătrunse de scrumul țigării sale. Toate acestea mi-l „*coborau*“ pe Eminescu din astralitatea și abstractitatea lui ipotetică lângă degetele mele, care păreau parcă a-l pipăi.

Peste decenii, m-a înmărmurit o întrebare a celui dintâi copil al meu: „*Nu-i așa, tati, că dacă Eminescu ar mai fi trăit, ar fi fost prietenul tău?!*“ M-a cutremurat acest gând, dar m-a și îndatorat, totodată.

Apoi, fuiuarele poeziei s-au amplificat.

Și, brusc, a apărut în antenele mele Arghezi.

Când am fost recrutat, am pus pe fundul valizei două cărți: Arghezi și Esenin (ediții minuscule, bibliofile). După acordarea premiului militar pomenit mai sus (premiul I la poezie, pe armată – 2000 de lei, deci de patru ori mai mult decât câștigam eu, lunar, ca bibliotecar comunal!), am fost adus în București la o unitate feroviară din Gara de Nord, ca dispecer pentru vagoanele și trenurile militare. Și, astfel, într-o zi de 21 mai 1963, am fost preluat de un alai de colonei, în frunte cu poetul Nicolae Tăutu (viitorul meu naș de cununie) și dus în B-dul Aviatorilor și arătat maestrului Tudor Arghezi – la aniversarea Măriei Sale –, ca pe o ciudățenie umană, adunată într-un veston și o cataramă nichelată, având întru-totul nici 40 de kg. Eram un fel de spectru extaziat și împleticit în aura și onoarea care mi se făceau. Isprava asta am mai povestit-o și altă dată.

Maestrul m-a intuit, m-a detectat încă de la ușă cu finele lui „*radare*“ olteneste, mi-a simțit duhovnicia sinceră și totală revărsată în litera literaturii sale. La vârsta aceea simțeam nevoia acută și clară de a contempla eternități. Și, astfel, am stat de vorbă cu Geniul, ochi în ochi, ca doi țărani, el uriaș, eu copilandru. A fost blând și ocrotitor cu sufletul meu desculț, aprins într-o adorație febrilă. Trăiam abisal senzația unui plâns tumultuos rostogolit în mâna întinsă a poetului peste care mă aplecasem, instinctiv, să o sărut și în refuzul căreia mușchiul simțirii mele recepta o accepție abstractă, înfăptuită imaginativ. Eram dizolvat ca în fața lui Iisus. Coana Paraschiva ne-a oferit cafele și dulceturi.

Alături de noi, fotografii fotografiau, filmagii filmau. Acele cadre fixe ori cinetice (filmul a fost prezentat câteva luni de zile la *Jurnalul de actualități* ce premergea orice derulare în sălile de cinema) mă arată și astăzi ca pe o trestie frântă pe genunchii de piatră ai Maestrului.

Tot atunci, mi-a dăruit și-o primă dedicație pe cartea desprinsă de sub centirom și pafta, purtată până în pragul casei Sale, vreme de aproape doi ani de cătănie. Salba de litere, ușor tremurate, însă intens caligrafice, sună așa: „*Celui mai tânăr poet din Armata românească, Gheorghe Istrate, din toată inima și pentru toată poezia. Tudor Arghezi, 21 Mai 1963.*“

Peste numai un an, tot la aniversară (eram deja student în anul I și îi oferisem un coș uriaș cu garoafe roșii), m-a primit la fel de ocrotitor și cu o anume atenție pentru fragilitatea mea sfioasă, într-un salon cu mulți invitați –, apoi m-a îndemnat într-un colț umbros al bibliotecii sale (după două ore de șampanii, cafele și prăjituri) și mi-a șoptit: „*Tinere, să vii cât mai des pe la mine, dar să-mi dai, te rog, un telefon mai înainte, fiindcă viața mea stă legată de această broască cu microfon – un cufăr negru... Și, inspirație bogată, tinere!*“. Și-a scos un condei de sub rever și lavalieră și pe volumul bibliofil mi-a inscripționat următoarele, după ce mai întâi m-a țintuit câteva clipe cu privirea lui pătrunzătoare de sub ochelari: „*Pentru delicata aducere aminte de o zi la 84 de ani, prietenului DL Gh. Istrate, cu dragoste, Tudor Arghezi, 21 Mai 1964.*“

Peste ani, Mitzura avea să-mi mărturisească: „*Să știți că tata v-a prețuit foarte mult...*“

Așadar, răspunsul meu la întrebarea Dvs. despre scriitorul care mi-a înrâurit prima mea tinerețe (va mai fi fost și a doua?) e multiplu.

După umila mea părere, T. Arghezi s-a născut din *dorul de pereche* al lui Eminescu, precum în Univers se zice că există stele perechi, stele duble. Deloc întâmplător, marele faur de la Mărțișor rostise, într-un poem, tulburătoarea și enigmatică sintagmă: „*Sunt în mine niște doi...*“

Am avut norocul (șansa) să cunosc multe somități ale culturii românești: eu, cu pași mici, pe urmele lor mari. Însă Arghezi m-a fascinat și ca om și ca scriitor de cea mai înaltă dimensiune.

Toate acestea le mărturisesc mult prea târziu. N-am profitat nici o clipă de favorurile sale. Acea vizită povestită în sanctuarul cărților sale a fost și ultima, fiindcă a doua zi am intrat într-un culoar de spaimă care m-a complexat enorm: cum am avut eu curajul nebun să-l caut și să-i trec pragul!?

După dispariția sa, am fost adeseori invitat la Mărțișor și merg frecvent acolo ca să-mi adap sufletul. M-am dorit mereu custodele aceluia templu înălțat de mâinile „*meșterului*“ genial. Dna Mitzura mi-a fost totdeauna o gazdă primitoare. Cu Barutzul port corespondentă continuă în Elveția sa. Aici, la Mărțișor, se află biblioteca, tablourile, mobila, o cămăruță întregă plină cu păpușile copilăriei celor doi urmași, documentele, manuscrisele, tipografia (mută, acum), stupina, mormântul lui Zdreanță, livada, greierii și niște câteva albine care, primăvărat, mai caută, încă, sucul frunții lui Tudor Arghezi, eternul.

De la Ateneul Român, unde i s-au făcut funeralii naționale (a fost prezent și Ceaușescu), am fost unul dintre cei care am purtat coroanele de flori îndoliate și am parcurs drumul pe jos, într-un lung alai înlăcrimat, până în incinta Mărțișorului din Dealul Văcărești, lângă cripta Paraschivei, la care acum se adăuga și cea a poetului.

M-am încalcit cam mult în întrebarea Dvs., dar spiritul meu se simte dator să mărturisească aceste fragmente de infinit care l-au hrănit și – cine știe cât timp? – îl vor mai hrăni. Existența mea are câteva borne precise pe care, acum, la 65 de ani, nu le mai pot părăsi. Uneori, mai văd filmul în care eu, răcanul (caporal!), mă mișc în spatele lui Arghezi, pe B-dul Aviatorilor, și mi se pare că totul e numai o înscenare a adolescenței mele obraznice

și abuzive în visătorii și irealități. Și, totuși, totul este real. Mâna despărțirii de T. Arghezi n-am spălat-o vreme de 24 de ore, timp în care le-am permis colegilor mei de la facultate (cred că și Adrian Păunescu) să se înșfințească cu o îmbrățișare imaginară din partea maestrului...

— **Cine v-a influențat mai mult ca poet?**

— Verbul *a influența* conține în sine o anume alteritate, o anume exterioritate față de strălucirea adâncimilor. E un verb flexibil prea la suprafață. Și totuși, e un verb flexibil în raza căruia pot să vă răspund.

M-au influențat acumulările existențiale (din păcate, rarefiate cultural), fiind un ins traumatizat și perpetuu atemporal, de o incapacitate aproape inflexibilă în a mă acomoda, de a mă racorda la somatiile vieții.

Și, astfel, am „eșuat” într-un perimetru pe care mi l-am construit singur și în tăcere, precum paingul. Deși fusesem impieगत de mișcare, am cam scăpat multe trenuri în viața mea, fiind adeseori în contratimp cu șansele ce mi-ar fi putut prefigura un alt destin pe o altă arteră a existenței. Cu mulți se întâmplă același lucru – noi, cei care avem vocația ratării... Oare, postumitatea ne va răzbuna?

Ca să folosesc verbul Dvs., m-a influențat patosul interior și o anume emulație literară care a existat cu adevărat prin anii '65 – '75, cu toate chingile întinse de cenzura politică. Unii, mulți – nu toți – am știut să trecem nevățamați ideologic printre sârmele încărcate cu curent

electric otrăvitor, fără a fi „*electrocutat*” moral. Dle Desliu, cred că m-a influențat tocmai riscul de a nu mă încolona în șirul disciplinilor oportuniști, pofitori și profitori la supele grase ale orânduiri.

Eu am scris mereu *pentru mine*, medicamentul meu liric mi l-am produs singur – mereu, însă, în priză cu literatura bună a vremii, dar și a lumii, atâta câtă am putut-o eu pătrunde. Am avut mereu un recul la rețete impuse.

Într-un **Bilet de începător**, Arghezi dă acest sfat: „Să nu-ți închipui că omul [scriitorul, artistul, n.m.] poate fi dublu, și artist și porc, și selenar și mocirlos, că poate fi spurcat în aer și divin pe hârtie. Cel care poate să efectueze două sensuri în contracțiere, și nu în prelungire, nu e artist, nu e poet, e o corcitură de două corcitură cătelite în atitudine literară. Trebuie să te simți fericit când scrii, împărțându-te cu trupul și sângele miracolului din mister, tâlmăcit în pasul cuvintelor, în reflexul cuvintelor ascunse [...]; nu uita că tu te rogi, și că fără râvnă și fără vâpaie nu poate să fie nici rugă, nici rug. Așa, să începi virginal, cu adevărat și cu simplitate, stropit cu aghiazmă de luciole [licurici, n.m.]... Și tot el înfieră pe un fals scriitor neînșfînțit că „era destul de vulgar ca să contemple stelele cu pantalonii descheiați. Toate lucrurile vieții sunt sfinte [...]”. Un scriitor are un început fără îndoială, care începe în fiecare zi”. El trebuie „să nu-și piardă frăgezimea, altfel suavitatea lui râncezește”.

Cam aste, și de genul ăsta, au fost influențele mele...

— **Vă rog să ne călăuziți prin etapele principale ale creației Dvs.**

— Etapele mele au fost chiar cărțile mele. Etapa dintâi va fi totdeauna îngropată în timp. Câteva caiete de început, de prin anii 1954 – 1958, substanțiale ca volum, au fost preluate, grijuliu, de Alex Oproescu, în sipetele colecțiilor de manuscrise ale Bibliotecii Județene **V. Voiculescu** din Buzău, texte complet inedite. Acolo sunt aproape 200 de poezii – multe dintre ele viabile și astăzi. Ele vor fi un depozit... postum – „hrană” cine știe cărui cercetător curios, dacă numele meu va mai însemna ceva la acea vreme...

Despre aceste etape am cam vorbit și în episoadele anterioare. Voi preciza trei momente în viața mea de până acum: întâlnirea cenaclieră cu inginerul Gh. Ceaușu, la vârsta mea liceană, care mi-a stimulat primii pași și primele apariții în presă (1956 – 1958); Ion Gheorghe – moment decisiv pentru intrarea mea într-un nume adevărat de poet, cu primul volum, **Măștile Somnului** (1968) și, după anii facultății, Mircea Ciobanu, cel care mi-a supravegheat apariția majorității volumelor, cel care m-a impus în primul pluton al colecției **Hyperion** a editurii **Cartea Românească** (1980), unde „voievod” era Marin Preda. Am trecut și prin etape intermediare, unele cu consecințe puternice în devenirea mea, dar ele se vor filtra firesc în alte și alte seturi de spovedanii în neiertătorul Dvs. interviu.

Și ca o paranteză oarecum discretă în finalul acestei întrebări (și asta numai pentru Dvs.), adaug: am 64 de caiete masive, la zi, toate de după studenție, când intrasem, după debut, și eu într-o formulă de poet recunoscut, caiete încă „*nedezvirginate*”, cu însemnări, poezii, proze, tablete, micro-eseuri, ciorne, gânduri și bâlbâieli,



Din ciclul „Grădini suspendate”

transcrieri din mari scriitori, metafore, definiții, sintagme incomplete (între un telefon și altul) – enorme întreruperi de destin.

Ce să fac cu tot acest balast? Aproape că nici pe mine nu mai mă interesează. Îmi lipsește un stimulent rapid și operativ, o smulgere convingătoare din apatie și conveniență, din mlaștina acestor vremi în noroiul cărora cărțile cad de obicei cu fața în jos, vremi de o sărăcie lucie, îmi trebuie un proiect viu pe care nu știu cu cine și cum să-l smulg din pământul de piatră în care a rămas. Roțile dințate ale acestor vremuri m-au prins nepregătit și inabil. Mă aflu aproape inert în malaxorul lor neiertător. Sunt, cum am mai spus, un inadecvat și un repetent al vieții, înflăcărat în visuri utopice și care se sting neadăpate nicicum...

— **Înainte de a fi un poet cunoscut, ai fost un începător, frecventând cenacluri literare. Ce impresie v-a lăsat această ucenicie?**

— Despre cenaclurile frecventate de mine v-am cam vorbit. Mai puțin despre impresia produsă de ele asupra uceniei mele. Da, exista la modă, prin anii '50 – '60, această denotație – *ucenicie* – pe care o folosise cândva însuși Sadoveanu pentru volumul **Anii de ucenicie** (1944).

În suvoiuil proletcult revărsat de Victor Tulbure, Eugen Frunză, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu, Dan Deșliu, Tiberiu Utan, Nina Cassian, Al. Andrițoiu și atâția alți corifei ai condeielor roșii, cenaclurile, pentru mine, au fost un filtru stimulat și, într-un fel, curativ. Acolo se da, în 2 - 3 fraze, tot ce era de dat „*cezarului*” – convențional, mediocru și artificial – și apoi intram în „*regnul*” nostru regal: poezia!

Cenaclurile n-au fost, de fapt, nici „*atelier*” și nici „*ucenicie*” – ci un mod de a comunica unii cu alții, cât mai aproape de sursa adevărului – precum în casa lui Macedonski, ori Pogor, ori Lovinescu. Cenaclurile nu nasc scriitori, ci doar îi descoperă. Acolo nu se luau lecții, nici instrucțiuni și nu se făceau disecări anatomice pe trupul literaturii. Acolo se comunica, luam cunoștință unii de alții, într-un cuptor al fervorilor; acolo ne *înnunteam* cărțile care urmau să apară în librării, ori cu presiunea emoțională a unor cicluri de versuri, de câte 10 – 15 poezii deodată tipărite în cearceafurile albe și primitoare ale revistelor literare.

Bunăoară, la cenaclul **N. Labiș**, au citit, săptămânal (vinerea), Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gh. Pituț, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Mircea Dinescu, Florența Albu, Adi Cusin – dar și mulți poeți din provincie aflați la rampa lansărilor editoriale. Ori, ei erau deja poeți *născuți*, cenaclul lui Eugen Barbu doar îi evidenția ca la un spectacol, în lumina reflectoarelor.

Nu pot uita acele nopți extatice care se continuau la parterul Sălii Oglinzilor, în fantasticul restaurant al lui Madam Candrea, o ființă fermecătoare și nobilă care, în ciuda micimii dar și a dimensiunii sale perimetrice impresionante, parcă plutea și baleta printre mese, mereu cu un zâmbet dulce, precum va fi fost cândva cel al Ancuței... de la **Hanul** lui Sadoveanu...

Cert este că fiecare ședință de cenaclu „*aluneca*” subtil pe scările de marmură ale Casei Monteoru, la parterul

distins, decorat cu stucaturi, cu lambriuri din lemn de nuc, cu un plafon pictat în stil renascentist, cu oglinzi venețiene și sofale regești; acolo începea partea a doua a reuniunilor noastre extrem de aglomerate... și, din păcate, extrem de „*fumăcioase*” (n-am suportat niciodată țigara)...

Eram cu toții, umăr în umăr, cu Marin Preda, Geo Bogza, cu Eugen Jebeleanu, Ion Băieșu, Fănuș Neagu, Ileana Mălăncioiu, Nichita Stănescu, Șerban Cioculescu, Radu Albala, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Gheorghe Pituț, Nicolae Velea, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Petre Tuțea, Ion Papuc, Grigore Hagiu, Marius Robescu, Florin Pucă, Teodor Păcă, Leonid Dimov, Puși Dinulescu, Octavian Stoica, George Alboiu, Florența Albu, Mihai Olos, rareori Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Agatha Bacovia, Ion Sofia Manolescu (bădia), Dragoș Vicol, dar și actorii Octavian Cotescu, Amza Pellea, Dorin Dron, Vasile Nițulescu, apoi Mircea Ciobanu, Ștefan Agopian, ministrul Mircea Malița, dar și severii și însingurații Tașcu Gheorghiu și Horia Lovinescu, revoluțul Ion Lăncrănjan și alții și alții, într-o devălmășeală calmă de diferite diapazoane.

Poeții, exaltați, perindau de la o masă la alta, recitând – Mazilescu, Pituț, Dinescu –, iar Nichita improviza în delir, dumnezeiește și genial. Velea cerșea bani, iar Pucă și Păcă se aflau într-un etern dialog cu „*Ba nu!*” și „*Ba da!*”, interpus între tăceri ermetice, primind, periodic, vodci de la nu se știe cine; iar după miezul nopții, se auzea vocea sever-amenințătoare a șefului restaurantului, evreul Schapira, cu sentențiosul: „*Închiderea, vă rog!*” Pulsau taxiurile nocturne și foșnetul sticlos, prin plase, al recipientilor de rezervă de peste miezul nopții, în parcuri sau în mici agape prin mansardele ori demisolurile bucureștene...

— **Ce credeți despre generația căreia îi aparțineți? Din cine este compusă ea?**

— Eu am traversat o generație „*compozită*”. Termenul de *generație* este controversat, fiindcă el se dilată peste vârste și ani. Mai exactă ar fi noțiunea de *grup* (ca în artele plastice), care presupune o anume comuniune de idei, de orientări, de opțiuni literare. Deși am fost coleg cu Ioan Alexandru, Adrian Păunescu ori Constanța Buzea, mai „*mic!*” ca vârstă decât mine, ei au irumput, editorial, mult mai înaintea mea și s-au impus în multitudinea comentariilor critice – astfel că eu nu mă pot declara „*coleg de generație*” cu ei. Cu toții au avut mereu câțiva pași mai înainte. Pe mine, vremurile m-au întârziat. Mai pe scurt, eu sunt coleg cu mine însumi, în acerbă concurență cu mine însumi.

În „*plutonul*” meu am fost de obicei un însingurat. Niciodată nu mi-a plăcut să stau în banca dintâi. Un sentiment al modestiei, al moderației preliminare m-a ferit de extaze gonflabile. Mi-am adunat, prin ani, nisipul propriei clepsidre cu trudă, fără să latru în ferestre eclatante și fără să împing din ring pe vreun coechipier. Îl aveam lângă mine pe Daniel Turcea (un mare nume aproape uitat), care trăia tăcut sub o fereastră proprie, a lui Dumnezeu; rareori se amesteca printre noi – și atunci cu o mare discreție. Era un om profund religios. Reproduc din memorie, aproximativ, dar esențial, două din mirabilele sale versuri: „*știu, voi muri, / dar câtă splendoare!*”.

Misticismul lui a fost unul iluminat în opoziție (ori completare?) cu toată poezia conclavului nostru șaizecist-saptezecist. Apusul vieții lui Turcea a întrerupt pentru un moment curentul poeziei sacrificiale, a scufundării în duh, ca, brusc, să renască, iarăși, pe sub tălpile rigorilor comuniste, ca o iederă vie și fără de moarte.

Într-o noaptea, la Mogosoaia, Fănuș Neagu mi-a dat explicația clară a „*greșelii*” generației noastre, incapabilă a se impune ca o nouă putere în trunchiul literaturii *adevărate* a timpului: „*Gheorghită, noi ne-am ținut unii de alții, noi nu ne-am hăituit între noi. Noi am avut criticii noștri care ne-au promovat și impus. Voi? Voi sunteți niște insulari, deși mari talente, dar nu vă coagulați într-o citadelă proprie și nici nu aveți criticii voștri care să spargă scena, să rupă cortina. Noi ne-am iubit chiar și printre înjurături. Voi, chiar dacă nu v-ați urât, n-ați găsit formula magnetică a unui «detasament» în marș. V-ați născut în molecule incongruente, total insulare. Reușita noastră a fost nu numai talentul, dar și comuniunea perfectă de generație. Ca pe front. Voi ați fost o generație de recul – voi împotriva voastră, ca niște tâmpiți disperati pe un câmp literar în care, din neatenția voastră, au pătruns boii și vacile bălgoase ale obedienței comuniste*”.

Generația mea, așa cum am mai spus, a fost pluri-insulară. Am muncit singuri în propria „*mină*”, pe tăcute și pe risc. Mi-amintesc și acum clipele de teamă de la miezul nopții, când versurile mele tensionate o luau razna, cu arpegii pamfletare directe, care îmi înăbușeau sufletul, direcționate precis către cuplul „*de platină*”, cum îl *ahoeza* Tudor George („*Nu se mișcă nu se clatină / parc-ar fi de platină*”). Ca să-mi apăr familia – am ars nenumărate manuscrise, înfricoșat până și de scrumul lor.

Numele companionilor mei le-am cam pomenit. *Deasupra* și *dedesubt*, cam așa „*zburda*” destinul nostru de scriitori care finalizau punctele și virgulele sfârșitului de secol XX, atât de ignar uneori.

Și, totuși, totdeauna voi avea nostalgia *secolului meu*. Aproape că „*refuz*” să-mi transfer ființa în mileniul III, presupus acultural și mai mult politic, după temperaturile unor termometre smerite.

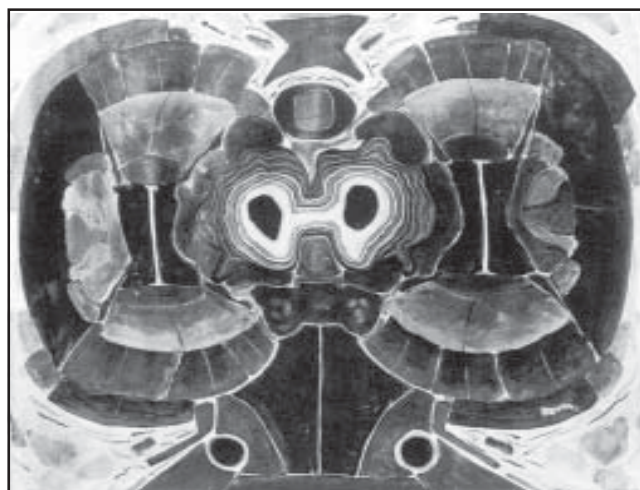
Domnule Deșliu, aproape că vă „*urăsc*”: m-ați supus unui asemenea „*interogatoriu*” interior, pe care-l țineam în mine ascuns, amorsat ca pe o grenadă pentru vremuri mult mai vesele ori postume. Ca să vă astup gura lacomă a întrebării, vă spun că eu mă revărs în toate generațiile literaturii române și stau, cum spunea Bogza, *paznic* lângă farul care le-a orientat către un țarm precis.

Aici am vrut să pun punct întrebării Dvs., dar simt urgența unui adaos, îndemnat de teancul colilor de zăpadă din preajmă.

Eu nu suport să mă așez la masa de scris fără multe foi albe, ori înarmat cu un pix ordinar (altădată iubeam stiloul!), precum soldatul lângă pușca lui, așa cum asemuise Nichita destinul poetului.

S-ar putea să fiu doar un versificator median, ca mulți alții din generația mea – dar câtă vibrație poate produce un ins cu un asemenea suflu în straturile superioare și chiar inferioare, încărcând cu polen rodnic dedesubturile și împingând în slavă vârfulurile!

Totți poeții adevărați sunt *necesari* (așezați pe diversele



Din ciclul „Grădini suspendate”

lor portative), ca un humus activ în „*ogorul literaturii*”, cum spuneau, aproape exact, culturnicii de odinioară. Literatura *adevărată*, cu plus și minus, exprimă temperatura reală a unei culturi care hrănește piscurile nobiliare, precum mlaștina, nufărul sideral.

Dacă m-aș lua de la început, altfel mi-aș construi ființa. Eu sunt un puț greșit săpat, o fântână adeseori fără ciură și cu un lanț zăbătut mereu în crucea vânturilor siberiene care răbufnesc uneori până în hornurile noastre din Bărăgan. Dar sunt, totuși, un semn că aici, dedesubt, se află apa clară a unui izvor neîntrerupt.

În urma mea las multe utopii, proiecte piezișe, poezii și proze terminate ori neterminate – dar și un extaz total pentru fierbințeala asta, aproape clocotită, a spiritului care aspiră să se înalțe deasupra lui în scrieri care să-l reprezinte și să-l dăinuiească.

Literatura este o terapie superioară, scrierea ei, cu supraveghere și aplecare, este un exercițiu care îți salvează nu numai sufletul, dar și trupul. Scriitorul se reîncarnează în multiplele lui personaje. Sadoveanu și-a trăit total galeria personajelor sale. Arghezi a respirat, până la vârsta de 87 de ani, nară lângă nară, cu multitudinea ființelor sale risipite în „*poveștile boabei și ale fărâmei*”.

Scrișul, se vede, este proteic. Generația mea șaizecist-saptezecistă este proteică.

Despovărat, acum, de interogatoriile comuniste care m-au eliminat timp de cinci ani din învățământul superior, răspund cu mai multă vrednicie întrebărilor Dvs. destul de incomfortabile, dar tocmai de aceea mai „*cutremurătoare*” în așezământul meu interior și aproape ermetic.

Eu m-aș fi dorit să fiu nu preot – cum insistau părinții – ci un geometru. Nu știți câtă lumină algebrică se plimbă pe coala albă cât un hectar, în care unghiurile și ecuațiile albastre fac echivalențe perfecte, rostogolite dintr-o parte și alta a cuvintelor, precum verbele lui Dan Barbilian.

Acest spectacol celestial al numerelor neincoronate și la care, din păcate, nu acced decât intuitiv, mă obsedează profund, cu varii ecouri vibratile în poezia mea de până acum.

Punct. Deocamdată.

Eu sunt un simplu student al limbii române.

DREPTATEA VIEȚII ȘI DREPTATEA CĂRȚII

Exemplele sunt, ele însele, grăitoare și se așază singure într-o suită convingătoare fără a mai fi nevoie a le ordona și printr-o regulă, printr-o definiție. Cel mult o morală, o învățătură ar putea fi extrasă, una singură pentru toate, ceea ce înseamnă că ar putea și ea căpăta valoare de definiție.

Când, în 1856, lui Flaubert îi apărea **Madame Bovary**, scandalul izbucnise deja. Mai mulți cititori revoltați se grăbiseră să trimită scrisori de protest la redacția revistei care publicase câteva fragmente, pentru a-și exprima sfânta indignare față de modul cum erau zugrăvite moravurile vremii lor în roman. Abia apărut, apoi, s-au găsit imediat unii să-l acționeze în judecată pe scriitor, sub acuzația de a fi călcat în picioare „*morală publică și religioasă*”. Astăzi, firește, privim cu detașare, cu amuzament, atât acuzația cât și procesul, dar atunci Flaubert a trebuit să se apere cu strășnicie, să apeleze și la celebra scuză „*madame Bovary sunt eu*”, pentru a scăpa cu fața curată dintre furcile „*justițiarilor*”.

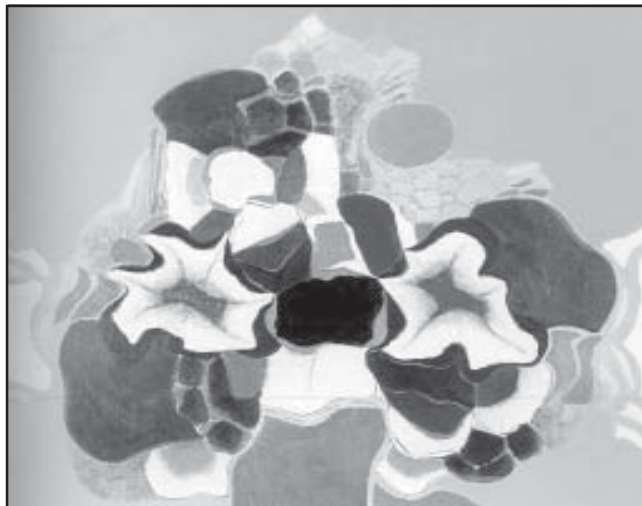
Ceva mai târziu, în „*era noastră*” de-acum, pe la 1900, Theodor Dreiser își scrie prima carte, **Sora Carrie**. O și publică, numai că nu reușește s-o difuzeze. Romanul este pur și simplu interzis în urma unei campanii furibunde conduse de cercuri numite, altminteri, feministe, dar în realitate retrograde. Din nou sub învinuirea că se aduce o atingere gravă moralei, cartea este considerată *primejdioasă* și oprită de la difuzare. Și, din nou, au trebuit să treacă 11 ani până când autorul a reușit să scape de sub obrocul interdicției și să-și publice cea de a doua carte – dar tot a dat, în cele din urmă, o capodoperă cum este și va rămâne mereu **Tragedia americană**. Și mai aproape de noi și de zilele noastre, în anul de grație 1955, apare **Lolita** lui Vladimir Nabokov. Apare însă după ce patru edituri nord-americane nu avuseseră curajul s-o tipărească, iar cea de a cincea, o editură pariziană, se încumetă s-o facă, dar era ea însăși, editura, pe jumătate compromisă de frecvențele procese sub acuzația de obscenitate și atentate la bunele moravuri ce-i fuseseră intentate până atunci. Doar un an mai târziu, romanul lui Nabokov este și el interzis, de nimeni altul decât ministrul de interne al Franței de atunci, ceea ce n-a făcut însă decât să sporească celebritatea cărții, ca și scandalul iscat în jurul ei.

Privindu-l iarăși cu detașarea și condescendența pe care ni le permite scurgerea, oricum, a 50 de ani de atunci, cazul ar trebui să se bucure de niște judecăți mai nuanțate. Nu propriu-zis incestul ar urma să ocupe locul central al atenției, ci mai presus de toate legătura de dragoste, reală – și puternică – și mistuitoare, deși, ce-i drept, înfiripată între o fetiță de nici 15 ani și tatăl ei vitreg. Există, în același timp, o neîntreruptă și desăvârșită pendulare între inocența și „*perversitatea*” Lolitei, încât acțiunile sale nu se mai înscriu doar în perimetrul moralei, ci și în cel al artei. La rândul lui, tatăl, el însuși, este oripilat de „*de-*

mența” și „*monstruozitatea*” sentimentelor sale, dar asta nu-l împiedică să și le cultive mai departe, dincolo de orice bariere. Simpla precizare că romanul a ajuns, între timp, una dintre capodoperele lumii, lăsându-și mult în urmă scandalul care l-a propulsat, este cea mai bună dovadă că nu percepțiile canonice, morale – sau religioase – sau politice, sunt instrumentele cele mai potrivite de măsurat în cazul operei de artă. Literatura are, firește, și ea canoanele sale – dar altele. Cele câteva exemple prezentate mai sus aduc argumente tocmai în sprijinul acestei pledoarii.

Și totuși. Cu toate cele spuse până acum, am citit nu demult un roman care, pe mine, m-a scandalizat pur și simplu. Vreau să spun, în pofida exemplelor pe care le cunoșteam atât de bine și pe care le rememoram, în apărare, pe parcursul lecturii. De fiecare dată reacțiile mele erau cu mult mai prompte și răbufneau mai înainte de a le putea stăpâni. Și pe bună dreptate, așa zice, de data asta, și eu: romanul lui Philip Roth, **Complexul lui Portnoy**, apărut, iată, pentru prima oară, în 1969, deci practic în urmă cu aproape 35 de ani, a fost și el obiectul unui scandal imens. Era oare neapărată nevoie să le spui, pe numele lor de mahala, tuturor cuvintelor obscene, triviale, fie și cu motivația că folosești un *limbaj adecvat*? Era neapărată nevoie nu numai să le folosești, de zeci de ori pe o singură pagină, ci să le și scoți, în titluri de capitole, cu majuscule, cum ar veni? Deocamdată mă întreb numai, nimic altceva; mă feresc așadar să zic da sau nu. Deocamdată.

Până să intru ceva mai mult în interiorul romanului, așa apela, și tot în apărarea mea, la încă un exemplu. De curând am citit – și am scris, tot în această revistă – despre un alt roman, al scriitoarei austriece Elfriede Jelinek, **Pianista**, care și el a provocat un scandal imens la apariție. L-am citit eu însumi cu destule rezerve, cu



Din ciclul „Grădini suspendate”

suficiente răzvrătiri de pudoare – până la un punct însă. La un moment dat am început să-mi dau seama că trivialitățile și obscenitățile, reale, greu de suportat, erau totuși justificate de mesajul artistic al romanului, de rigorile construcției sale. Poate nu chiar în întregime, nici de data asta, puteau părea prea multe și prea dure, pentru gustul meu, dar, în orice caz, în cea mai mare măsură nu erau gratuite și nici nu urmăreau scandalizarea cu orice preț a bunului simț. Începută deci sub impulsul acelorași reacții anarhice, lectura romanului ei m-a convins, în cele din urmă.

Nu tot același lucru l-aș putea spune, din păcate, și despre romanul lui Philip Roth. Ar fi cu siguranță suficient să dau numai câteva exemple și l-aș câștiga pentru totdeauna pe cititor de partea mea. Numai că mi-e, pur și simplu, jenă și să transcriu cuvinte din alea, darămite să le mai și pronunț. În plus, e vorba nu numai de niște cuvinte, mai multe sau mai puține, nici de niște expresii, suportabile poate în anumite limite, ci de un limbaj în ansamblul său, adică de stilul în care e scrisă cartea. O carte de felul ăsta, din două una: ori o accepți, ori o respingi. Grijuliu, în postfața sa, nimeni altul decât excelentul exeget al romanului american Dan Grigorescu încearcă să mă avertizeze, și el, prin urmare să-mi vină în ajutor. Îmi atrage deci discreditația că, dacă aș da curs imboldurilor bunului simț, aș cădea în aceeași capcană ca și judecătorii romanului lui Flaubert, în urmă cu 150 de ani. Da, numai că în ambele situații s-ar impune totuși niște delimitări și nuanțări: cu 150 de ani în urmă nu era se pare suficient să-ți subintitulezi romanul *Moravuri de provincie*, fiindcă provincialii de la Paris au sărit cei dintâi să-l atace. Tot așa, nici astăzi nu mi se pare de ajuns să-ți intitulezi cartea *Complexul lui Portnoy*, ca să-ți găsești o justificare imbatabilă pentru toate trivialitățile – și vulgaritățile – și obscenitățile de limbaj etalate pe altarul unei veridicități supreme și al unei sincerități totale.

Bun. Am înțeles încă din așa-zisul articol de dicționar – medical, nu literar! – așezat în fruntea cărții, ca o altă stratagemă a scriitorului, că *maladia* pe care o are Portnoy este determinată de „tulburări psihice”, că aceste tulburări sunt, la rândul lor, caracterizate printr-o „stare conflictuală” între „impulsuri altruiste și etice”, pe de o parte, și „porniri sexuale extravagante”, „adesea de natură perversă”, pe de altă parte. Sper, de asemenea, că am înțeles: în definitiv, asta-i vârsta personajului cărții și, în general, a adolescenței; vârsta tuturor obsesiilor sexuale și a teribilismelor. Ce n-am înțeles este altceva: de ce trebuie neapărat, o-bli-ga-to-riu, ca toate perversitățile *complexului* numit așa de teribil să devină subiect de roman.

Ca să mă fac și mai bine priceput – însă fără să mă aștept la cine știe ce rezultate. Din aceeași generoasă postfață am înțeles că „grija pentru detalii” a scriitorului poate șoca. Ce n-am înțeles este dacă poate șoca până la răstăcirea sensului general al cărții, pe care orice roman ar trebui să-l aibă, prin definiție (nu discut acum în ce direcție: cea a „impulsurilor altruiste” sau cea a „pornirilor extravagante”). Mărturisesc, eu unul n-am izbutit să descopăr sensul ăsta, pesemne și din cauza violențelor de limbaj care-mi distrăgeau tot așa de violent atenția de la oricare dintre cele două direcții posibile. Mai mult ca sigur însă și din cauză că n-am întâlnit în roman decât un *caz clinic*, așadar unul care pentru medicină poate fi

de mare interes, or asta înseamnă că-l pot înfățișa, cu toată „grija pentru detalii”, cel mult în literatura de specialitate.

Pe urmă: postfațatorul are din nou grijă să mă avertizeze că Philip Roth a fost numit, „în toiul scandalului fulminant”, la numai 37 de ani, membru al Academiei americane. De mine, cititorul, are și acum atâta grijă comentatorul, ca să nu cad cumva în aceeași greșeală a detractorilor *Lolitei* și ai *Doamnei Bovary*. Foarte bine, numai că nici eu nu știu, de pe acum, dacă *Complexul lui Portnoy* va traversa exact aceeași celebritate ca și celelalte două. Numai posteritatea va ști, la vremea ei, dacă romanul lui Roth va supraviețui tot așa cum au supraviețuit înaintașele sale. Până una-alta, adică până atunci, fie-mi permis să presupun că nu numai pentru acest *Complex al lui Portnoy* a fost autorul ales membru al Academiei americane. Și mai fie-mi permis să precizez că, și în cazul lui, cu toate protestele și scandalurile pe care le-a provocat, nici măcar o singură voce n-a pretins, isterică, să-l interzică. Cel puțin în privința asta am evoluat în comparație cu alte cazuri din secolul sau secolele trecute.

Nici n-aș vrea, pe de altă parte, să fiu catalogat eu însumi drept un apărător întârziat al conservatorilor și pudibonzilor invocați în celelalte situații. Nu de alta, dar însăși viața ne silește să ne precizăm, adeseori înainte de termen, antipatiile și simpatiile. Ca să nu fiu prea de tot ipocrit, eu însumi față de mine, aș invoca măcar argumentul că nici detractorii *Lolitei*, nici cei ai *Doamnei Bovary*, n-aveau de unde să știe că romanele respective se vor înălța deasupra canoanelor epocii lor. Ele au evadat dintre moravurile și prejudecățile care le-au dat, la urma urmei, naștere, pentru a pătrunde definitiv în eternitate. S-au racordat, așadar, altor epoci, pe care de altminteri le-au și prefigurat, în inocența lor clarviziune. De unde să știu eu, de pe acum, că și romanul lui Roth se va înscrie într-o asemenea ilustră galerie, chiar dacă scriitorul are deja un ascendent – este membru al Academiei americane?

Spuneam însă ceva mai devreme, că de multe ori sunt suficiente exemplele, singure, și că nu mai este nevoie de reguli, de definiții. Toată istoria literaturii ne demonstrează că, pretutindeni, cărțile au avut întotdeauna ultimul cuvânt. Iar asta pentru că s-au bucurat, întotdeauna, de o posteritate de care autorii lor n-au avut parte. Presupun, așadar, încă o dată, că și de data asta dreptatea va fi de partea cărții, ceea ce nu înseamnă că viața va fi în pierdere cu ceva. Dacă pe mine mă „șochează”, mă a-gre-sea-ză (fără ghilimele!) cuvintele sau frazele din anumite cărți, pe alții s-ar putea să nu-i deranjeze deloc. Fără să-i mai pun la socoteală și pe cei cărora s-ar putea să le facă plăcere. Oricum, o întrebare tot mai dreptul să formulez: odată ce „actualitatea ne depășește mereu talentul” – așa cum însuși Philip Roth recunoaște – până unde poate împinge literatura marginile realității? Sau până unde poate pătrunde cartea în interiorul actualității, fără să ne lezeze moravurile – canoanele – comoditățile – morala – bunul simț – mai pe scurt iubitele noastre prejudecăți? Nu-i nimic altceva decât o simplă întrebare, deși am repetat-o de două ori, și pe care mi-o pot pune cu atât mai mult cu cât literatura, după cum am văzut, operează practic în absența oricărei reguli sau definiții. Nu sunt valabile decât exemplele, luate unul câte unul.

CABINETUL DOI – DUPĂ 20 DE ANI

Intrat în turmă

Vineri, 20 decembrie 1985. (Jurnal, extras.) Plec la 13.30 de la Biblioteca Județeană, anunț că mâine intru în SRL: iau pâine și stau la coadă la măslina verzi, am uitat de când n-am mai mâncat așa ceva! Se vinde numai un kil de familie, 41 de lei.
 Fac rost de un calendar de perete coreean, îl voi pune în pomul de iarnă. Fiul meu pierde vremea în amărățul de orășel al copiilor din Focșani, trucaj nenorocit, revopsit, din anii trecuți...
 Soția a terminat de împletit pieptul la un pulovăr de lână pentru mine, va împleti separat mânecile și gulerul. Afară, 9 grade, în apartament, 18. Ascult Europa Liberă, citesc din „Cetatea antică”... Traversez un nou deșert sufletesc, îmi notez ce simt, fugitiv, să nu uit:

Intrat în turmă. Cu drapelul alb, drapelul celor care se predau și cu butoiășul, tobă surdă, bătut cu palma, plin de limonadă, în fața mărșăluitorilor, din câți au mai rămas neliniștiți ca mine – nici unul, nici altul din turmă (fluturând în zare, cu tam-tam), nu cântăresc binele. Nu cântăresc binele. Dimpotrivă. Când

se depărtaseră la un kilometru, mărșăluitorii, văzuți cu încetinitorul, erau copii. Copii nu mai mari de un an... Erau biruitori? Acum mărșăluiau, acum stăteau... Acum e acum: cărnurile abia se mai țineau pe noi să nu se strice. Pe fiecare soldat îl așteaptă mâine un scut, nu o iubită la orizont, cine știe exact unde trebuie să ajungem? Îl așteaptă un scut la picioare, așezat pe nisipul fierbinte. Nisipul care-ți scurge orbitele și-ți înfundă urechile. Uneori ar fi vrut ca ei să nu existe în realitate...

Nu mă recunosc. Unde am ajuns? Pe jos, într-o grădină de vară plină de măscărici, acum, iarna, în 20 decembrie? Acum e acum, toate se amestecă, pe aici sunt aburi, urme de apă... Înțeleg în sfârșit, am ajuns la o oază, traversez același deșert: ce pustiu e la mine în suflet, de fapt, cămilele ar fi trebuit să fie îngenuncheate înaintea mea. Multe ar fi trebuit... Sunt iar acasă. Mă

aplec, sub scaun e o cârpă de șters praful, tu ești o cămilă? Ia te uite câte cârpe. Câte cârpe, atâtea cămile? Mă îndepărtez și mai mult de realitate. Că au mărșăluit până aici, ca mine, să vadă și să audă. Să vadă și să audă cum se face dreptate? În anul 1985? Nu, să vadă numai și să audă, pur și simplu, după ce li s-au atrofiat simțurile: dar

ce a urmat mai departe a rămas învăluit în negură. Important e că ei, mărșăluitorii, ca mine... Mărșăluitorii? Mărșăluitorii, până la ultimul, drapelul orbilor, butoiășul cu limonadă, cămilele, deșertul, în general, cârpele, măscăricii, eu, tu, noi, voi, au arătat cum mai e fața Lunii! Fața Lunii corespunzând sufletului fiecăruia. Nimenea astăzi nemaiputând deosebi ce a fost întâmplare adevărată în luptă, că a fost o luptă pe viață și pe moarte, de ce a fost, nu se știe exact – și nici nu are importanță. Țasta ne e destinul.

Mă împart în două

Sâmbătă, 21 decembrie 1985. Trezit înainte de ora 11, culcat după ora 2, traversez centrul orașului, cumpăr „flori nemuritoare”, roșii. Soția ia rația alimentară pe această lună.
 Aflăm că directorul Mircea Sântimbreanu a fost dat afară de la Editura Albatros, adevărată lovitură de cuțit în inimă. Îi telefonez acasă, îmi răspunde: „Da, asta e situația, vin vremuri grele, stai să vezi ce-o să urmeze, căderea mea nu e nimic... Puteau să mai aștepte două săptămâni și să mă pensioneze. Dar nu, ei au vrut să mă dea pe mine exemplu: iată ce pătesc toți cei care nu ascultă... S-a pus Vaca pe noi...”
 Realizez pe loc, Vaca e Tovarășa Tovarășului. Tremură carnea pe mine. Acum, de sărbători, s-au găsit... Mă împart în două la masă, consemnez:

I. Cu prima jumătate din mine mă gândesc la un bătrân cavalier uriaș:

Un bătrân cavalier uriaș, asmuțit, gata să se lovească de un biciclist, care-l înjură, „șo pe el”, mărând, cu

dinții descoperiți, marș,
potaie: la
râscrucea aleilor de tei. Tâmpitul naibii.

Un bătrân cavaler care să te învețe să cânti la fierăstrău. Un cântec din anii '50, orice, despre... despre șurub. Șurub? De pildă. Un șurub care trebuie strâns cu mai multă precauție: cu... cu-cu-rigu! Bate din palme de parcă ar bate din aripi. Eu am întâlnit, când veneam încoace, un cocoș. Cocoșul public: așa cânta Hora Unirii din jumătate în jumătate de oră. Tu l-ai întâlnit?

Un bătrân cavaler cu întunecata lui simțire îi ghicește în ceai iubitei mele, mestecând cu o sabie în oala cu prafuri. Face exerciții la bară fixă: e gata ceaiul? E gata! I se întinde o ceașcă aburind. În ceașcă, un câmp de rapiță cu firele de telegraf bătăind în dreptul stâlpilor...

Un bătrân cavaler cu mâinile goale, fanfaron, cu mustați întărite de ceară, bătut de nenoroc, bleg, acceptând răul: a mușcat dintr-un măr veștejit, rămas singur iarna pe o ramură gânditoare, aflat în opoziție. Măr ca el, cavaler, care i-a purtat ghinion, și orizontul. Orizontul, a cărui linie ne desparte de noi înșine.

II. Cu cealaltă jumătate mă gândesc iar că suntem mai săraci decât iarna:

Au venit îngerii răutăcioși să se așeze o clipă sub pomul nostru verde și noi le-am făcut înfrigurați loc în bucătărie, unde spărgeam nuci: erau devitalizați, muți, poate rude, strămoși, destinși, pietrificați, cu un fel de ironie ciudată pe chip, dar fără să ia pe cineva în derâdere. Se întorceau de la cine știe ce ultim carnaval în comun, mulțumiți de ei și indiferenți la toate meschinăriile noastre, poate erau morți străini? Erau anahoreți, înviați dintr-un cimitir întreg de stele căzătoare... Iar scrii poezii? Sărbători

fericite! Am strigat într-un glas, sau așa ni s-a părut. Atunci. Și așa cum au venit, așa au plecat, stoluri, brusc – descărcați de energie, au aprins lumânările. Stoluri, stoluri de îngeri răutăcioși, oprți pentru puțin timp ca vrăbiile pe garduri... Au plecat sclipind, întâi globulețe și artificii, ghirlande, până ce s-au topit în aer, încet-încet, stinși. Numai copiii noștri și ai vecinilor nu s-au speriat, gălăgioși, au făcut un cerc larg și au început să danseze în jurul bradului. Ce

sărac și trist

pom de Crăciun, fără batoane de ciocolată în poleială, fără o locomotivă care să te apropie de câmpul liniștii, fără o haină nouă de prinț. Fără nimic deosebit. Regrete? Noduri în gât. Copiii sunt ușor de păcălit: dansau. Dansau și ochii lor căutau țintă, fără să înțelegă, la fulgii de zăpadă care cădeau când mai mari, când mai mici, când mai deși, când mai rari, căutau în tavan. În tavanul întunecat: unde ni se refugiaseră umilite, nouă, părinților, sufletele...

Cabinetul Doi

Duminică, 22 decembrie 1985. Trezit înainte de ora 7, mă rad supărat. Merg pe jos la gară, îl întâmpin pe tata, venit cu bagaje grele, ne-a adus cinci litri de vin, să avem de Crăciun, murături, tobă, slănină afumată, două sticle cu petrol pentru lămpi, că ni se taie curentul electric și un scaunel nelăcuit pentru Laurențiu, fiul, la zece ani. Stau 40 de minute la coadă la ouă, după ce tata pleacă la soră-mea. Fac în apartament curat cu soția. Ațipesc, apoi: mă scol îngrețoșat. De la ora 18 mă așez la birou și mă răzbun, pun pe hârtie, dintr-o răsufare, "Cabinetul Doi":

O recunoaștere a înfățișării: din valuri de ceață. A înfățișării? I se aduce un scaun îmbrăcat în catifea. Cui? Văzând lucrurile pe dos. Căci nu atât teama de fantome o orbește, cât această măreție a lipsei de imaginație și a prostiei.

Ieșea din trândăveală doar pentru a lua o înfățișare. Azi, înfățișare de fasole cu aripi. Dădea din mâini a neputință și se făcea nevăzută în rezerva pentru oamenii cei mai vulgari, intra pe geam, la etajul doi.

Această ieșire din dedublare, striga ea urechilor, urechilor misterioase care umblau brambura fără corpuri, în secret prin spital, cu pălăriuța trasă pe frunte, cu un oftat înăbușit: oricum, n-a sosit încă vremea. Vremea? Vremea ieșirii în arenă. Trebuie o dată ieșit în arenă... Nu vă supărați, aceste misterioase corpuri... Da? Sunt curios: ale cui sunt? Aceste misterioase corpuri fără urechi aparțin sistemului. Sistemului

solar: mișcarea lor se efectuează după legi care pot fi cunoscute numai la Cabinetul Doi. Recunoscute. După moarte? O recunoaștere a înfățișării...

George Popa**Abecedarul mirării**

Când am intrat elev în clasa-ntâi
ne tot miram: în a !... în o !... în i !...

Frumos a fost apoi în clasa doua
când ne-a predat despre lumină roua.

Și tot frumos azurul când venea
și ne-nvăța cum lăcrămează-o stea.

O, și-ntr-a treia-un pui de ciocârile
vorbi de număr, ritm și armonie.

Iar într-a patra un profesor nufăr
mi-a spus de ce sunt palid, de ce sufăr.

Dar mai apoi când am trecut la carte,
toate-au plecat mai sus și mai de parte,

Bolnave de-ndoială și-ntrebare,
o umbră le-a crescut la fiecare.

Aș vrea să mă întorc la clasa-ntâi.
Să mă uimesc din nou: în a!... în o !... în i !...

Judecata

Caisul a fost dat în judecată
învinuit că a sedus o fată
ce i se așezase noaptea-n poală
nerușinat de dulce și de goală.

Dar ăsta e-un delict din încă-o mie.
În actul de-acuzare ce mai scrie?

*„Pe floarea dumisale niciodată
nu s-a văzut nici cea mai mică pată“.*
E-o fraudă la mijloc? Alchimie?
Pe semne se ocupă de magie.

De fapt, e un recidivist notoriu
și-al îndrepta-i cu totul iluzoriu.
În roua din petalele-argintii
dansează noaptea stele mii și mii
la fel de goale și de fascinate.
Scandalul este astfel peste poate,
că se dedau alături la beție
sorbind licoarea nopții viorie
și-o țin până în zori într-o orgie.
Și judecând ei vină după vină,
– o cârțiță și un miriapod –
au hotărât să-l dea la eșafod.
Și-au mers să-l curme deci din rădăcină.

Dar când descins-a colo la subso,
ce-a mai descoperit domnul sobol?
Nici urmă de origine în tină!
A! Maica lui, sămânța –, cu pricină.
S-a dat în drag c-un Zeu din Agrigent,
ce stăpânea eterul, – element
mai sus de foc, un fel de duh sau cânt.
Și-avea mări de eter și sub pământ.
De-acolo-și trage fiul rădăcina.
„În metafizic stă deci toată vina“.

Dar ambii procurori erau apteri
și nu puteau să zboare prin eter,
să taie-așa din slăvile răsrânte
acele rădăcini nemărginite.
Și cum să-ncerci cu etichetele aceste
să te avâți dincolo în poveste?
Și ce să faci și cu urechea șuie
când poarta ei cu cântec se descuie.
E-amestecat și ceru-n fărdelege.
Încurcătura cine s-o deslege?

Atunci vorbi și-o rămă în instanță
cu moale-nțelepciune și prestantă:
*„Caisul e bolnav de curăție.
Cînd suferă de-asemenea ftizie
este deja pierdut pe jumătate.
Să nu ne infectăm de puritate.
Și ce-i o fată dacă din sminteală
cu alb imaculat pe sâni se spală?
Cu-atâta fin polen și cu mireasmă
oricare minte-ntreagă face asmă“.*

Deci au conchis cu greată; *„Se achită“.*
Făcutu-și-au o cruce pân' la gleznă:
„Și nu ne duce, Doamne, în ispită!“

Și-au coborât tustrei, din nou, în beznă.

Întoarcerea pe orbită

*Par delicatesses
J'ai perdu ma vie.*
Arthur Rimbaud

Mama se plângea deseori :
*„Copilul acesta e prea delicat.
Orice tristețe îl poate strivi,
cea mai neînsemnată rană de pe fața lumii îl
poate ucide“.*
*„Mamă, ce însemnă și de ce nu-i bine să fii
delicat?“*
Dar mama mi-a mângâiat fruntea și a tăcut.
O lacrimă în care cerul a îngenunchiat
a fost singurul ei cuvânt.

Mai târziu iubita blondă mi-a spus:

„Ești prea delicat.
Cum poți da tu unei femei
certitudinea pe care sânii ei tari o așteaptă?”

Iubita brună mi-a reproșat:
„Ești prea delicat. Cum poate să-ți simtă existența
făptura densă a unei femei?”

Atunci mâhnit m-am întors printre ai mei:

„Spune-mi, frate crin, ce să fac?
Spune-mi, soră lumină, ce să fac?
Spuneți-mi voi, stelelor, zânele bune-ale nopții, ce să fac?”
Dar crinii au tăcut parfumat,
lumina a tăcut și m-a sărutat,
iar stelele în lacuri și-n suflet
toată noaptea pentru mine-au dansat.

Și într-o zi un prieten m-a dojenit:

„Scrii prea delicat,
prea impalpabil, prea transparent”.
„Prietene, poeziei îi place coarda de sus a viorii,
și harfa, și tulnicul, și flautul.
Sufiul meu este lăuntric. Nu poate umfla un trombon.
Și nici poezia nu poate. Are respirație delicată.
Spune-mi, cum să mă nasc din nou?”

Dar prietenul meu repeta:

„Scrii prea diafan, prea impalpabil, prea delicat”.

Și iar m-am întors în exil printre ai mei și i-am certat:

„Hyperion, tu ești vinovat ! Tu m-ai învățat delicat.
Pentru că n-ai știut să fii mai îndrăzneț cu fata de împărat
– precum servitorul regal –
și i-ai vorbit prea impalpabil, prea delicat.
Si voi, îngerii lui Leonardo sunteți vinovați.
M-ați făcut prizonierul absolutei voastre delicatetei
și când m-am întors în lume am fost dezorientat.

Și tu, Rembrandt, ai fost prea delicat.

De-aceea cetatea te-a ostracizat.

Nu avea ce face cu-un transfigurat.

Și tu, Mozart,

muzica ta

a descifrat sanscrita sufletului meu

și prea a abuzat făcând schimb de substanță cu el.

Și voi, florilor, și tu, mamă, și tu, lumină,

toți sunteți vinovați!

Prea delicați!

Prea delicați!

Fiți binecuvântați!”

Dulcissima mater

Când ușa mută s-a deschis, de spaimă
întregul cer se-ascunse în odaie,
a-ngenunchiat pe ochii tăi mâhniți
și-apoi fugi cu stele sub pleoape.

Din beznă temnicheru-ntinse mâna.

Ci-n zborul tău ce-a măsurat genunea
căscată între lacrimă și rug –
tu care-ai cunoscut iluminarea,
cu flacăra-ți din urmă-ai fulgerat
nemărginit infirmul verb dintâi,

pe-ntregul său cuprins ai ars absurdul
și măștile căzut-au în sfârșit
în ostenitul zâmbet al iertării.

Iar cerul l-ai aprins din nou de partea
singurătății duioșiei tale.

Ne-aștepți acolo. Îngerilor tăi
le cresc aripi albastre de plecare.



Din ciclul „Himere”

Anatol Ciobanu

Anatol Ciobanu, născut la 17 martie 1960 în comuna Camenca (Glodeni), județul Bălți, Basarabia. A absolvit școala de cultură generală din comuna natală (1977), Universitatea de Stat din Chișinău, Facultatea de Ziaristică (1983).

A exercitat funcțiile de redactor-șef al ziarului *Opinia Timpului* (Ocnița), redactor al săptămânalelor *Făclia* și *Țarina* (Chișinău), redactor-șef al revistei *Neamul Românesc* (cu distribuție în diaspora românească), corespondent special pentru România al revistei *Glasul Națiunii* (duplex Chișinău – București). Actualmente este publicist comentator al cotidianului *Economistul* din București.

A debutat cu un ciclu de versuri, în anul 1978, în ziarul *Tinerimea Moldovei* (Chișinău). Publică versuri în revistele *Nistru* (Basarabia), *Orizontul*; în ziarele *Viața Satului*, *Tinerimea Moldovei*, *Glasul Națiunii*, *Literatura și Artă* (Chișinău); în publicațiile *Adevărul de Duminecă*, *România Mare* (București), precum și în revista *Miorița noastră* (SUA).

În anul 1985 debutează editorial în culegerea colectivă a tinerilor condeieri basarabeni *Dintre sute de catarge*.

În anul 2002, la editura *Publistar* din București, vede lumina tiparului volumul de versuri *Stânci solare*. La aceeași editură, în anul 2004, apar alte două volume de versuri: *Fugar în steaua mea* și *Răcoarea sărutului*.

durerea înțelepciunii

Dumnezeu
în genunchi la poarta iadului
se ruga să-l ierte necuratul

de unde atâta înțelepciune
L-am întrebat

încotro

diminețile merg la serviciu
noapțile merg la serviciu
soarele merge la serviciu
luna merge la serviciu
stelele merg la serviciu
ploile merg la serviciu
moartea merge la serviciu

ce inspirație

eu de ce și unde
să mă grăbesc

vama la Prut

bunelul m-a chemat
să fiu prezent în clipa
când moartea îi va călca pragul
să-i ofer un buchet de flori

aveam de trecut Prutul
prin două vămi
asemeni balonului de fotbal
să mențină echilibrul celor două porți
fără să cunoască vreodată
culoarea victoriei

fiind anunțat că mi s-a furat
buketul de flori
reveneam
din vamă în vamă
ecoul mă proiecta
buketul de flori mă căuta
în cealaltă vamă

ploua cu ștampile în pașaport
datoria mea de bun creștin era
să întâmpin moartea bunelului
cu un buchet de flori
să plece liniștit în lumea celor dreți

la mijloc de pod m-a oprit ploaia
mi-au căzut ochii în apele Prutului
sârma ghimpată
se topea în buchetul de flori
al bunelului

să schimb lumea

în momentul crizei
mă bate gândul să schimb lumea

dar cum

condițiile climaterice bat câmpii
tsunami cutremure incendii tornade
derivate ale seismelor sociale

toate se întâmplă ca într-o poveste de
dragoste
de lung metraj
nimic nu e veșnic
se răzună natura războaielor sferice
ale Terrei
împlântându-și colții în propria inimă
ploaia cade liniștită peste lanul de grâu

să ne bucurăm de pâinea cea de toate zilele
moartea convoacă congrese
pentru inaugurarea
cimitirelor de mâine
ale bătrânului continent

în momentul crizei mă bate gândul
să schimb lumea
oglindea s-a făcut cioburi
de cumsecădenia gândului meu

de vorbă cu tata

I-am sunat pe tata
eu – la un capăt de viață
el – la alt capăt de viață

te-ai cam îndepărtat
prea mult de cuibul
de unde ți-ai luat zborul
nu că ești prea departe
nici că ți-ai găsit liniște și pace
nu te caracterizează

mă roade gândul că absența ta
se va transforma într-un pustiu
fiind acoperit doar de umbra ta

răbdarea nu s-a împlântat ca un cuțit
în inimă
vino
chiar dacă am uitat un lucru să-ți spun
de pe stânca unde te-ai născut
și-a luat zborul universul
privirile-mi se scurg în depărtări

te caută
îți alimentează mersul
pulsându-ți fermecătoarele tale primăveri
din care-ți construiești Everestul

tată
tată
în spiritul de taină învățat
din viața asta să ies
basma curată
când voi reveni acasă
am s-o aștern pe iarba din curte
să stăm față în față
tu
cu cuibul în pumn
plin de rouă și de muguri
eu
încolăcit de drumuri bătătorite
unde am înălțat cetăți de cuvinte
oglundite în izvoare de dor
vom bea câte un poc al de vin
îmi vei spune povești
vei urca din nou
în inima și sufletul meu
să mă curăț cu dibăcie
de praful nebuniei
iar la plecare
să mă bați pe umăr
șoptindu-mi
ca și frunza
la ureche
drum bun băiatule
în țara de cântec a universului
să nu înveți să minți

când regenerez un pustiu
în urechi cuvintele tatei
îmi sună ca un clopot al deșteptării

terapia cunoașterii

anul de naștere a explodat
ca un mugure
în drama secunde

pe ce drum a rătăcit
în care curgere de vremuri
la răscrucea căror anotimpuri

un nou-născut pe un drum
răscolit de umbrele sfidătoare
ale suferinței

de la care capăt să-l caut
de fapt moartea este
o băătură răcoritoare

Eugen Dorcescu

Eugen Dorcescu (Eugen Berca) (n.18 martie 1942, Târgu-Jiu), poet, eseist, prozator, critic literar, editor, este unul dintre scriitorii de marcă ai literaturii române, format în familia literară a Timișoarei. Debutează editorial la 30 de ani, în 1972, cu volumul de versuri **Pax magna**. În continuare, se construiește pe sine carte cu carte, solitar, în afara efervescentei cenaclurilor literare. Volumul din 1982, **Arhitectura visului**, primește Premiul Asociației Scriitorilor, Filiala Timișoara. Premiate sunt și volumele din 1993, **Cronică** și **Psalmii în versuri**, cu Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara.

Volumul din 2002, **Omul de cenușă**, e o antologie de autor, selecție din cele 12 volume de versuri publicate.

Paralel, scrie și cărți pentru copii (începând din 1986, cu **Dodoacă și Biciușcă**), cu sensibilitate și delicatețe, alături de alți scriitori cu astfel de preocupări din generația '70: George Chirilă, Daniela Crăsnaru, Passionaria Stoicescu, Grete Tartler, Gabriela Negreanu etc., chiar dacă acest gen nu prea e luat în serios de critică, tratat ca un gen minor, o Cenușăreasă la granița cu literatura.

Inclus de Laurențiu Ulici în volumul **Literatura română contemporană I. Promoția '70**, printre scriitorii tutelați de revista timișoreană **Orizont**, alături de Cornel Ungureanu, Crișu Dascălu, I.D. Teodorescu, Paul Eugen Banciu, Livius Ciocârlie, Șerban Foartă, Al. Deal, e prezentat cu o evoluție „*dinspre parnasianism – prin filieră barbiană – spre o poezie a implicării reflexive cu accente hermetice și expresioniste*”.

Volumele de teorie și critică literară, **Metafora poetică**, 1975 și **Embleme ale realității**, 1978, detalieri ale tezei de doctorat **Structura metaforei în poezia română modernă**, 1975, îi rafinează măiestria aplicării metaforei, cu precizie, rigoare abstractizantă, într-o geometrie cristalină, aparent într-o glacialitate a eului liric, prin intelectualizarea

emoțiilor, impersonalizare cu detașare aristocratică, o poezie cerebrală, caracterizată prin „*elevație tematică, acuratețe stilistică, largă informație culturală și elan metafizic*” (G.I. Tohăneanu).

Treptat își descătușează emoția poetică și trece spre o poezie a eului profund marcat de căutări, îndoieli, prin prisma unui „*temperament romantic controlat de tirania lucidității*” (A.D. Rachieru), până la maxima intensitate a poeziei mistice, scrisă cu convingerea unui mesianism al poetului, pentru care autoritatea spirituală e doar instanța divină. Motivul recurent al Cetății se prelungește în toate volumele, în ipostaze diferite, o cetate antică a clasicității, una modernă și una a visului, utopică poate.

Într-o unitate tematică, volumele importante sunt expresia unei combustii interne de transpunere în versuri a textelor sacre, ca un modern Dosoftei aflat într-o pendulare dramatică între paradis și infern: **Psalmii în versuri**, 1993, „*cartea paradisului meu lăuntric*” (E. Dorcescu), **Ecclesiastul în versuri**, 1998, și **Pildele în versuri**.

Cronică și **Abaddon**, 1995, sunt letopisețe lirice, „*cărți ale infernului meu personal*” (E. Dorcescu).

Revelația regăsirii în textele sacre nu e o fractură în poezia sa, ci e într-o continuitate a introspecției poetice, ca recunoaștere a supremației Cuvântului, asumat în sideritatea sa încă din perfecționările stilistice anterioare, cu aristocrație clasică, fără compromisuri, fără concesii făcute lejerității, cotidianului, banalului, și ca o asumare demnă a vieții sub semnul umilinței și al deșertăciunii, cum e în volumele **Elegii** și **Biblice**, 2003.

„*În termeni cu rezonanță biblică vizează ideea de alienare totală într-o lume care și-a pierdut cosmicitatea*” (Mircea Bârsilă), ca un apostol Pavel prin **Epistolele** sale, pentru că, mărturisește E. Dorcescu, „*în fond, tot ce scriem nu-i decât o epistolă adresată celuiilalt*”. (**Maria Nițu**)

OMUL DIN OGLINDĂ (Antologie)

I

E-un lanț de fum de-aici până la ea,
La tulpurea cetate. Scara, iată,
Colindă înălțimea. Scara grea
Și balustrada ei înaripată.
E colb și zarvă. Ulițele curg
Mânjite gros de soare spre câmpie.
Călătorește burgul în amurg:
Un nufăr tremurând în veșnicie.
Prea fericit binom rătăcitor!
În calme săli cu soarele-n zăbrele.
Acel înot, același dublu zbor!
Sub umeri: gol. Deasupra-n larguri: stele.
(1977)

II

E o fâșie lăncedă-ntre părți.
Întregul nu-i. Și el e doar o parte.
Ca în păienjenșiul unei hărți,
Nedespărțit e tot ce se desparte.
Nici el, nici celălalt n-au început.
Sfârșitul lor – și-al tău – nici nu există.
Nu-s limite. Barajul cunoscut
E o-ntocmire tulpure și tristă.
Nimic din ce te-ndeamnă să mășori
N-are-nceput, sfârșit sau jumătate.
Nimic nu-i pur: sunt noduri doar și sfori
Imensa lumii promiscuitate.
(1981)

III

Nu dorul, ci perpetua-ntâlnire
Cu cine nu-i. Cu cine, totuși, este
În bolgiile calme, în aceste
Sumbre-ncăperi din propria-mi zidire.
Ce-i strada? Întâmplarea? Spațiul unde
Întinde visul plasa lui verzuie.
Spre chipul care trece, care nu e,
Tresare-o clipă cel care se-ascunde.
E plin de frunze soarele. Lucește
În lentele-i vârtejuri arzătoare.
—O, paradisiacă degradare!
Îmi amintesc. Exist. Își amintește?
(1984)

IV

Am fost, desigur, foarte fericit
În umbra, păduroasa mea cetate.
Căci iată, amintirea ei străbate,
Ca un izvor prin straturi de granit,
Imensele depuneri de uitare
Ce-mi zac în suflet. Însumi mă scufund
Spre-acel inel de negură, rotund,
Iluminat intens de-un negru soare...
Același soare tânăr își așterne
Pe chipul nostru umbrele și azi –
Vechi citadini, hieratici și nomazi,
Pe străzile cetăților moderne.
(1989)

V

Se străduiește visul noaptea-ntreagă,
În ceea ce numim subconștient,
Se străduiește, sobru și atent,
Să cearnă, să discearnă, să aleagă.
Imensa informație sordidă
Ce năvălește-n cuget ca un val
Încearcă el, străjerul abisal,
S-o scoată din abis și s-o ucidă.
E-o luptă și incertă și cumplită,
Căci ofensiva crește zi de zi.
Absurdele, stupidele armii
Sporesc în jur, ca marea, și se-agită.
Dar visul nu cedează. Visul nu e
Supus decât divinului îndemn.
Din sufletul întins cruciș pe lemn
El smulge lănci și-nsângerate cuie.
(1992)

VI

Am reintrat în parcul solitar
Ce găzduiește și-astăzi în zadar
Clădirea-n care-am petrecut cândva,
Clădirea ce vibra și viețuia.
Acuma zidu-i scrum și rumeguș,
E-al șerpilor și-al viespilor culcuș,
Ferestrele sunt negre, parcă sorb
În hăul lor abisul unui orb.
Pe-alee crește iarbă, cresc scaieți,
Pe trepte dănțuiesc strigoii beți
Ai unor ani ce iată nu mai sunt
Niciunde: în văzduh sau pe pământ.
Ruină? E mai mult decât atât.
E-mpărăția marelui urât
Ce crește ca o plagă zi de zi,
Ce roade tot, profund, din temelii.
Cum să răspunzi estetic și distant

Fragmentului acesta de neant?
Mai bine plec. Și n-o să mai revin
Spre tristul colț de lume în declin
Ce plânge lent, cu lacrimi de gudron.
Adâncul. Nimicirea. Abaddon.
(1994)

VII

Soarele,
ca o șarjă rece de fontă,
curge pe blocuri, pe străzi,
peste bețivii ce sorb bere blondă.
E-o tihnă, o domesticitate ciudată
în toate.
De sub aparențe, demonul
vrea și nu vrea să se-arate.
În piață, lume-buluc, cerșetori,
mărțișoare,
câini vagabonzi, copii vagabonzi,
sub tirania aceluiași soare.
Sens nimic. Tipărituri. Vorbărie.
Greve. Un accident de tramvai.
Stol de bancnote de-o mie.
Orice cuvânt e strivit între contra
și pentru.
Timpul gonește năuc,
într-un spațiu incert, fără centru,
într-o lume pe care privirea
(nici ațipită, nici trează)
n-o contemplă (nici n-o privește măcar),
ci o halucinează.
(1994)

VIII

Casa mea e o insulă pustie,
un luminiș de pădure.
Iar eu sunt un pustnic, cu trupul
secat și cu pletele sure.
Nu-mi trebuie semeni, nu
mai vreau să citesc nici o carte.
Căci și unii și altele nu-nseamnă decât
minciună și ură și moarte.
Ascult marea sau vântul unduind în
văzduh,
murmurând noaptea-ntreagă.
Duhul îmi picură-n suflet
indiscibila-i vlagă.
Somnul e-asemenea vegheii, veghea
e-aidoma somnului.
Totul se-amestecă. Totul e pur, ne-nce-
put,
în grădinile Domnului.
Am uitat cine sunt. Mi-am uitat

pergamentul,
mica glorie, pana.
Stau în zori, plin de rouă, pe prag.
Și privesc: Domnul străbate poiana.
(1994)

IX

În ziua care vine, care pleacă,
În noaptea de coșmar, insomniacă,
Un glas șoptește: „*Totul e o joacă*“.
Ce straniu glas! El însuși ți se pare
Hazliu și, totuși, plin de-nfiurare.
Animă dealul, vatea și câmpia,
Își strigă peste urbe veselie:
„*Veniți, să ne jucăm de-a sărăcia!*“
Vrei sau nu vrei, te prinzi în ampla horă,
Vârtejul ei, și ritmul te devoră,
O gheară îți înlănțuie mijlocul
Și-ți intră în rărunchi. Așa e jocul.
E-un dans care-și contemplă degradarea,
Răzând intens, cu muntele, cu marea:
„*Veniți, să ne jucăm de-a disperarea!*“
(2000)

X

Străzi desfundate. Câini. Șarlatanie.
Cătune muribunde, târguri triste.
Inși care-ar prefera să nu existe:
Ființe gri, în ziua cenușie.
Famelice făpturi. Burduhănoase
Infra-făpturi; ochi interlopi, ce-aspiră
Să urce scara vremii, cum, pe-o spiră,
Se cațără libărcile grețoase.
Tablou-i nul. Nu-i nici o tragedie
În suferință, cât ar fi de dură.
Nici comedie nu-i în impostură.
Ci totu-i jalnic. Jalnica fundihie
A unei lumi intrate-n fundătură:
Apocalipsă de periferie.
(2000)



Din ciclul „Grădini suspendate“

Lucia Dărămuș*

Poeme-ou sau despre inocență. Fragilă și tenace, deopotrivă, cu o iubire (extrem de) copilăroasă pentru cuvinte și lumină, cu toate succedaneele sale corpusculare și crepusculare – de unde și predilecția pentru însemne *scripturale*, credința părându-mi, în cazul ei, mai degrabă un joc incantatoriu și un model comportamental, nu atât imitat după texte și legi sacre, cât inventat, într-o încăpățănată mișcare generoasă spre oameni, hotărâtă să nu se lase smulsă prea curând din vârsta inocenței și a purității –, Lucia Dărămuș – delicata profesoară de latină și greacă, dar și redactoarea postului de Radio **Renașterea** – publica, în 2002, *poeme anacronice*, cum singură le subintitula, în placheta austeră **LIM-LIN**. Tot astfel s-ar putea numi și minipoemele din placheta **Limelfice. Poeme-ou**. Nu-i greu de presupus că Lucia Dărămuș nu dorește, încă, să părăsească lumea paralelă în care jucăriile-vorbe o ascultă fără nazuri, gata să scoată înțelesuri surprinzătoare din nimic, să pună în umbră tot ce nu convine cântecului îngânat într-o singurătate deocamdată încântată de libertățile și capriciile sale. Nu e operantă în cazul unei asemenea poezii nici încercarea de a descoperi eventuale modele sau idoli nemărturisii. Simplitatea jucăușă a versurilor își ajunge sieși. Mai mult, profită, cu un abia sesizabil zâmbet mucalit, de sensuri ascunse și etimologii uitate, ei la îndemână, imaginând o limbă doar a sa, rudă nu prea îndepărtată cu *sparga* Ninei Cassian. Cuvântul autoarei se copilărește astfel: „*Aceste poeme s-au născut din sentimentul ciebucrii al zănurfei. Ea, zănurfa, speriată de propria-i identitate, ivește pe limbă limelfice în speranța că Enghidu le va prinde, le va salva. Ele însele, chiar ele, vor fi mântuit literatura de pe Marte. Acolo nu se rostește. Acolo se limelficește. Iată de ce, iubite cititorule, pipăind, gustând, înghițind aceste poeme, s-ar putea să uiți rostirea, dar să îți se năzarească în ochi limelficirea și sensurile ei. Poeții, cu adevărat, s-au limelficit pe Marte, au crescut pe Lună și au coborât mai apoi, mai apoi după apoi, pe Pământ. Să nu vă mire nimic la ei. Prefaceți-vă măcar că le înțelegeți limelficirile. Ei sînt niște zănurfi care produc limelfice din candidul sentiment ciebucrii.*”

Orice așezare în pagină se face, cumva, tot ca în dulapul cu jucării, regulile rămânând ascunse fără măcar să incite la deconspirarea lor. Cu poemele în minte, cu privirea mereu senină și luminoasă, gata să-i asculte cu o politețe uneori prea îngăduitoare pe oamenii mari (vezi cartea ei de convorbiri și cugetări **Cu fața spre lumină**), Lucia Dărămuș nu te lasă să presupui care îi va fi pasul următor. E sigur, însă, că îți trezește curiozitatea cât să stai la pândă, cu ochelarii pe nas și creionul în mână, să afli continuarea poveștii. (**Irina Petraș**)

* **Lucia Dărămuș** (n. 4 august 1948, Bacău) este licențiată a facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca (1998). Absolventă a studiilor de master, specializarea lingvistică integrală (2001) și a cursurilor de cultură și civilizație iudaică din cadrul Institutului de Iudaism (2000 – 2001). Membră a Societății Culturale **Lucian Blaga** (2004). A colaborat la **Echinox**, **Cetatea Culturală**, **Steaua**, **Vatra**, **Cultura**, **Poesis**, **Tomis**, **Dacia Literară**, **Glasul Bucovinei**, **Renașterea**.

Volume de poezie: **LIM-LIN**, Editura **Risoprint**, Cluj-Napoca (2002), **Limelfice**, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca (2003).

Proză: **Cu fața spre lumină**, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca (2004).

Traduceri: **Laus Stultitiae – Erasmus**, fragmente selectate în ediție bilingvă, latină-română, Editura **Paralela 45**, București (2004).

Premii, distincții. În luna mai 2003 i se acordă **Premiul Etno-Poesia**, iar în luna octombrie a aceluiași an este nominalizată pentru cea mai bună carte de debut la secțiunea poezie în cadrul Festivalului-Concurs Național de Poezie **Avangarda XX**. Obține **Premiul revistei Familia** la Festivalul Internațional **Lucian Blaga**, Lančrám (2004) și mențiune la Concursul **Mihai Eminescu între mit și demitizare**, desfășurat la Cluj-Napoca în acest an.

Dacă inima-ți cere

Ridică-ți ochii și apleacă-te
Spre bucuria lui
El este singur în noapte
El singur știe zborul heruvimului.

Ridică-ți ochii și culege
Somnul din macul sport
Plecat vremelnic din câmpia cu fulgere
Si le coeur vous en dit.

Apleacă-te asupra fântâni
În care mai clocotește viața
Sub care atârnată stă ciocârlia
Apă, semn al iubirii.

Soarbe-i din aripi, din fâlfâitu-i lin
Din abia perceptibilu-i cânt
Cu mirabila privire de pelerin
Si le coeur vous en dit.

Dorință

Mamă, mai naște-mă încă o dată
Încă o dată și încă o dată
Să pot rătăci cu privirea sfruntată
Prin lăptoasele scorburi de cer
Să pot să alunec gata formată
Prin lumea mult înghețată de ger.

Mamă, mai naște-mă încă o dată
Încă o dată și încă o dată
Să pot prinde-n palme dimineata din drum
Răstălmăcită-n cerneală de gându-mi bătrân
Să pot să iubesc viața cernită
De anii netrăiți până la clopotul stâncă.

Țese-mă, mamă, țese-mă încă o dată
Încă o dată și încă o dată
Prin pântecul lui Arachne cu fir de lumină
Apoi, mamă, așează-mă-n sicriul
Neîntors de nimeni din calea fugarului timp
În chip de bob de grâu, în chip de metaforă candelă
În chip de nălucă prin luncă.

Și lasă-mă, mamă, lasă-mă încă o dată
Încă o dată și încă o dată
S-alerg cu tălpile goale și proaspătă
Fără de nume, de nimeni știută
Doar râsu-mi zglobiu să glăsuiască prin timp—
Pe-aici trecut-a cândva copilul pelerin fără chip.

Prin lumea mult înghețată de ger
Să pot să alunec gata formată
Prin lăptoasele scorburi de cer
Să pot rătăci cu privirea sfruntată
Încă o dată și încă o dată
Mamă, mai naște-mă încă o dată.

Cântec de ademenit îngerii

Hai, strecoară-te, înger
 Hai, coboară odată, tu închipuire cu aripi
 Hai, tu demon sau ce-ai mai fi
 Strecoară-te printre florile albe de mai
 Rânduie nevrotic pe pagina albă.
 În noaptea cu lună bețivă
 Răstoarnă-mi visul cu maci sărutați
 Pune-mi-l în cerneala oglinďă
 Cu ritm săltător, tu, înger cu secure
 Tu înger ce stai și privești
 La exilarea sufletului în cuvinte gheață
 Sunt lăptoasa halucinație a cerului ceață
 Sunt somnul lui Dumnezeu alunecat în poeme.
 Coboară, odată, ascultă cum cântă lacrima lui
 Cât timpul e ferecat în ea
 Cât timpul nu ți se face de piață
 Tu, înger... tu demon sihastru, închipuire cu aripi...
 Ce ai purces în lumea dulceag-amară
 Printre coapsele feminine ale limbii române
 Tu, înger...tu demon sihastru, închipuire cu aripi...
 Neguțator de versuri cu miros de curtezană albastră
 Strecoară-te-n azima sfertului meu
 Și-ți voi da buzele, sublimule înger
 Agățate profetic în cina de taină
 De nu cumva lacrima lui
 S-a pierdut în moarta mare sub greutatea poemului.

Biografie

Între L și U îmi numeri
 firele de clepsidră
 strălucind în lumina în care-am ieșit
 mirându-mă de ce-n zi am venit –
 i, c, r, g, u, u,
 ca un șuier de cascadă cad firele de nisip.

Mi le-aduni și le-mparți
 între ieri și mâine
 fără s-aleg pe unu sau trei
 lăsându-mi doar clipa, azi.

Poate c-aș fi vrut
 clepsidră să fiu în altar,
 în mijlocul satului,
 flăcăi și trainice fete
 cu soare și noapte în plete
 să bată o horă
 rupându-și rânduri de ghetă
 din aste tălpi dansânde să răsar.
 Și mut
 tac, mă-nchin, căzând spre ceruri
 caut fructul crud
 ca sămânța nesiluită de pământ —
 încep să cunosc lumina din care răsar.

Între L și U îmi numeri
 firele de colb
 sfârtecate de călcâiul femeii,
 mi le aduni și le-mparți
 pe muntele Horeb
 sau pe Ida?

Primăvară

Profesorului Petru A. Mircea

Ninge
 ca după o zi de sărbătoare
 cu melci
 întreaga lume e cochilie
 se simte izul învierii în mormânt
 e primăvară.
 lezii zburdând ca după un vis sardonice
 prin viermuirea ploii astrale
 îngenunche în fața pastelui sfânt.
 Ninge
 cu intrări în Ierusalim
 cu logos, ram de finic,
 de sânge coroană de spin.
 un colț metafizic
 se naște în mine
 zăpada se împreună cu ploaia
 ca un sărut transcendental
 Pe altar bobul de grâu se frânge.
 Ninge ...
 cu răstignirea cuvântului
 E primăvară.

Confesiune III

Cerul mă eliberează de teroare
 teroare a sensului descătușat
 de cele pământeste, de rațiune.
 Din mine se naște pasărea
 măiastra pasăre dincolo
 de reflectivitatea scrierii
 bolnavă de amnezie.
 Cărțile ce scriu poeticitatea
 sînt și ele suferinde
 de rațiune.
 eu, pasărea,
 merg pe nisipuri plutitoare
 și când căscatul lor dă să mă-nghită
 zbor
 compătîmind rațiunea criticilor.
 din când în când
 doresc să-i salvez
 le trimit semințe de maci versificate
 să uite de procesul creator
 Însă cărților nu le plac macii
 atunci boala se amplifică
 suferă de logosul inundativ.
 Ce mai spun!
 Ce mai născocesc!
 vorbele nasc mucegai
 îmbolnăvind logosul creator
 de hemoptizie
 Ca un medic neputincios
 rîd mefistofelic
 mă huhuruzez
 în hi-hi-hi
 în ha-ha-ha
 revărsând cascada calmă:
 ăștia n-au avut dreptate.
 și zbor, și zbor
 lăsând în urmă
 dăra cărților...

Psalmul iubirii

Doamne, sînt oglinda cununii tale de spini
 dimineata cînd îți iau aripile
 mă spăl în macii smeriți
 de răsul tău ce mi se zbate în trup.
 Picătură sfințită
 clipă cu clipă
 apa îți ascunde cuvântul
 în palmele făcute căuș
 din care crinii albi
 lacrimile tale
 se-adapă cu slavă.
 Mi te-ai înflorit în mine –
 luminează picurătoare de măr.
 cu tămâie, smirnă și aur
 purtate prin timp
 de câte nouă ori lună târzie.
 Mi te-ai dăruit în noapte
 ca sărutul pecetluit al Mariei
 pe talpa ta. Talpă de Christ
 curgător de pe creștet pe buze...
 mai apoi
 mai ... a-poi...iii...
 pe trup cu miros de nard sfânt.
 Să nu te laud, Doamne?!

Esența cuvântului

Mi-e sete
 de cuvântul băut
 în sfințenie
 ca cel mai bețiv
 dintre bețivi.
 Întind degetele
 ating setea din sete
 de cuvânt sorbit
 în tăcere
 ca cel mai mut
 dintre muți.
 Închid ochii
 văd setea de sete
 de cuvânt simțit
 de nările celui mai orb
 dintre orbi.
 mi-e sete și-l beau
 întind mâna și-ating
 închid ochii și-l văd
 pe lisus întors în cuvânt.

Ea

Era condamnată
 să sufere în vizuina proprie
 câmp cu sunete angoasante
 Tatăl ei depresiv
 de mișcările nedefinite
 ale minții fecioarei
 o introduse în a v e
 aici, pe deplin, fructul
 rodi e v a.

Imn de laudă

Doamne, privește cum înfloresc
 sub taina rostirii Tale
 încă neînverzită cu plinătate în mine
 ca ramurile de finic
 viață
 ca cedrul Libanului
 Să nu îți cânt, Doamne
 apropierea dimineții tale?
 mi-ai udat tălpile cu apă de Sion
 m-ai sădit pe cărarea îngustă
 m-ai făcut să aud
 sămânța cea bună cum rodește
 în miez roșu de primăvară.
 Te laud, Doamne
 din pântecul crud al iernii
 ca smochinul plin cu fructe
 sub greaua zăpadă a vremii.
 Auziți, voi oameni!,
 cutremurați-vă la venirea ploii
 căutați-i mângâierea caldă
 lăuntrică răstignire
 sub frunza cea rară
 fără amintire
 fără, fără nici o amintire.
 Privește-mă, Doamne!

Toamnă

Cad, cad, cad...
 Culorile, roșu, verde, galben... arămiu
 De pământul rănit se bat
 Dinspre înalt.

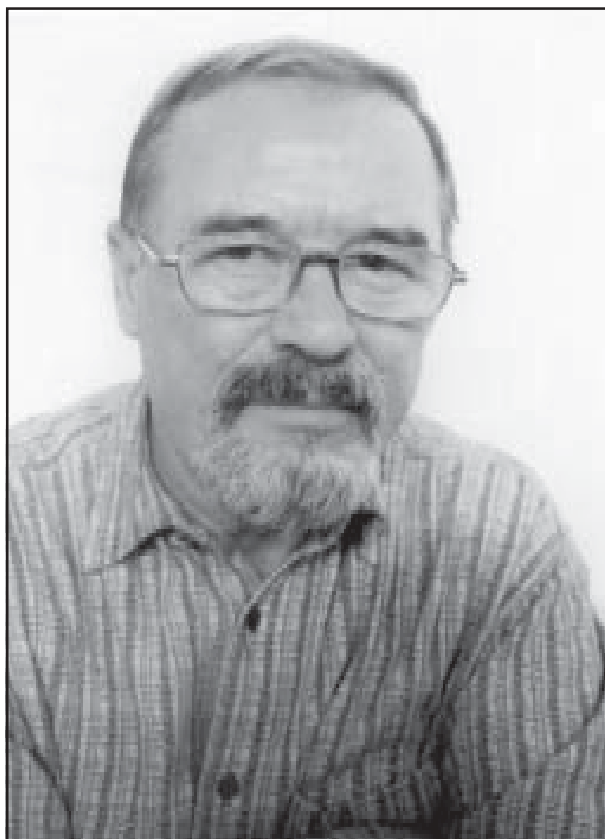
Parcă dincolo de cer
 Se adună mucegaiul spatelui lor
 Legănându-se, unduindu-se
 Nimeni în brațe bucurându-le.

Triste, gândesc la alt început.
 Tânjesc veselia din soare,
 Sălbatica luminii de zare
 Și nu-și doresc dinții câinelui din vânt

Ca frunzele cad rând, pe rând...
 Firele de negru și galben pământ
 Cu suflet vu...vu.. vu...sau blând
 Fără a se teme de scrâșnetul din vânt.

Parcă dincolo de cer se adună, se-mpart
 Suflete legănându-le, unduindu-le
 Spre îngemănarea cu îndoliatul pământ
 Fragedul om ținut de mâna neînțeleșului
 cunoscut.

Din înalt, printre frunze, suflete căzânde,
 Palidă imagine a vremii
 Se ivește o mână de mântuire – spre
 mormânt
 Susținându-le, bucurându-le, înălțându-le.

Marin Codreanu

Fotografie de Vasile Blendea

MĂRTURISIRE
(poem sapiențial)

de când am dobândit frica de scris
am în sfârșit libertatea
să mă declar un om liber.
un om liber dar nefericit.

de acum voi avea grijă să mă gândesc
la tot ce-mi trece prin cap.
voi avea în sfârșit libertatea
de a nu mă gândi la nimic.

așa că voi avea grijă de viața mea.
voi avea grijă de viața poemelor mele de-o viață:

zi de zi le voi număra poem cu poem.
seară de seară le voi scutura de vremuri politice
apoi le voi bate cu zale de plumb
până la ultima consecință: jupuirea de piele.

pentru când nu voi mai fi printre cei vii
le voi închide într-un cântec de mierlă.

CLEAN VICLEAN

fratele meu de cruce s-a născut noaptea
prin spaimă de tunet.

când i-au dat dinții din față
a fost înțărcat prin scârbă de sfârcuri
date cu seu de berbec amestecat
cu fiere de fiară ucisă de-o flamă de fulger.

zece ani și-a hrănit trupul cu pești vii din Vede
brândușe fragi și lăptuci din pădure.

sufletul și l-a hrănit cu dragoste de frate.

când i-au dat tuleii avea ochi de vultur
și trup de tarzan.

de blagoveștenii fratele meu de cruce
a sărit în gâldău după un clean viclean
dar fundul gâldăului a fost nebănuț de aproape.

cleanul era pentru mine!

VIAȚA MEA PE DIN DOUĂ
mamei

când stau în loc și nu mă gândesc la nimic
aud în timpane moartea fiecărei clipe.

e înmărmuritor să auzi murind clipa.
să o auzi pochind în ureche
asemenea gândacului din Colorado
sub călcâiul cultivatorului de cartofi.

când nu văd și nu aud nimic
mă gândesc la mama mea moartă.

ei îi urez de zi aniversară
viață veșnică de sfântă.

Gheorghe Istrate

TESTAMENTELE ARTISTICE ALE LUI ION ALIN GHEORGHIU*

O întâlnire cu opera lui Ion Alin Gheorghiu ține de domeniul miracolului: un mare artist dublat, *pe dedesubt* – cum spunea Tudor Arghezi despre adâncimile intelectului –, de un eseist aplecat cu încruntare asupra-și. Cred că numai maestrul Corneiu Baba, dintre contemporani (mai ne putem numi contemporani cu clasicitatea lui Baba, după ce am spart barierele secolului și ale mileniului?), și-a mai transcris cu atâta acuitate și slavă literară neliniștile cu puritatea celui care *își pieta sufletul pe dinăuntru*.

Tot ce se grăiește și se va grăi despre Alin Gheorghiu, trebuie pornit de la textele sale esențiale care nu sunt altceva decât *testamente*.

El își îngrijește, chiar și din turnul morții, adevăratele sale *grădini* de pe simeze. Așa cum a și zis: el chiar și după moarte, *va colora lumea exterioară cu bucăți dezlipite din sufletul său*. Ceea ce se și întâmplă, într-o recentă expoziție la Institutul Cultural Român din Capitală.

„*Aș vrea să pictez cu mine. Dacă întind mâinile și picioarele ca o cruce greacă acopăr pânza. Întrebarea rămâne: cine mă strivește și mai ales cine scrie dedesubt, cu litere de tipar,*

GHEORGHIU?”

Bucureștean prin naștere (n. 29 septembrie 1929 – m. 11 decembrie 2001), Ion Alin Gheorghiu a fost și s-a simțit un om universal. A trăit, a călătorit și a scris într-o plenitudine universală.

Numele complet de artist și l-a dăruit singur, preluându-l (Alin), în anul I de facultate, de pe spatele unui șevalet ales la întâmplare, în prima zi de atelier, din fereastra căruia va începe marea și fulminantă aventură artistică a unui creator atins de geniu.

Întâlnirile mele de poet intuitiv într-ale artelor plastice cu expozițiile lui Ion Alin Gheorghiu au fost atât de șocante precum fantasticul vernisaj al retrospectivei lui I. Țuculescu, prin anii '70, de la sala Dalles.

Contemplarea operei unor astfel de artiști totali te împinge într-un traumatism elocvent și „frumos”. Ei deschid universuri și nu icoane limitate în rama lor. Ei deblochează privirea de toate fixitățile ei anterioare, de toate canoanele „*lecturii plastice*”, revărsându-te frenetic într-un cu totul alt limbaj pictural, care sparge pereții rigizi ai contaminărilor noastre de zi cu zi în spectacolul static al admirației.

Iată ce ne mai spune Alin Gheorghiu din postumitatea sa: „*Numai cei care au privirea pătrunzătoare vor vedea*

adevăratele mele grădini pe care le îngrijesc în fiecare zi.”

Și, încă, autodefinindu-se: „*Talent înseamnă o flacără care până la urmă te sfârșește. Arzi cu totul și rămâne opera, adică niște pânze bătute-n cuie pe pereții altora.*”

Cumplită și tragică autocontemplare a unui destin de mare artist privindu-se, retroactiv, din reflectorul morții... Noi vom privi mai departe **Grădinile** lui suspendate, **Himerele**, și replicile către Arcimboldo cu diafanizări medievale.

Ion Alin Gheorghiu ne smulge din portativul unei admirații reci și ne vâra în filtrul unei înalte recepții a *literaturii picturale* (ut pictura poesis), în vertijul simbolic al culorilor și formelor desenate parcă, discret, cu uneltele vapoaze ale unui înger.

Ion Alin Gheorghiu niciodată nu a creat o pictură agresivă. Chiar și sculptura sa (metalică) are voluptăți serafice, călcând spațiul privirii cu grația unor arhetipuri siderale.

Obsesiile sale i-au muncit și i-au rafinat creierii enorm. „*Tu ai în cap un vierme ce te roade tot timpul. Fără astenie, ziua și noaptea... Scriu asta perfect conștient de viermele meu pe care-l hrănesc zi de zi cu voluptate, cu muncă, cu orgoliu, dar și cu umilință.*”

Câtă splendoare în această fantastică mărturie de artist!

Am sentimentul clar că Ion Alin Gheorghiu și-a conservat în cernelurile și culorile sale sufletul pur de copil, neatins de ruginile vremii. Altfel, nu ar fi exclamat, pe malul de dindărăt al timpului, acest ultim testament brâncușian: „*În ziua în care nu o să mă mai mir, voi înceta să mai pictez.*”



* Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Ion Alin Gheorghiu

Mircea Dinutz

ADRIAN BOTEZ – UN CAVALER AL GRAALULUI (II)*

Poeme pentru cei rătăciți în calea luminii

Pentru cei familiarizați cu poezia lui Adrian Botez, aflat la a patra carte, nici *titlul* prezentului volum (**Povestea unui colecționar de audiențe**) apărut la Editura **Corgal Press**, Bacău, spre sfârșitul anului 2003, nici *temele*, ce stăpânesc autoritar și *herb**-al (nostalgia paradisului pierdut, *scrisul* ca mijloc de recuperare a divinului, funcția orfică a cântecului, mântuirea prin jertfă, suferință multă și o devastatoare iubire), nici *motivele* religioase sau acelea cu sensuri sacre dobândite (lumina, potirul, crucea, Golgota, licornul, salamandra, crinii, logosul divin) nu oferă vreo surpriză, atâta timp cât poetul avea deja bine conturat profilul unui profet și luptător, vestitor al unei noi nașteri: „În inimă port biruința Credinței / Hristos Neclintit stă la Cârma Ființei”.

Sursa principală a unei asemenea poezii, când patetice, involburate, insurgente de-a dreptul, când senine, împăcate cu sine, reflexive, se află în primul rând, în sufletul adânc și fără pace al creatorului, dar și în modul de a gândi și a simți al poezilor gândiriști din perioada interbelică, pentru care Divinitatea era desăvârșirea, Marele Vis, iar Poezia se dovedea capabilă să conducă spiritul uman spre frumusețea eternă, pregătind sufletul pentru extazul religios. Firește, discursul liric al lui Adrian Botez, beneficiind de câștigurile câtorva decenii de poezie, este mai adesea încrâncenat, incriminând o lume „cu iude și irozî”, în care *eroicul* a fost degradat în trivial, *sublimul* a fost copleșit de răul și murdăria lumii, iar „*toți paraziții – au ajuns / Constelații*”. Pare greu de crezut, dar dincolo de tonul energic și personal al poemelor sale, se simt ecouri îndepărtate din poezia lui N. Crainic și Radu Gyr, dar mai evident, poate și pentru că urechea noastră e mai familiarizată, se aud sudălmile și tandrele înjurături argheziene, ceea ce ne îndreptățește să acceptăm o strictă înrudire temperamentală între acești doi poeți.

Așa s-ar explica accentele de revoltă împotriva creației divine („*Doamne – și tată al / monștrilor – ești*”), oximoroanele în serie („*crâncenă plăcere*”, „*cabotinism divin*”, „*crimele dumnezeiești*”, „*putoarea rugăciunii*”, „*capîștea latrinei*”), vocabulele drastice, momentele de sarcasm, ce nu fac decât să pună mai bine în valoare statura poetului vizionar, dotat cu o capacitate impresionantă de a proiecta semnele divinului la dimensiunile urieștii ale universului apropiat: „*libelule uriașe fac cruce-n ceruri*” sau „*un vultur din clopotnița tăriei / își întinde patrafirul de umbră*”. **Anti-**

madrigal, spre exemplu, este un veritabil poem-inectivă: „*Împerecheați-vă / cu grașii viermi-frenetic: simți-vă acasă / în paradisul liberalei / latrine*”. De fapt, textul, aflat la temperatura pamfletului arghezian, nu face decât să pună în evidență o prezență activă a răului în lume, copleșitoare și furibundă, de o agresivitate demonică ce poate fi stăvilită doar prin puterea iubirii. Asta explică de ce – spre exemplu – cu mult mai consistentă e *starea de rugăciune*, ca mod de manifestare a neliniștilor metafizice sau a disperării existențiale: „*simți – Doamne – când pun / în palma Ta – boarea / otrăvită a sufletului meu?*”. Ironia sau imprecizia, atunci când apar, se convertesc firesc în meditație amară. Ipostazele în care se află A. Botez, „*colecționarul de audiențe*” la Dumnezeu, sunt mai degrabă complementare decât exclusiviste: revoltatul, introvertitul, cârcotașul, poetul-profet, spectator la mizeria lumii, „*biet cerșetor*” sau un nou Iisus aflat la ceasul rugăciunii din urmă: „*Crăiasă a sfântului leac – pune / Bietului orb – roua mâinilor tale – peste / Rănilor – arzânde ale găvanelor seci*”.

Este poetul un ales? Da, în măsura în care se descoperă pe sine, în lupta sa susținută pentru a anula legea trupului, pentru regăsirea propriei naturi, în mod esențial divină și luminoasă. INIMA este epicentru al luminii sacrale, o dată ce viața trăită fără vreo motivație superioară este sortită eșecului. Între iubire și ură, între divin și demonic, între lumină și întuneric, omul are perspectiva întoarcerii la starea originară prin desființarea acestei dualități și reconstituirea unității primordiale. Doar așa – crede poetul – *omul* va redeveni oglindă a Divinului, reflectare neîntinată a Desăvârșirii: „*răstignit / oglindă umilă-ți voi fi / Hristoase*”. Ceea ce repropune Creatorului – în momentele sale de revoltă – este tocmai creația Sa, departe de a fi perfectă, reproș nu lipsit de maliție: „*ar cam fi timpul – Doamne – să Te / maturizezi – ca / artist*”. Poetul are, în schimb, aroganța de a fi stăpân asupra-și: „*nu Ți-e dat să fii rob: de aceea / înțelegi și / Te sfâși*”.

Dacă la Mircea Eliade (**Imagini și simboluri**) Iisus apare în relația cu mitul orfic, în ipostaza mântuitorului care își propune eliberarea omului prin iubire, se impune să observăm că *sacrificiul christic* presupune o coborâre la condiția profană (probă inițiativă decisivă): ținuit pe cruce alături de tâlhari, învins de omeneasca teamă de moarte, întru salvarea omenirii, prin cuvântul care întemeiază, Iisus Hristos a coborât „*în infern*” (ca altădată – Orfeu) pentru a opri „*destrămarea ființei*”. Într-unul din cele mai frumoase texte ale volumului (**Animale și stele**), poetul cheamă la aspră judecată pe cei care au uitat sensul acestei jertfe: „*jalnic*”, „*orb*”, voi „*pângăriți [...] până și stelele*”. Acordurile grave se adaugă năvalnic, vocea se înalță profetic, întrucât sensul acestei lumi – afirmă vizio-

* herb (pol. „*herb*”) – stemă, blazon (arhaism), v. **Dicționarul enciclopedic ilustrat**, Chișinău, 1999

nar A. Botez – este *autodistrugerea*: „*sinucigașa omenire trece – încrâncenată-n / poftă autofage spre / neant*“ și „*nici o stea nu se-ncumetă a-i urma / călăuză*“. Gestul exemplar are sublim, finalul este apoteotic: „*a venit timpul – precum în cer așa și pre / pământ – al dictaturii / stelelor*“. De aici, speranța reînvierii timpului biblic: „*învie – iarăși – Grădina – din – lesle*“ și „*târziul poate / nu-i de tot târziu*“. De câte ori apare, *negația* vine din iubire și dispărare. Așa se înfățișează poetul în ipostaza lui Toma „*cel mai credincios*“. În realitate, dincolo de fabula biblică, „*cel mai mult Te-a iubit / Toma: Învierea Ta – era / secretul cel mai / adânc și fierbinte*“.

Mai convingător apare Adrian Botez atunci când contestă decât atunci când se roagă sau joacă sublima carte a umilintei orgolioase. Astfel, el condamnă triumful rațiunii sterile, suprimarea tuturor afectelor dacă acestea nu au o motivație comercială. În asemenea momente, *ironia* sa devine devastatoare: „*vizionarea lacrimii nu e permisă decât la / televizor*“. Toate au un același deprimant final: *moartea viselor (Profilaxie)*. Or, marea boală a acestui început de mileniu este tocmai *indiferența*, asociată unui parcurs existențial lipsit de o meditație gravă: „*Nici azi Varava (Baraba, n.n.) nu-l înțelege pe Hristos*“, iar Poetul, în noua alcătuire a lumii, este un alt răstignit: „*rebel și umil contrabandist de / credință și vise (Condiția de poet)*. Oamenii sunt cuprinși de „*strâmtul întuneric al / singurătății*“, incapabili să mai recunoască sacral, incapabili de a mai avea vreo revelație.

Doar noul Profet declară cu seninătate și responsabilitate asumată: „*între profeți m-am născut – cu jar / pe buze-oi pieri (Barbarul vulcan)*. Și asta pentru că locuitorii pământului, robi plăcerilor, supuși aparențelor, au secăt totul, au înăbușit orice zbor, și-au pierdut identitatea sacră. Cu acest gust amar al înfrângerii (vremelnice) se termină primul ciclu al volumului: „*Există, oare, viață înainte de moarte?*“. O nouă serie de oximoroane reușește a proiecta în imaginarul nostru obsesiv o realitate infernală, aceea în care existăm între iluziile și demonii propriei ființe: „*grase lumini*“, „*vicioase madone*“ sau „*dezvățuri prea sobre*“. Caracterul marcat reflexiv al textelor poate fi dovedit și de unele titluri, cum ar fi: **În fața morții, Dilema, Minciuna, Constatări, Condiția de poet sau Despre adevăr**. E o dovadă în plus că textele lui A. Botez nu pot exista decât în această dimensiune (vie, complexă și contradictorie) a confruntării de idei: nici o gratuitate sau ușurătate nu este permisă.

De o parte, *inorogul, paznicul Graalului, smaraldul, cântecul „lebedei sângeri”*, cuvântul ce întemeiază, frunzele copacilor, „*spionii vegetali ai Divinității*“, iar, de cealaltă parte, *Omul „cel cu miros greu de apocalipsă”*, „*Artistul Antihrist*“, cel „*cu mască de călugăr*“, în fine, *spectacolul lumii „sordid-lasciv – și... cam tembel”* se înfruntă dramatic și decisiv în cel de-al doilea ciclu al volumului. Cuvintele din poemul ce dă titlul acestei secțiuni poetice (**Licornul**) se organizează în maniera unei incantații magice, au solemnitatea unui descântec adresat unor puteri ascunse, urmând o linie melodică din sonori grave și rosturi tămăduitoare într-o bine ritmată și strunită poezie a gesturilor terapeutice: „*Sub cornul dalb / Nebun hidalg / Scutură pomi: / Cad dulcinei // Licorn din lună / Arme*

sună“. Poetul se ridică în apărarea purității („*flămând de duh și cânt*“) sau, mai intens, deplânge pierderea lui Făt-Frumos, ce ne insuflase o credință neclintită în biruința binelui și frumosului: „*Despărțiți de inima pământului – sufocăm / Cerul*“.

Sansa de a obține „*un prim armistițiu – cu / Dumnezeu*“ e condiționată de recunoașterea firească și demnă a supremației Sale divine: „*n-am asuprit – și n-accept – decât spre Dumnezeu / ingenunchere*“, spune acesta, convins că numai „*cine greșește din credință – nu / greșește (Bilanț)*. Asta îl motivează atunci când își asumă spiritul rebel al lui François Villon, cu care are în comun meditația melancolică, sinceritatea și intensitatea confesiunii, după cum în ipostaza de purtător de cuvânt al Nazariteanului ține nestinsă flacăra speranței și se afirmă cu tot orgoliul de poet religios: „*Căci versul meu e muzică la îngeri. / Și ce-a fost rană – e acum lumină / Adus-am rost în rai cu-a mele frângerii / Căci și Hristos pe stihul meu suspină (Ultimul cântec al lui Villon)*“.

Scrisul este resimțit ca o „*poruncă din străine ceruri*“, mijloc ideal de recuperare a sacralului, atunci când *eul* se simte umilit, învins, abandonat, pe când *cititul* este înțeles ca rugăciune: „*Citesc – deci mă rog*“. Mereu în căutarea „*cămășii de lumină*“, acesta străbate drumul de la starea de „*lăcustă*“ (viața trăită direct, cu ușoare și aproape ridicole desprinderi / sărituri de / pe pământ) până la starea de „*sfinx*“, simbol al înțelepciunii dobândite prin suferință și trudă. Poetul este doar „*un fur*“ din Grădina Eternă, un cabotin cu gesturi prometeice, în sfârșit, un „*proxenet al ideilor sacre*“ care beneficiază de o nemeritată mântuire. *Moartea*, ca exercițiu spiritual suprem, se dovedește a fi creatoare în măsura în care pregătește și garantează renașterea Atlantidei, echivalentă vârstei mitice a omenirii: „*din abisul de apă / se va-nălța un nou continent (Viața)*. Din spațiul reflecției, poetul intră direct în acela al rugăciunii. Chiar și așa – lasă a se înțelege A. Botez – ipostaza de învingător este singura care i se potrivește.

Patetic devine demersul său, străbătut de o vie emoție religioasă, în cel de-al treilea ciclu al volumului intitulat, în spiritul unei transparențe totale, **Carte pentru Hristos și neamul meu** (27 de texte), unde izvodește cititoria unei lumi lipsite de prihană, purificate prin suferință: „*dar nu putem cădea din vis – / nu putem dezerta din Paradis*“, pentru că VISUL mai păstrează partea frumoasă și curată din noi, păstrează nostalgia arhetipului de frumusețe și dorul de desăvârșire. O euforie panteistă alternează cu un natural sentiment de creștinească devoțiune într-un text cu adevărat superb: „*Struguri cerești se umilesc în vin / Și arde-mpărtașania pe buze / Aici clădit din foc Ierusalim / Se lămurește din lumini difuze (Există-n lume-o țară)*. Credința în Neam și în Dumnezeu este transmisă într-un vers energic, cu o tăietură fermă a desenului, purtător al unui mesaj definitiv: „*O opintire – și pământul / L-am strămuta în SFÂNT CUVÂNTUL*“.

Leprosul (cel lepădat, golit de sacru) se roagă în numele neamului său, despre care crede că e pregătit să-și asume destinul (misiunea sacră): „*Dar în secret întors e l-a Ta împărăție*“. Schimbând spinii coroanei cu nimbul luminii paradisiace, Hristos a lăsat oamenilor conștiința dureroasă a dualității UMAN-DIVIN, într-o imagistică

înrudită cu aceea argheziană din **Nehotărăre**: târâșul, acceptarea plină de umilință („*omul târâtură*“) și zborul, aripa, înălțarea, refuzul orgolios al supunerii („*omul din flutur*“). De aici până la imaginea sumbră a decăderii prezentului nu e decât un pas: „*Trădarea-i divă de saloane / Pițigăind Golgote – / Varava dă autografe / Casapii ucid pe note*“. Într-o atare „*vreme a nebuniei*“ omul creator și-ar prelungi existența – prin jertfa de sine – întru mult așteptata înviere: „*Pogoară-n noi Prea-Sfântul Vas*“. O bună veste a neamului ocrotit de Dumnezeu, trezit din somnul pietrei, vestitor al noii lumi și, implicit, un omagiu adus lui Gheorghe Zamfir, este **Naiul sfânt** care „*de pururi arde*“. Iar logosul viu este semn peren al Renașterii și al Mânuiirii atât de mult așteptată: „*visată de-omeniri / Arzând nestrămutată pe Crucea dintre fir*“.

Meritele poeziei lui A. Botez sunt incontestabile, cu atât mai mult cu cât *poezia religioasă* este – „*hic et nunc*“ – o necesitate stringentă: pentru a anihila, dacă e posibil, forța malefică a poeziei exploziv-senzuale, priapice și pestilențiale, a cărei agresivitate și insolentă atinge fibra noastră morală și ne depărtează constant de esența noastră divină. Desigur, se pot reproșa unor texte, unor fragmente, unor pagini mai puțin inspirate, imagistica prea congestionată, o aglomerată plasă livrescă de referințe și simboluri de natură să descurajeze cititorul, o densitate ideatică și o tensiune suplimentară, capabile să verifice competențele celui care aspiră la statutul unui cititor de calitate, la care trebuie să adăugăm procedeul nu prea simpatic (și contraproductiv) al scrierii cu majuscule, ori de câte ori dorește să pună în evidență o idee, un gând, un concept. În ciuda acestor observații, probabil îndreptățite, nu am nici o îndoială că – în linia poeziei religioase – Adrian Botez este una dintre cele mai curate și puternice voci, chiar în comparație cu, să zicem, Paul Aretzu (**Cartea Psalmilor**, București, 2003). Psalmistul bucureștean este un calofil, un rafinat, cu un desen mai rotunjit și un plus de expresivitate, dar nu are – nici pe departe – forța și complexitatea poemelor de profund fior religios, al căror părinte spiritual este Adrian Botez.

Într-o vreme „*a nebuniei*“, când *sacru* e izgonit din poezie cu atâtea afurisenii și scârbă, acesta stă drept în fața semenilor săi rătăciți „*în calea luminii*“ pentru a le transmite cuvântul Dumnezeirii: „*sunt un biet cerșetor – ținând scripca de gât / buzunarele-mi sunt forfotire de ceruri*“.

Mic discurs despre „Graalul românesc“

Nu m-a mirat în nici un chip existența eseistului Adrian Botez, alături de cea a poetului și a prozatorului; dimpotrivă, am considerat-o foarte firească. Prin întreaga sa alcătuire sufletească, morală și intelectuală, acesta era predestinat (și) unui atare mod de expresie, cu atât mai mult cu cât este autorul unei teze de doctorat despre „*logosul*“ eminescian, dar și un avizat comentator de literatură. Îl recomandau pentru eseistică uimitoarea sa capacitate de speculație, temeinica pregătire filosofică, teologică și filologică, incontestabila erudiție și – mai mult

decât orice – *pasiunea pentru idee*. Eseul de față, **Prigoniții cavaleri ai Mielului**, a apărut la Editura Fundației Culturale Aromâne **Dimândarea părintească**, București, 2000, unde autorul, sigur pe sine, dar la fel de sobru și pătruns de adevărurile asumate, comentează, într-o mărturisită descendentă eminesciană, texte reprezentative din poezia aromânilor.

„*Nestatornicia noastră [...] a făcut, atât în trecut cât și în prezent, ca să irosim o mulțime de putere vie...*“, scria temperamentalul redactor al ziarului **Timpul** la 26 septembrie 1878, care avea convingerea unei *misiuni sacre* a neamului nostru între atâtea alte neamuri. Este ceea ce Adrian Botez numește „*conștiința misiunii noastre de stea bethleemică*“, un autentic Centru Spiritual pentru celelalte popoare, cu observația finală că acest lucru se îndeplinește „*prin prigoana și sacrificiul mistic nu al nord-dunărenilor români – ci al sud-dunărenilor români*“, concluzie logică a unui demers coerent și argumentat pe texte „*armânești*“. După niște **Preliminarii necesare**, unde se iau în discuție – între altele – notele de călătorie ale lui Dimitrie Bolintineanu pe meleaguri macedonene, dar și studiul de istorie comparată al lui Victor Papacostea, **Civilizație românească și civilizație balcanică**, urmează două secțiuni distincte: **Partea I, Prigoniții cavaleri ai Mielului** cu 13 capitole consacrate unor texte semnificative semnate de poeții aromâni Constantin Belimace, Marcu Beza, George Murnu, Nuși Tulliu, Zicu Araia și **Partea a II-a, Iliada armânească**, consacrată, în întregime, epopeii lui Nida Boga, **Voshopole** (13 capitole), la care se adaugă – firesc – un **Epilog**, cu rolul de a aduna firele demonstrației și de a schița câteva concluzii. E de observat că, pe ansamblul volumului, ce nu numără mai mult de 107 pagini, apar mari și surprinzătoare variații între paginile de temperatură intelectuală ridicată, ce dau măsura autorului, epuizând interpretativ textele luate în discuție, și paginile de mare încărcătură emoțională, unde eseistul cedează locul poetului vaticinar, compus din gesturi largi și arderi pustiitoare.

Informații prețioase, chiar dacă unele sunt ușor distorsionate, ne oferă D. Bolintineanu, atât în **Călătorie pe Dunăre și în Bulgaria** (1858), cât și în **Călătorii la români din Macedonia și Muntele Athos sau Santa-Agora** (1863): despre numărul și răspândirea aromânilor (1.200.000 în Macedonia, Tesalia, Epir, Albania și Tracia), despre măreția și puterea lor de rezistență spirituală în fața vicisitudinilor de tot felul, dar și despre pierderile inestimabile în plan pământesc, datorate bunăcredinței și toleranței: „*vecinii lor le-au luat tot ce au avut: originea, istoria, datinile – numai limba le-a scăpat*“ și asta, datorită femeilor aromâne, ultimele și cele mai strașnice apărătoare ale „*Graalului*“ valah.

Dimândarea părintească nu este numai textul cel mai reprezentativ al lui Constantin Belimace (1848 - 1932) „*patriarhul poeziei culte aromâne*“, nu este numai „*porunca*“ (dimândarea) venită din strămoși, asigurând „*continuitatea de ființare a neamului*“, ci este chiar mai mult, „*axa de constituire și consolidare a ființei – neam*“, *limbalogos*, *cuvântul-verb creator*, momentul adânc de „*Revelație*“ a spiritului aromânesc. Rămânând la același autor, A. Botez consideră **Ciobănașul** – un poem metafizic,

recunoscându-i acestuia serioase „*cunoștințe magico-mitologice*“. Irezistibilă este demonstrația eseistului privitoare la similitudinile tulburătoare dintre Octavian Goga și poetul aromân, unde este de regăsit același *scenariu sacru* al Calvarului christic, cu viziunea unei definitive victorii spirituale.

Marcu Beza (1882 - 1949), autorul unor romane ce evocă drama colectivă a aromânilor, al unui poem mesianic, **O scrisoare**, este – în primul rând – „*muștrătorul Spiritului Neamului Unitar*“, dar și „*cel mai vehement luptător spiritual pentru nemurirea românilor, prin unire spirituală*“. Mai mult decât alții, George Murnu (1868 - 1957) aduce – prin creația sa originală – *revelarea* rosturilor și esenței Neamului, oferind, alături de colegii săi întru rostirea poetică, dovada peremptorie că Neamul-Grai „*nu e secăt, ci doarme somnul inițiativ*“, izvor de nebănuite puteri și frumuseți. Ideea de îngemănare spirituală o regăsește în balada-epopeică **Chita și Bură**. La acest poet apare, constant și explicit, ideea unității de spirit dintre românii din Nordul Dunării cu aceia din Sudul Dunării: **Flambura noastră**, spre exemplu. Ca atitudine și înălțime a tonului, el se află aproape de Andrei Mureșanu, deși – crede A. Botez – valoarea estetică se află de partea macedoneanului: „*Rășai cutezătoare tinerime / Și ieși mândră la loc deschis / Și primul neam din lume tu să fii...*“.

Pentru Nuși Tulliu (1872 - 1941) *Muntele* este „*Axa Lumii Aromâne*“, iar *Pindul* – punctul de reper. Exodul aromânilor este surprins în **Calvarul neamului**; pentru aceștia *suferința* înseamnă purificare, iar *Plânsul* nu este altceva decât „*dovada neuitării paradisului*“. Acesta este poetul cu „*aplecarea spre epopee*“, cel care conștientizează misiunea sacră a neamului său. Tocmai de aceea, la el apar, pe scenariul cunoscut, „*Cavalerii Sfântului Potir Graaf*“, purtând cu sine puterea veșnicei transfigurări spirituale. Nu prea departe se află Zica Araia, pentru care **Aromânescul sânge strigă**, iar în **Samarina**, fiică a Romei, acesteia i se revelează paradisul pierdut (temporar), dar recuperabil prin comuniunea spirituală a românilor de pe ambele maluri ale Dunării, garantată de axa montană Pind-Carpați. În sfârșit, să mai reținem pe Nicolae Velo, autorul primei tentative de epopeizare a evenimentului Voshopole și pe Nicolae Carotă (n. 1914), autorul unui poem **Bocet pentru Voshopole**, ce anticipează poemul vizionar și profund creștin al lui Nida Boga, **Voshopole**.

Textul luat în discuție, apărut în 1994 și transpus în daco-română de Hristu Cândroveanu, este nu numai reprezentativ pentru literatura aromână, dar chiar emblematic pentru literatura creștină a acestei părți de lume; este – cum spune foarte inspirat Adrian Botez – „*epopeea retragerii unui neam eroic, după o luptă eroică – în absolutul divin, în eternitatea Sinelui Spiritual al Neamului*“. Un statut pe care cetatea Voshopole și l-a câștigat prin *înțelepciunea ordonatoare, activitatea creatoare*, și, mai ales, prin *lupta eroică, transfiguratoare*. În plan profan, Voshopole (Moscopole) se afla pe teritoriul de azi al Albaniei, reușind să fie în secolul al XVIII-lea un puternic centru economic și cultural, cu zeci de biserici și catedrale, o academie de studii înalte, tipografii, biblioteci, palate, o populație de aproximativ 60.000 de locuitori, epicentru al

spiritualității creștine, stârnind asupra-și mânia Patriarhiei Grecești de la Ianina, unită cu forța brutală a ghegilor și turcilor (conf. Victor Papacostea – **Civilizație românească și civilizație balcanică**, 1983).

Misiunea malefică a acestora a fost *distrugerea totală* ce viza nu neapărat bunurile materiale (trecătoare, ca tot ce-i pământesc), ci pe acelea spirituale: biserici, altare, icoane, iar centrul distrugerii urma să fie „*NUCLEUL DE LOGOS*“ – Ștampa și Academia, cu alte cuvinte, *Graalul românesc*. În plan sacru, această distrugere și risipire îi transformă pe voshopoleni în „*cavaleri ai Mielului*“, aceștia mântuind, prin suferința lor, „*întreg Neamul Românesc*“. Astfel se îndeplinește *misiunea sacră* a acestuia, despre care vorbea Eminescu la 1878, „*prin prigoana și sacrificiul mistic*“, dar *nu* al nord-dunărenilor, cum a crezut acesta, ci al sud-dunărenilor români. Distrugerea (dintr-un plan) semnifică transfigurarea (eliberarea Spiritului Pur) dintr-un alt plan. Convingerea comentatorului, ca și a lui Nida Boga, este că „*Voshopolea revelată*“ a devenit „*Arhetip al Spiritualității Românești*“.

Adrian Botez nu se sfiește să compare, la un moment dat, textul „*armânesc*“ cu **Ierusalimul eliberat** (1580) al lui Torquato Tasso, marele poem creștin ce ar fi trebuit să aibă o mult mai mare audiență, în veacul său, decât s-a întâmplat în realitate. Iată ce spunea Francesco de Sanetis, în jurul anului 1870, în a sa **Istorie a literaturii italiene**: „*Dacă ar fi existat în Italia o mișcare și o reînnoire religioasă sonoră, Ierusalimul eliberat ar fi fost primul poem al acestei lumi...*“ Mă tem că situația este chiar mai ingrată în momentul de față și că aceia care ar fi trebuit să-i recepteze mesajul sunt mult prea ocupați cu acumulările materiale, mult prea apăsați de vanități, orgolii mărunte, prea fascinați de puterea trecătoare, pentru a putea zăbovi, cum se cuvine, asupra unei epopei creștine ce nu le spune aproape nimic. Este vorba, cu alte cuvinte, despre *un orizont de așteptare* obturat de strălucirile vinovate ale lumii profane.

Finetea observațiilor și sagacitatea comentariilor de text sunt cu adevărat uimitoare. Se porneste, firesc, de la începuturi (o etnogeneză concepută ca o cosmogeneză), urmărindu-se creșterea progresivă a Răului concomitent cu „*expansiunea miraculoasă*“ a valorilor sacre. Iar Demiurgia-miracol intră, treptat, într-un lent *declin* până la prăbușirea cetății în planul fenomenalității pentru a putea elibera – în final – Spiritul Pur, după o necesară coborâre inițiativă în Infern: „*expediția lor este o cruciadă, izbânda lor transfigurează, la modul paradisiac, lumea*“. Comparând epopeea lui Nida Boga cu **Iliada** lui Homer, exclusiv din punct de vedere al semnificațiilor metafizice, observă că asemănările sunt de suprafață și puțin concludente: un război pentru apărarea unei cetăți, un „*cal troian*“ care ar fi, în cazul de față, hybrisul prosperității (ce proliferază răul), devastarea cetății după o zadarnică rezistență umană. Paralela se susține doar într-un plan simbolic, ce are în vedere structurile de adâncime a două texte despărțite de trei milenii.

În altă parte, comentatorul observă cu subtilitate că, după geneza Cetății, urmează *mișcarea* ce nu poate fi – în esența ei – decât malefică. Ea aduce după sine „*ispita de a avea ce altul nu are*“. Iar *mătasea* este interpretată

ca fiind „*hotarul între soarta umană, pervertită de forțe ahrimanice – și eternitatea orbitor-luminoasă*“. Crede că zgomotul aramei „*asurzește și alungă forțele orifice*“, iar argintarul, croitorul și căldărarul, prezențe calitative ale cetății, sunt „*trepte – simboluri ale viitoarei coborâri inițiatice în Infern*“. Motiv pentru care drumul păstorilor nomazi echivalează cu Drumul Calvarului, drumul inițierii Neamului. Dar – fără îndoială – cele mai convingătoare pagini au fost provocate de Logosul Sacru, păzit și ocrotit de femeile „*armânești*“, Graalul unui neam care-și conservă șansa desăvârșirii în planul esențialității divine.

Singurul nostru mare regret este că această carte de eseuri, aducătoare de prosperitate în plan spiritual, are o circulație extrem de restrânsă și că a apărut în condiții grafice nemeritat de modeste. O carte pe care ar trebui s-o citească mulți români (și nu numai) pentru a (ne) înțelege istoria, destinul și esența, miracolul pentru care dăinuim.

Băsmuitorul erudit

Băsmuitorul Adrian Botez nu-l contrazice și nu-l contrazică pe poetul cu același nume! În ambele ipostaze, regăsim pe moralistul sobru și ceremonios, alături involburat, cu gesturi largi și patetice, parcă amenințătoare sau, mai degrabă, avertizatoare! Un împătimit al tradiției și al valorilor consacrate, privind cu ochiul întunecat și spăimaș surparea din temelii a unui întreg sistem de valori morale, atât de mult încercat în timp. Rodul acestor neliniști și spaimos, suficient de bine motivate, este acest volum de *Basme* (Bacău, 2004), subintitulat *pentru copii, pentru oameni mari și pentru foarte mari oameni*.

Confruntat cu o realitate „*urâtă și fără nici un Dumnezeu*“, autorul și-a propus să construiască – nici o surpriză! – o realitate a sa, nu numai ca o recompensă pe care și-o acordă, dar și cu intenția declarată de a reveni la funcțiile originare ale basmului și la efectele scontate ale acestuia: capacitatea de a visa, încrederea în biruința binelui și a frumosului, în personajul atât de îndrăgît de toți copiii, *un Făt-Frumos* cu profilul celui „*răstignit pe cruce*“, născut dintr-o mistuitoare iubire pentru oameni, plecat să mai salveze, dacă e posibil, „*sufletul lumii*“. Acesta apare fie sub înfățișarea lui Vasilică Tudor, „*un vizionar, mic de vârstă și statură*“, „*un suflet de Făt-Frumos și de zmeu, totodată, încins și aprins de toate făcliile cerului și pământului*“, fie ca „*fiu al zânelor*“, cu sensul deplin că binele nu a murit în lume, arătând celor puternici că puterea lor este trecătoare, că sunt „*niste fulgi de pădărie*“ sau „*o roire de bondari*“, fie în ipostaza lui Nguyen, „*Răzbnătorul și Reechilibratorul Cerului*“ dintr-o „*poveste vietnameză*“, întrunind calitățile din totdeauna ale eroului atât de îndrăgît pe toate meridianele lumii: simțul justițiar, curajul și loialitatea. Personajul, naratorul și autorul însuși își pot reproșa doar ce-și reproșează Vasilică al lelei Zamfira dintr-o „*povestire din zilele noastre*“: „*eu le iau toate prea în serios, și mă aprind degeaba...*“. Degeaba, nici vorbă, dar surplusul de pasionalitate e o realitate! Singurul lucru care lipsește acestor „*povești*“ (să le spunem așa!) ar fi – cred – o necesară relaxare a spiritului. Apărătorul lui Făt-Frumos, în fața falșilor eroi de celoid, cu

mulți mușchi și zâmbetul fad al unor învingători lipsiți de o motivație adâncă, își iubește – în egală măsură – personajul și cititorul, regăsiți pe tărâmul mirific al candorii pierdute.

În ciuda faptului că autorul urmează – în deplină cunoștință de cauză – tiparele unor povești de o mare diversitate etnică (grecești, chinezești, franceze, românești, germane, coreene, daneze, norvegiene, ungurești, persane, irlandeze, japoneze și vietnameze), acestea exprimă o problemă universal-umană, avertizându-ne că reperele etnice, culoarea, atmosfera, detaliile de epocă, limbajul ceremonios (eventual!) sunt doar convenții artistice și nimic mai mult. În ce măsură aceste basme se adresează și reușesc să-și transmită mesajul celor mai tineri cititori, asta rămâne de discutat!... Oricum am privi lucrurile, e limpede că Adrian Botez are harul povestirii, are știința de „*a pune în pagină*“ o confruntare între bine și rău, cu elemente ce țin strict de mitologie, spiritualitatea etniilor considerate matriciale, dar nu vrea sau nu poate să se mențină (strict) în cadrele tradiționale ale basmului, insistând – în câteva locuri – pe discursul moralizator, cu implicații emoționale evidente. Moralistul, eruditul și băsmuitorul fac, totuși, o bună tovarășie, pentru că nu puține sunt textele de o reală valoare estetică.

Povestirile cu tentă moralizatoare au, în unele cazuri, un bine studiat plan de referință: China dinastiei Song (960 - 1279), Franța secolelor XV - XVI... Dincolo de asta, povestirile au un tâlc al lor, bine pus în valoare de un topos fabulos și o atemporalitate desăvârșită. Astfel, în *Povestea poetului bețiv și a fetei de hangiu* morala este una singură: gloria artistică, ca orice valoare perenă, se naște din multă suferință, mai ales într-o epocă, precizează autorul aflat într-o complicitate evidentă cu cititorul anului 2004, în care *poezia* este supusă strălucirii înșelătoare a banului și puterii. Povestea de dragoste a nefericitei Lu lo Ce se raportează la existența reală a marelui poet chinez Lu You (1125 - 1210), ce a excelat în poezia erotică și bahică, dar folosit aici ca pretext pentru susținerea unui text cu sensurile etice la vedere.

În *Hârca titrată* întâlnim povestea unui cărturar stăpânit de o nefirească vanitate: aceea de a-și trece pe piatra funerară toate titlurile academice acumulate în cursul vieții. Dintr-o neatenție condamabilă a meșterului „*piatra deșertăciunii sale cumplite*“ nu reținuse și numele celui care le-a obținut. Un macabru „*sympozion*“ al scheletelor, în miez de noapte, pune în valoare *morala* ce cade implacabil peste o narațiune ce are nerv, consistență, un miez tare, dar și un umor sinistru, lipsit de gratuitate: „*calitatea de om e deasupra tuturor titlurilor omenești deșarte*“.

Iar *Împăratul cel nedrept*, declarată „*poveste persană*“, este o reușită parabolă a unui popor ce-și recapătă, formal, libertatea de a decide, dar nu o poate obține pe cea interioară (esențială), tânjind, în secret, după iraționalitatea sistemului autocratic. E un fel de a spune că instinctul agresiv, morbul autodistrugerii nu vin întotdeauna din afară sau că acesta, după ce s-a instalat, creează o dependență letală. Incapacitatea de a-ți gestiona propria libertate naște monștri și aduce tirani pe tronurile lumii. Scenariul confruntărilor este bine controlat de autor,

cu fine observații asupra psihologiei personajelor, lucru care nu este, în nici un caz, propriu basmelor. *Dialogul*, cu deosebire, are naturalețe, flexibilitate, este convingător. Din acest punct de vedere, cel puțin, **Povestea celor șase prinți biscuiți...** este exemplară.

Observația caustică, tăișul satiric, duritatea limbajului erau de întâlnit și în cele patru volume de poezie, în care am recunoscut, nu o dată, „răutatea” expresivă a lui Argezi; nu avem de ce să ne mirăm dacă întâlnim și aici, în țara basmelor, parabole și alegorii cu o fermă tăietură satirică și cu aceleași neechivoce trimiteri spre realitatea politică și socială contemporană. Spre exemplu, în **Moț, Codiță și Smoc** (poveste coreeană), tonul sarcastic, satira necrutătoare vizează atitudinea iresponsabilă a trei cărturari de seamă (Cion, Cihun și Ciu), chemați să delibereze pentru salvarea cetății, a oamenilor și a dinastiei, dar care încing, pe dată, „o bătaie și o păruială, în toată legea”, neputându-se înțelege între ei care e cel mai înțelept și merită titlul de „salvator al neamului”. Când spectacolul era în toi, așa cum era de așteptat, dușmanii au venit și le-au retezat capetele. Morala: „Nici o considerație și vai de cei care se ceartă pentru priorități ale recunoașterii fumurilor, orgoliilor deșarte – și nu mișcă un deget pentru a schimba în bine viața semenilor [...] sau a salva cetatea!” În **Măgarul cosmopolit** avem o satiră foarte acidă la adresa ploconelii necondiționate în fața străinătății, atitudine prezentată sub forma unui „triumfător marș” al „măgarului cosmopolit”, dar cu simț naționalist (declarat) prin capitalele apusene ale Europei. Iar prin urmașii săi, aventura sa în spațiu capătă deschideri universaliste „visând cum aleargă în trap sau în galop mărunț, mereu sub biciușcă străină” (s.n.), înconjurând pământul în goană, și cu pielea ferfeniță pe spinare și la coadă – însă păstrând ferma convingere că-și inspectează, în marș triumfal, propria moșie – cosmosul...“.

Din aceeași categorie a narațiunilor satirice face parte **Băbuța și puiul de cioară** (poveste românească actualizată). Sub emblema **Prafu, frate cu românul**, o băbuță „cotonogită de un cerșetor că nu-i dăduse valută”, salvează, cu prețul vieții, un pui de cioară căzut între mașinile ce alergau, din toate părțile, în cea mai mare viteză. Răsplata va fi una pe măsură: „puiul de cioară” o batjocorește și îi reproșează că nu vede lebăda (care este), admirată de toată lumea, inclusiv de „lorzii și prinții italieni, toți, de la Uniunea Europeană” (!!) A fost destul pentru ca, stupefiată, bătrâna să cadă pe carosabil și să ajungă direct la... „Accidente rutiere!” În sfârșit, poate cea mai reușită (și mai dură) este „povestea germană” intitulată, în registru ironic absolut, **Hans I tolerantul, zis și Hans fără țară**, de unde se vede că *indiferența și trădarea de țară* (evident, interesată) pot duce, în final, la dispariție. Tonul sarcastic este îmblânzit doar de *ironia amară și suferința*, prea puțin mascată, a autorului ce observă cu o luciditate dureroasă „boala plictiselii de propria țară”, condamnând ideea conform căreia politica externă („*etcheta strălucitoare*”, nu-i așa?!) ar fi cu mult mai importantă în raport cu politica internă, neapreciată de străini, ceea ce duce – inevitabil – la pierderea identității, la înstrăinarea oamenilor de propria limbă și simțire.

Bun cunoscător al textelor biblice, spirit religios fer-

vent, manifestat ca atare în tot ce scrie, poetul vine cu sufletul deschis și multă iubire, ca atitudine fundamentală, dar și vindicativ, răscolit și răscolitor, în texte ce vorbesc sufletelor rătăcite despre semnele neștiute ale cerului și pământului, despre răsplată și pedeapsă. Miracolele n-au dispărut din lume, nu aveau cum să dispară; doar oamenii s-au condamnat singuri să vadă numai ceea ce se vede, cu privirea zăvorâtă spre adevărata lumină a lumii! Sau, cum spune personajul-narator din chiar primul basm (cam întunecat) al acestei cărți: „*Suntem obișnuiți să ne-mpotrivim minunilor: acceptăm spectaculosul, exhibiția de circ și falsa magie, cu atâta ușurință, dar ne dăm înapoi din fața minunii vesnice, care este puterea lui Dumnezeu...*“.

Or, tocmai asta își propune Adrian Botez: să ne ajute a vedea din nou, a ne apropia, cu sufletul curat, de miracolul existentei, de adevărurile sacre; cu simplitate și rost adânc – singurul care contează.

În **Arătărilor mării**, într-una din povestirile „înramate”, o corabie cu cinci supraviețuitori este salvată dintr-o cumplită furtună, ce-i mânase în strâmtoarea Messina, între Skylla și Charibda, de „*umbra de lumină*” a Sfântului Nicolae, a cărui icoană fusese legată, în ultimele momente ale vieții, de roata timonei, de către căpitanul navei: „*un aspru lup de mare, dar drept și bun creștin*”. În **Hristos și câinele**, subintitulată „*poveste de oriunde*”, găsim pe Iisus într-o ipostază cu totul neobișnuită: ignorat, bagatelizat, batjocorit, dar mai adesea uitat de oameni, certat de Sfânta Sa Maică, pentru că i-a învățat pe oameni „*cu nărav*”, adică să le plătească toate păcatele prin suferința și jertfa Sa, acesta are acum sentimentul zădărniceii; cu atât mai mult, cu cât descoperă într-un „*biet căteluș, care se stinge cu fiecare clipă, un frate întru suferință*”. Mângâiat de Hristos, acesta revine la viață, mulțumindu-i, cu bucurie și recunoștință, aceluia care era Salvatorul său. Paralela cu omenirea, rătăcită și nerecunoscătoare, se impune de la sine într-o povestire care are farmec doar dacă e citită cu un ochi proaspăt, nicidecum rezumată.

Alteori, basmuitorul caută, dezgroapă și revelează structuri arhetipale din zona sacralului, așa cum se întâmplă cu *jertfa lui Iisus*, descoperită în cele mai varii contexte. Astfel, blestemul zeilor nordici încetează asupra lui Hjelmgard, doar atunci când *jertfa* (creatoare) a avut loc. Moartea fiului său, Olaf, face posibilă creștinarea norvegienilor din zece sate și aduce, în sfârșit, lumina divină asupra oamenilor: „*Părea, în mijlocul valurilor, un tânăr Christ*” (s.n.) – *primind, senin, răstignirea pe crucea stihiloror ape*” (**Bătrânul și zeii**). Iubitorul de Dumnezeu, în care își găsește toată puterea, Patrick O’Finnegan, întrunind în persoana sa eroismul lui Făt-Frumos și capacitatea de jertfă a Nazariteanului pentru libertatea Irlandei și salvarea sufletelor, are – ni se spune – „*față inspirată, de Hristos pe cruce, în ultima lui clipă*”. Acesta strigă, precum Răstignitul: „*Părinte, în mâinile Tale îmi încredințez sufletul meu!*”. Și aici, „*umbra de lumină a bătrânului rege druid*” semnifică semnul divin și voința Tatălui Ceresc (**Poveste bătrânului câine Jimmy**).

Totul e viață în natură, iar viața e sacră. Aceasta este credința autorului și, tocmai de aceea, moartea unui fluture imperial, provocată de vanitatea precoce a unei fetițe de grădiniță (**Fetița și fluturele**) atrage după sine jertfa



Din ciclul „Grădini suspendate“

necesară: „pe mâinile fetiței se prelingea sânge curat, strălucitor și muștrător“. A doua zi dimineața, la locul sacrificiului, au sosit „o femeie frumoasă, în negru“ care plângea (suferința mamei) și „un bătrân falnic, cu barba lungă și albă, gânditor, înveșmântat în negru“, care „ținea în mână, așteptând, un imens potir de apă“ (**Tatăl și Sfântul Graal**).

Dintre cele patru „glose evanghelice“ pe care ni le propune autorul acestor (să recunoaștem) neobișnuite **Basme**, narațiunea cea mai realizată și în mod sigur una dintre piesele cele mai rezistente ale volumului, este **Un copil numit Pillat**. Povestirea biblică a răstignirii lui Iisus apare, aici, din perspectiva lui Pillat, nefericitul guvernator și procurator al Iudeii, născut sub semnul nesigurantei de sine și al blestemului: „va șovăi mereu – și mereu va fi vinovat.../ Toată viața lui va fi moarte mereu repetată“. Faptele sunt cele cunoscute, dar personajul are o adâncime care îl face cu mult mai interesant decât ne-am fi așteptat. Adrian Botez intuiește mecanismul psihologic al unui om marcat de o paralizantă neîncredere în sine, ezitând dureros între sacru și profan, dar respins de ambele planuri care nu-l asimilează, obligat permanent să facă altceva decât simte, vrea și dorește, măcinat de întrebări la care nu poate primi răspuns și chinuit de mari neliniști: „un învins e un învins – încotro să mai șovăie un învins?“. Aparenta sa brutalitate camuflează, într-o vreme crudă și ingrată, o sensibilitate adânc rănită și un mecanism volitiv-rațional veșnic contrariat și marginalizat.

În ciuda prorocirilor întunecate, el va recunoaște pe Iuda, „ucenicul vrăjitoarelor blestemate“, purtând „pecetea trufiei și vicleniei“, dar și „privirile de lumină cerească“

ale Nazariteanului: „n-are nici o vină, dar voi le-aveți pe toate, toate vinile vi se scurg de pe buze și din sufletele voastre murdare...“. Asta nu-l va împiedica să facă acel gest ce-l va incrimina pentru eternitate – cere să i se aducă ligheanul cu apă și un ștergar, lăsându-l pe Iisus în seama fariseilor. Cu toate acestea, va primi iertarea pentru imensa lui suferință („Dar eu l-am răstignit pe el – sau pe mine el m-a răstignit?“), ceea ce aduce împăcarea finală între cel răstignit și cel blestemat: „Pace ție, chinuit al lumii – pace desăvârșită ție...“. Tot astfel, fostul legionar care participase la răstignirea lui Hristos (**Centurionul și leprosul**) va înțelege, în final, că nu are dreptul să ia viața nimănui și, mai ales, că are datoria să se opună voinței samavolnice a oricărui tiran: „Hristos mi-a trimis lumina și m-a vindecat deplin“. Apărat de iubirea iertătoare a Aceluia, sufletul său împăcat „se înalță spre cer, deodată cu dreptul și orbitorul crin“. Tâlharul pocăit, centurionul tortionar, procuratorul apăsat de multele șovăieli au – cu toții – dreptul la *marea iertare* venită din înțelegere, compasiune și o nesfârșită iubire.

Pentru a scrie astfel de **Basme** trebuie să fii un bun cititor de povești, un foarte bun cunoscător al acestora, al tiparelor consacrate, al procedeelelor și particularităților ce apar de la un meridian la altul, pentru a le face credibile. Dacă este adevărat că apartenența etnică – cum am spus – e pură convenție, la fel de adevărat este că o convenție, o dată asumată, te obligă să o susții prin toate mijloacele la îndemână. Dar asta presupune o minimă inițiere în spiritualitatea (elenă, japoneză, coreeană, daneză, irlandeză, franceză etc.), o bună cunoaștere a istoriei și obiceiurilor, credințelor, formulelor consacrate, funcțiilor administrative specifice (explicate la subsol), un ton, o atmosferă care să ne ofere sentimentul confortabil că ne aflăm – pentru puține momente – în China medievală sau în timpurile biblice... Adrian Botez probează o temeinică stăpânire a mai multor spații spirituale, scrupulozitate (nefiraască, în cazul de față), ingeniozitate tehnică, virtuozitate naratologică, dar – în primul rând – o remarcabilă forță vizionară, asigurând astfel consistență unui discurs (nativ) ce are întotdeauna o miză foarte gravă. Modulațiile vocii și subtilitățile de interpretare (la nivelul planului de referință, al textului sau al personajului țin) de arta, de puterea de pătrundere a prozatorului, aproape la fel de interesant și de substanțial ca și poetul Adrian Botez.

Poet, în primul rând, cu serioase „*cunoștințe magico-mitologice*“, cărturar de aleasă stirpe, bântuit de aromele din altare, atins de nimbul sacru al icoanelor și aerul tare al ideilor, prozator și eseist, din rezerva din ce în ce mai restrânsă a erudiților autohtoni, luptător cu har pe drumul Binelui și Frumosului, Adrian Botez este un gânditor și un scriitor pe deplin matur, viguros și competitiv la nivel național, cu condiția minimă să i se ofere șansa corectă de a-și înfrunța adversarii din toate promoțiile scriitoricești. Pentru a reuși, există o singură cale – să pătrundă peste tot, să fie citit cu ochiul senin și mintea descătușată de prejudecăți, să fie evaluat cu probitate, dincolo de suficiențele și aroganțele criticului aflat într-o poziție privilegiată și care și-a transformat exercițiul critic într-o formă (insolită) de exercitare a puterii personale.

DINCOLO SAU ACOLO?

De la un nou re-început de eternă temă, presentimentul mă impune să susțin că, în fine, va exista un viitor al viitorului de neatins pentru omenire, din simplul și concomitent, complicat de dramaticul motiv că, până la Urmă (cu majusculă!), omenirea va dispărea, poate chiar fără... urmă. Se va prăpădi definitiv, neantizându-se, gloriosul sau doar fricos-dezorientatul om (uneori, scris cu majusculă) cuprins și nelămurit de neundele originii sale; cuprins de misterioasa sa pornire, dar și mai enigmatică sa săvârșire, adică – infinită, poate că pentru totdeauna. (Îi va păsa... cui? Cui, în lipsa omului?) Ce versuri cutremurător de triste plăsmui Eminescu: „*De-a pururi pe atâția câți fură cu putință / Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă*”...

Va dispărea omul, va dispărea omenirea. *Omne consumatum est...* Va dispărea Omenirea – ce mai! – care, pe durata ei de câteva mii de ani, zice-se, n-a știut mare lucru despre Univers, chiar și în timpurile când prinsese, puteai crede, binișor la minte și „știință”, consolându-se doar cu supoziția că există, totuși, un Sens Suprem în tot ce este și, sigur, în tot ceea ce se (mai) presupune; Sens, credea ea, care va dăinui ferecat de Marea Enigmă. Cunoștea dânsa acel *Ignoramus et ignorabimus* (*Nu cunoaștem și nu vom cunoaște*)? Cunoștea, pentru că ea însăși, prin mintea și cuvintele anticilor noștri, își adresase sieși atare expresie de incurabil pesimism gnoseologic. Și nici pe departe nu avusese dreptate Asclepios, care susținea că utopia e adevăr latent. În miezul, în esența ei, utopia nu este decât exact ceea ce spune numele ei: pură utopie. În caz contrar, n-ar fi existat Ierusalimul celor trei religii ale lumii, ci, pur și simplu, ar fi existat Ierusalimul Unicei Religii Cosmice. Însă, cu cât mai multe religii, alias credințe, cu atât e mai mare Taina-Totalității-Infiniității, a ineputabilei, exuberantei și inverificabilei abundente a „*ceea-ce-se-creează-și-se-distruge-pe-sine*” (Heidegger). De n-ar fi această permanentă autodistrugere, n-ar trona cu destul cinism paradoxul Infinitului, Dezmarginitului care... limitează Omenirea în libertatea ei, impunându-i astfel renunțarea la jinduirea Absolutului: (Dar poate că Absolutul nu înseamnă Infinit, ci, totuși, ceva... Definitiv-Totalizant?). Însă, în pofida renunțării prin blestem nedeclarat, dar intim asumat, oricât de raționalist și de ateu ar fi Oarecine, Omul, dacă el ar fi onest cu sine și cu Ceilalți, ar trebui să recunoască neamănat că el – și nu o singură dată! – a avut momente în care conștiința sa hiperprincipială a fost incapabilă de a rezista copleșitoarei învăluirii în Mister, în atotcuprinzătoare Enigmă-de-ne-dezlegat. Nici vorbă, sau doar o singură vorbă, sau miliarde de simplissime vorbe (tratate) despre acea aspirație „*spre o valoare ultimă, spre acel, cum spun teologii, unum necessarium*”, domeniu sau doar

moment divin spațial și de conștiință „*în care ființa umană se întâlnește cu absolutul*”. (Ori cu un... lut (abso)lut.) A priori, demult recunoscuse că este un învins, un cineva pe cale de dispariție. Numai că (ați încercat-o pe propria-vă piele, nu?) cea mai mare și mai palpabilă forță turnată în plâsmuirea sa de spirit a fost anume cea a curiozității născătoare de irezistibile interogații divinatorii asupra primordialei plasmă material-ideatice a Genezei (sale și universale). Și abia acum vreo două - trei mii de ani a înțeles (am înțeles) în sfârșit că suntem pentru totdeauna abandonați imposibilității de a ne releva / lămuri obârșile și motivațiile lor. Ca și cum Geneza Lumii, Facerea Omului ar fi fost o istorie preluată de la nici-o istorie. Astfel că bietul om își spuse că răspunsul ar trebui căutat doar într-un alt tip de existență. Într-o altă lume (de apoi!), numai aceasta permițând accesul la taina ultimă care, de fapt, a fost și a rămas Prima. Numai acolo, în Apoi, teoriile despre Absolut vor putea fi duse până la ultimele lor consecințe! Acolo, Geneza nu va mai constitui taina cu caracter de veșnicie (în absența Lumii care ar putea să dispară definitiv). Numai acolo transcendența, ca o nesfârșită transgresare a absolutei prezente / absente a oricăror frontiere spațio-temporale, ca o totală libertate a intuiției în mișcarea ei de perpetuă reformulare a presupuselor dezlegări ale supremei Taine, va fi, totuși, elucidată. Anume acolo (Dincolo!) Taina care, prin interogația ce ți-o sugerează asupra ei însăși, te va ridica, Omule, peste falsa dihotomie opoziționistă dintre imanent și transcendent!

De fapt, ce se întâmplă? Omul inventa o lume paralelă (Lumea de Apoi) cu lumea nașterii și viețuirii sale de facto. Astfel că, aproape ca răspuns la o comandă sociomondială, Plutarh a ticluit, un secol după Hristos, antitratatul **Vieți paralele**, care abia peste 1900 de ani a fost „*combătuț*”, afirmativ, de volumul subsemnatului **Vieți neparalele** (Editura **Bălgard**, Alba-Iulia, 1998; pe timpul lui Plutarh nu existau... edituri...). Însă Omul, odată prins de obsesia paralelismului lumilor, înaintă în cutezanță și elaboră, nici mai mult nici mai puțin, teoria „*universurilor* (deja!) *paralele*” ce trata trecerea de la o condiție fizică a existenței (sale) umane la una electromagnetică, apoi (fără: Lumea de...) bioplasmatică și, de aici, – trecerea la un biocâmp al conștiinței. Adică, se cam încheie epoca sau epocile fizicii teoretice de concepție materialistă și începe era unei fizici a conștiinței. De la o lume a obiectelor palpabile, „*măria sa*” omul caută a se iniția și a se autoexplica într-o fizică a ne-obiectelor de conștiință, în locul Absolutei Enigme încercând să dezlege așa-numitele *enigme psi*, ce țin de telepatie, telekinezie, precogniție, retrocogniție, percepții extrasenzoriale etc. Aceste fenomene – ale enigmelor mai „*mărunte*” – au început să fie deja cercetate

cu priceperea și forțele comune ale fizicii și biologiei, discipline care-și întrepătrund vectorii, cuplându-se întru unitate de acțiune și scop (Stop! Nu e mare scofală că ipoteza bioplasmatică presupune existența unui univers paralel celui fizic. Aceasta nu rezolvă, nu explică nimic în plus față de ceea ce se știa, ci, din contra, complică și mai mult entimema: în loc de un răspuns, deja vom avea nevoie de două, pentru că se mai pune „în joc” încă un Univers. Curios lucru, ce ar fi crezut despre aceasta Nietzsche care se arăta convins că Universul – el îl ortografa cu literă obișnuită, zisă „mică” – este de esență magică? (Ah! Prin acest „magic” parcă oarecum docil se arăta teutonul filosofiei, care însă, prin **Așa grăit-a Zarathustra**, dăduse o anti-Evanghelie a ferocității, ce-i drept fără a insista în promovarea și acceptarea ei mai generală...)

Oare magismul „consistenței” cosmice, universale exclude haosul drept spațiu fără semnificații coerente? Probabil, răspunsul s-ar situa undeva dincolo de pesimism și optimism, dincolo de neadevăr și adevăr, stare care, e de presupus, este foarte apropiată de cea numită de sus-amintitul teuton al filosofiei, Nietzsche, „dincolo de bine și de rău”. Și, iarăși e de presupus –, dincolo de diferența față de adevărul sau non-adevărul enunțului legat de absolutismul suveranității divine. Un răspuns, ca o nepotolită revenire a convingerii că nu există finalitate care să dezlege Taina tainelor și să mântuie de ea rațiunea și intuiția umană. Omul dintotdeauna va rămâne iremediabil obișnuit cu vulgarele concepte de: Început (Facere), Sfârșit (Apușul Lumii), Timp, Taină. Cu ce și prin ce le-ar putea substitui?

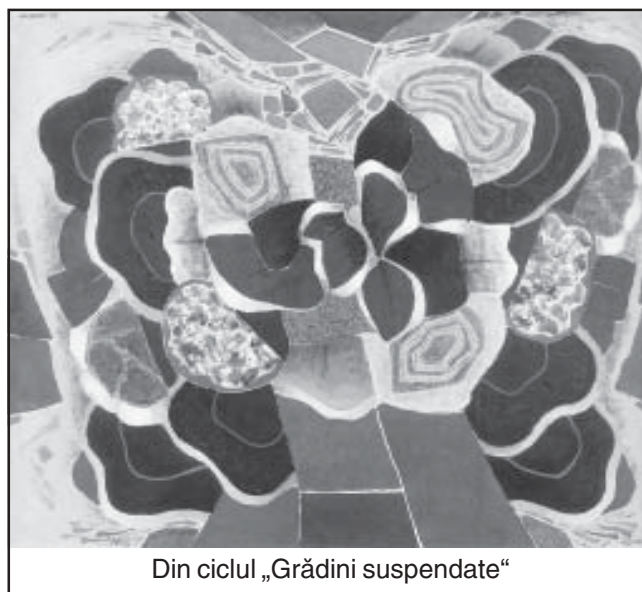
Dar să insistăm puțin asupra conceptului (sigur, și el rudimentar) de Dincolo, însă nu un dincolo nietzschean, ci unul lansat de Berdiaev, care susținea că „filosofia este ieșirea cognitivă din datul universal, iluminare care depășește necesitatea universală”. În acest verb al mișcării – depășește – se află, consider, implicita sinonimie a aceluși dincolo luat aici în discuție. Însă încerc să mă îndoiesc de imbatabilitatea aserțiunii lui Berdiaev: în raport cu ce putem verifica obiectivitatea cognitivă a filosofiei dincolo de datul universal? Aici, pare să se fi confundat filosofia cu fantezia...

Apoi, aceluși dincolo nietzschean și acelei depășiri berdiaeviene li se alătură, cuminte și nepretențios, dar și el dramatic-interogativ, un simplu acolo enunțat de Pascal: „Când privesc mica durată a vieții mele, absorbită în eternitatea precedentă de cea următoare, micul spațiu pe care-l umplu și chiar îl văd, îngropat în infinita imensitate a spațiilor pe care le ignor și care mă ignoră, mă înspăimânt și mă mir că mă văd aici decât acolo, căci nu există vreo rațiune pentru ce aici decât acolo, pentru ce în prezent decât altădată. Cine m-a pus? Din ordinul și conduita cui acest loc și acest timp mi-au fost destinate mie?” – întrebările acestea freamătă a nostalgie pentru timpul în stare pură de până la Geneză și nedeclarată, încă, de el, filosoful, teologie a temporalului sau chiar provizoriului absolut, presupun eu... În ceea ce privește nemijlocit acel Dincolo sau Acolo, ele mi se înfățișează ca o misterioasă vibrație a diafragmei spațiilor mereu în

expansiune, înțeleasă de noi drept obsesie ANONIMĂ a infinitudinii ce ne dă senzația de nepătruns, de neînțeles, ca formă sau... informă. Adică, în toate – loc (spațiu) și timp – se presupune, în extindere, lumea (viața) de la potențialitatea ei informă, doar ca energie, spre eventuala (posibila) sa individualitate într-un infinit număr de ființe și „forme”, ca tainice principii de vitalitate (divinitate? materialitate?...) Sau ca principii de bază în interogația lui Heidegger care căuta ființa ființării; interogație categorică, un fel de ori-ori: „De ce există ceva și nu nimic?” – e anume întrebarea ce are o afinitate (fie ea oarecum subiectiv-poetică) decalată cu „dovada ontologică” a lui Anslem de Canterbury, dovadă ca și cum „evidentă” în imposibilitatea de a se da un răspuns de către atei atunci când aceștia sunt ispițiți cu: „Bine, dacă puneți la îndoială existența lui Dumnezeu, despre a cui existență (vreți) să vorbiți?”

Referitor la enunțurile despre existența sau inexistența Marelui Anonim = Fondului Anonim = Dumnezeului Cerurilor și Pământului, fapt ce nu poate fi nici demonstrat, nici infirmat, Ernesto Sabato susținea conciliator că: „Un spirit religios nu e neapărat cineva care crede în Dumnezeu, ci cineva care trăiește preocupat și frământat de această problemă”. E și aici o nedeclarată resemnare în fața imposibilității omului de a-l ține pe Creatorul Suprem sub observare. E și un motiv, niciodată în plus, de a înțelege că pentru om problema Divinității înseamnă eterna imposibilitate de-a ajunge până în pânzele albe (Acolo sau Dincolo) a ceea ce ar putea fi inteligibil, înțeles și explicit (...generațiilor viitoare, cum se spunea pe timpuri). Și dacă profeții sau... isteții nu vor fi nicicând în stare să prevadă în perspectiva unor linii de idei și de imaginație clare, trasate distinct, – ce ne rămâne să facem?

E greu sau chiar imposibil să nu crezi în Nimic. Poate de aici și declarata resemnare a lui Mircea Eliade: „Deși, în ultimă analiză, ești o păpușă trasă de sfori și fire invizibile, faci totuși parte din lumea divină”. Eu unul împărtășesc această idee și, din când în când, merg să mă împărtășesc în fața Altarului.



Din ciclul „Grădini suspendate”

NUMITORUL COMUN AL OPEREI MATEINE ȘI ECOURILE EI

În colecția *Universitaria*, seria *Philologica*, a Editurii *Dacia*, vede lumina tiparului o lucrare calificabilă fără nici o reticență drept o carte de zile mari și anume *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale*, semnată de cunoscutul critic și istoric literar Gheorghe Glodeanu. E un studiu monografic amplu, torcându-și răbdător și temeinic firul exegetic magistral dintr-un caier exhaustiv. Consistentul op, extrem de documentat și de serios demarează cu o trecere în revistă a avaturilor romanului românesc care nu încetează, în nici o fază a evoluției sale, să se raporteze la cel european și, în ambiția creatorilor români de a fi în pas cu vremea, să fie arse niște etape ale devenirii speciei, adică să se sincronizeze cu reperele de vârf ale discursului românesc occidental. E amintit, ca în orice incurs istoric ce se respectă, cu prudența de rigoare, „*monumentul izolat*” *Istoria ieroglică* a prințului moldav Dimitrie Cantemir, ca, de la 1705, să se ajungă și să se insiste pe intervalul 1845-1863 ca primă etapă semnificativă în evoluția romanului românesc, fază de pionierat, când imitația e, neîndoielnic, trăsătura pertinentă a unor scrieri de mai mică sau mai mare anvergură. A doua mare etapă e a consolidărilor, ilustrată prin *Ciocoii vechi și noi* a lui N. Filimon, căruia îi reușește saltul de la mimetism la originalitate. Genul românesc pătrunde și se impune în conștiința publică. Filimon e secundat convingător de D. Zamfirescu, Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Al. Vlahuță și, mai târziu, de junele Sadoveanu. Tentația dăduse ghes românesc și lui Hasdeu, Eminescu, Macedonski, C. Mille, Iosif Vulcan ș.a. Romancierul român e preponderent preocupat „*de latura socială a existenței*” și acum se impune, în sillage balzacian, tipologia de personaje specifice mediilor evocate: arivistul, avarul, învinsul etc. Până la finele veacului al XIX-lea două direcții domină romanul românesc și anume: cel epistolar (*Manoil* al lui Bolintineanu) și cel epic (*Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon).

Romanul românesc modern apare și se impune între cele două războaie mondiale, vârstă a maturizării depline și a europeanizării speciei. Tonul a fost dat de Agârbiceanu cu *Arhanghelii* (1914), dar opera care prin apariția ei marchează nașterea romanului românesc modern este *Ion* (1920), avându-l ca pater incontestabil pe Liviu Rebreanu. Celor doi corifei li se alătură creatori mari de diverse orientări: Sadoveanu, H.P. Bengescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, M. Eliade, A. Holban, M. Blecher, Mateiu I. Caragiale ș.a., secundați de poeți, de critici sau de dramaturgi: Minulescu, Arghezi, Ibrăileanu, Călinescu, Eftimiu, M. Sorbul, G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, M. Sebastian etc. Se observă renunțarea

la specializarea îngustă a literaturii care își arogă statutul de scriitor total, cu conștiință estetică, teoreticianul fiind dublat nu o dată de prozatorul de excepție. Intenția celor mai mulți e să se desprindă de tirania exercitată de modelele universale. Dorința de emancipare a scriitorului român, coroborată cu cea de simultaneizare cu ultimele orientări europene în materie românească face ca la noi să coexiste, în intervalul interbelic, un *model narativ obiectivat* și un altul *narativ experimental*, confruntarea dintre cele două direcții fiind încrâncenată în spiritualitatea românească. Cel de al doilea model semnalat și legat indisolubil de numele lui Mateiu I. Caragiale „*se naște ca o reacție la adresa unei tradiții istovite, care și-a epuizat valențele creatoare*” (p. 11). Perspectiva auctorială devine aici una subiectivă, „*investigația socială fiind substituită cu cea ideologică, cu relevarea abisurilor inconștientului*” (p. cit.). Corolarul imediat al fenomenului e transformarea Autorului în Personaj, acesta din urmă eliberându-se de sub tutela celui dintâi a cărui omnisciență devine suspectă și convențional(izat)ă. Altfel spus, se trece de la *reflectare* la *reflecție*. Introspecția nu refuză (respinge) cu totul inserțiile în plan social, dar radiografierea e făcută din aceeași perspectivă a interiorității. Conceptul de *mimesis* e puternic (sub)minat, procentul de autenticitate sporește, ca și dimensiunea metafizică a scrierii. Eroul romanului românesc experimental e o conștiință, un ins problematic ce încearcă să domine prin forța spiritului. Invazia interiorității e emblematizată de și prin Proust. Consumatorul de roman experimental nu mai vrea totul servit pe tava narativă, ci, în foamea lui de mister, dorește să-și pună la încercare inteligența, sugestiile autorului care să-l pună într-un joc pertenerial creator.

Deși socotit „*scriitor de duminică*” și artist de ocazie, în opoziție cu „*hamalul scrisului*” cum i s-a zis lui Rebreanu, M.I. Caragiale (25.03.1885 - 17.01.1936) a reușit „*performanța de a înnoi poezia romanului românesc și aceasta doar printr-o singură carte: Craii de curtea veche (1929)*” (p. 13). Autorul însuși se integrează ca personaj în discurs și-și rezervă, totodată, statutul „*unui creator de semnificații ezoterice*”, apropiindu-se de Blaga și de „*poetica misterului teoretizată de către marele poet*” (p. cit.).

Prin utilizarea tehnicii proiectării imaginilor în oglinzi paralele, prin respectarea tainelor personajelor sale, romanul matein păstrează câteva valențe învecinate cu fantasticul și cu miraculosul situat sub regimul nocturn al imaginarului. Scriitorul se desparte de autenticismele epocii și inovează în plan artistic, forjându-și, ca și Flaubert, un cult al stilului lucrat cu miză de orfevru.

Mateiu I. Caragiale îi apare exegetului drept un adevărat și temerar precursor al romanului postmodern, invocând ca argumente nota parodică, proiecția în oniric, incursiunea în sfera mitologiei și simbolurilor, refuzul epicului, recuperarea lirismului, abandonarea strategiilor realiste tradiționale ș.a.m.d.

În *Pajere*, unde din 20 de poeme 15 sunt sonete, poetul nu e preocupat de reconstituirea atmosferei istorice propriu-zise, ci de sugestia crepusculară pe care, sub zodia imaginarului, o sugerează aceste peisaje populate de o tipologie fabuloasă. Ca și parnasienii, M.I. Caragiale se refugiază în spații imagine din vremuri revoluționare. Ca portretistică, el generalizează până la arhetipal: barbarul, cuceritorul, călugărul, domnița, cronicarul, înțeleptul, dregătorul, sihastrul, războinicul. Temele predilecte și, totodată, înnobilitate paradigmatică, sunt *fortuna labilis*, zădărnicia condiției umane, măreția și fastuozitatea trecutului grandios în opoziție cu prezentul meschin și decăzut, destinul potrivit care dă măreție omului ce-l înfruntă, deși știe că va pierde bătălia, curgerea implacabilă a timpului antrenând cu el o nostalgie secretă după o epocă de glorie și după „*un miraculos paradis atemporal*“ (p. 25).

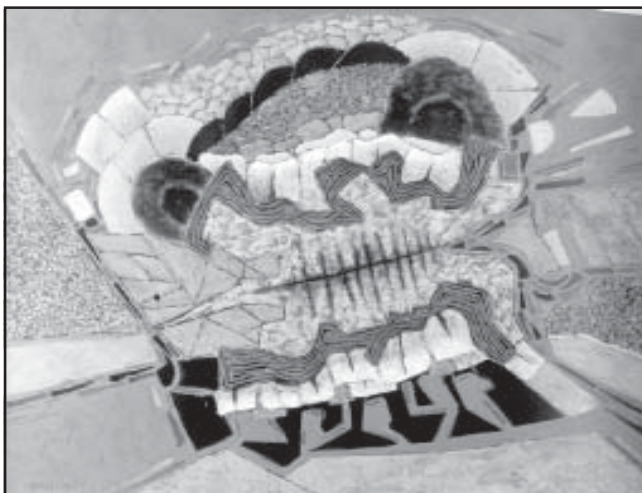
Exegetul are harul contextualizărilor temeinic documentate, a raportărilor motivice la alți autori. Sunt stabilite, astfel, tangențe ale poemelor mateine cu ale unor Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu etc. Și la fiecare capitol al cărții sunt urmărite ecourile creației mateine, atât în contemporaneitatea, cât și-n posteritatea autorului monografiat.

În *Remember*, Mateiu se dovedește „*un remarcabil poetician al tainei*“. Autorul își exprimă aici cultul lui pentru vise, meditația fiind semnificativă întrucât pune în undă „*o ambiguitate programatică între real și imaginar*“ (p. 38). E semnalat interesul prozatorului artist pentru motivul dublului, sau proiectarea în celălalt, atunci când sesizează asemănările dintre tablourile și vizitatorii unui muzeu nemțesc. Chiar și taverna unde se retrage să se odihnească prozatorul bolnav pare a fi copiată de pe pânzele unor pictori ca Adraen Brower și Pieter der Hoach. Realul naște imaginar, iar acesta, la rândul-i, alt real ipotetic. Astfel, viața închipuită a autorului e într-un fel produsul operei sale și nu invers. Anagramele, ca și numerele simbolice, sunt bune conducătoare de taină. Gh. Glodeanu subscrie la apropierea pe care Perpessicius o face între numele personajului Aubrey de Vere și Barbey d'Aureville, tipuri de dandy și unul ca și celălalt și mai mult înrudiți cu duhurile și himerele, existând sub măștile tainice ale livrescului și exoticului decât cu biografia reală pe care o ignoră și o mistifică neîncetat. Între existența diurnă și cea nocturnă a lui Sir Aubrey de Vere sunt discrepanțe covârșitoare, precum cea dintre ipostaza masculină și cea feminină a unuia și-aceluiași personaj misterios, bântuit, de bună seamă, de mitul androgenului ca perpetuu tentativă de dobândire a totalității și unității primordiale. Moartea îi amplifică taina și uitarea lui e una pe măsură, ca și cum n-ar fi existat niciodată. Oniricul sugerează evanescența lucrurilor omenești. Faptul divers e ridicat la rang de artă.

Interesantă, palpitantă chiar, e istoria elaborării *Crailor*

și a avatarurilor prin care a trecut manuscrisul mai bine de peste două decenii. Concepția romanescă a prozatorului se modifică din mers până la a-și asuma registrul parodic și a se restrânge „*la epoca de crepuscul a aristocrației de odinioară și la impunerea treptată a unei burghezii ce dă dovadă de o vitalitate debordantă*“ (p. 65). Acest cod romanesc va fi practicat cu succes de D.R. Popescu, N. Breban și George Bălăiță. Numeroase experiențe estetice încercate de autorul *Crailor* fac din el un precursor al romanului postmodern. Găsirea titlului de către autor îi prilejuiește exegetului, pe urmele lui Barbu Cioculescu, o savuroasă incursiune în istoria Bucureștiului sub fanarioți și nu numai. Romanul e la antipodul celui balzacian, cultivat insistent în epocă, el trăind nu prin firul narativ, ci din confesiunile proliferante ale protagoniștilor – Pașadia, Pantazi și Pirgu, inclusiv din a Povestitorului, care e, deopotrivă, personaj și martor, dar numărul vocilor narative se amplifică în această succesiune de povestiri în povestire. Cel puțin în prima parte insolitul roman cuprinde existența biografică a autorului, refugiat în boemă spre a uita de dojele ilustrului său genitor ale cărui scrisori nici nu mai catadicsește să le citească. Opera trăiește prin galeria portretelor și prin însumarea „*unor relatări labirintice*“ (p. 70) ale căror registre pendulează între grav și parodic, antitetizând spectaculos trecutul fabulos și prezentul depravat. Acest La Bruyère al nostru execută impecabil remarcabile studii caracterologice ale unei lumi ce din amurgul ei tânjește după gloria și fastul de odinioară. Acțiunea, atâta cât este, nu înaintează, ci plonjează în tainele unei vârste de aur ce a rămas cantonată într-un secol al XVIII-lea. Mateiu salvează, prin arta magică a cuvântului, acest trecut fabulos, alunecos și irepetabil. Toposul povestirii e, ca și la Sadoveanu, birtul. Portretele sunt cu precădere de ordin spiritual, dar povestitorul nu-și împinge curiozitatea într-atât încât să violeze intimitatea personajelor sale nocturne și dionisiace. Pașadia și Pantazi se refugiază în desfrâu spre a-și ascunde adevărata identitate, amestecându-se temporar cu personajele demonice. Și demonismul se ascunde, cel puțin în cazul unor femei ca Rașelica, sub o mască angelică. Alteori, demonicul ia chipul decrepitudinii, ca în cazul Penei Corcodușa, „*făptură a iadului*“.

Povestirile despre călătorii, sau hagiâlăcuri, fie pe mare, fie în timp, fie în „*viața care se viețuiește*“ (a se citi: desfrâu) au o valoare terapeutică, în sensul că vindecă de cenușiul și de derizoriul cotidian. Cantonat în prezentul dezământat e doar Pirgu, „*bufon diabolic care prin calitățile sale ar fi putut deveni un excelent autor realist de schițe*“ (aluzie vizibilă pe care Mateiu o face la tatălui său). Povestitorul-martor are conștiința de scriitor ce-și ține opera sub control și nu scapă prilejul de a face vizibile legăturile organice subterane dintre *Remember* și *Crailor* care tocmai se coagulează alambicat și fragmentarizat sub ochii săi fascinați de mașinăria textuală pe care o stăpânește, jonglând, de dragul cititorului, „*cu timpul desfășurării întâmplărilor și cel al relatării acestora*“ (p. 87). Personaj balzacian prin excelență, Pirgu regizează toate petrecerile nocturne și, fără să vrea, declanșează implicit visătoria aristocratică și melancolică saturniană



Din ciclul „Grădini suspendate“

a lui Pașadia și a lui Pantazi, ființe a căror identitate rămâne mereu sub „pecetea tainei“ care se adâncește ca și cum s-ar învălui în sine. Eșecul apolinic îl aruncă pe Pantazi în maelström dionisiac, dar acesta, în loc să-l vindece, îi sporește tristetea metafizică și-i conștientizează acut prezicerea din copilărie că se va bucura de orice pe lume, mai puțin de dragoste. Grație unei moșteniri nesperate, călătorește trei decenii. Prin confesiunile sale, Pașadia legitimează deșertăciunea. Iar dacă Povestitorul crede în ceea ce creează, confesorul său lasă, cu limbă de moarte, să i se distrugă opera la care a trudit vreme de 30 de ani. Acesta e modul de a se răzbuna, ca un geniu neînțeleș ce este, pe contemporanii săi ingrati.

În tot romanul intertextualitatea e la loc de cinste: moto-uri, citate, aluzii, analogii livești etc.

Gore Pirgu e bântuit, în arivismul lui, de ideea și mai ales de convingerea că ar putea scrie un roman de moravuri ale Bucureștiului. E singurul dintre ei care are „școala vieții“ și se îndoiește, aruncându-i-o în obraz, că Povestitorul livresc prin formație și c-o experiență socială modestă, ar putea realiza așa ceva, iar „știința vieții“ nu poate fi însușită decât la „adevărații Arnoteni“. Pirgu e văzut ca un dublu malefic al Povestitorului în măsura în care mahalaua hidoasă înhite centrul aristocrat de altădată și în care noaptea valpurică se revarsă peste luciditatea secetoasă a zilei. Și Povestitorul răspunde, relatând în direct o experiență trăită pe parcursul acestui al treilea hațialc (adică sejurul la Arnoteni), provocării histrionului Gore Pirgu.

Romanul e unul cu final deschis. O dată isprăvită povestirea **Crailor** (greu de spus câte din personaje își merită acest calificativ) începe „migăloasa muncă de creație a povestitorului ce va proiecta atât trecutul lui Pașadia și al lui Pantazi, cât și prezentul lui Pirgu, în eternitate, în simbolistica și în mitologia viitorului“, cel de al patrulea hațialc, decelabil în și din visul Povestitorului, urmând să se deruleze în spațiul artei.

Arta poetică a **Crailor** e insolită, elaborată în afara modelor și modelelor vremii, menținându-se departe de literatura de „factură autenticistă“ căreia îi contrazice multe direcții, experimentalismul matein înfruntând în chip ingenios timpul, aidoma creațiilor unor E.A. Poe sau Ion Barbu. **Craii de curte veche** e o carte cu destin și recep-

țarea ei în posteritate a suscitât interesul multor critici, ea fiind negată, bagatelizată sau admirată fără rezerve din cele mai diverse unghiuri exegetice.

Gheorghe Glodeanu trasează răbdător și pertinent diagrama acestor ecouri, între acțiune și confesiune, picaresc și spiritual, elevat și trivial, tradiție și inovație, haos și construcție, divagație și coerență internă, aceasta din urmă dată nu de modele livești ci de experiența muzicală și picturală a autorului (Ovidiu Cotruș), carnavalesc și liturgic (Ioan Dersidan). Operă anticanonice (Marian Papahagi), **Craii** continuă să fascineze și să faciliteze interpretări diverse. Cartea se revendică de la mai multe genuri, ceea ce o face inclasabilă (Al. George). Fascinat de lumea doctrinelor ezoterice și de mistere, simbologul Vasile Lovinescu vede în **Crai** „un basm și valoarea ei simbolică e aceea pe care o acordă cititorul unei asemenea ficțiuni“ (p. 113), în timp ce N. Manolescu (re)discută cele două registre stilistice, vulgar și nobil, în care e elaborat romanul, opoziție vizibilă și în realizarea personajelor: aristocrații trufași și parvenții plini de vitalitate. Alina Pamfil abordează romanul „*printr-o estetică a melancoliei ce impune categoria departelului ca valoare constantă și supremă*“ (p. 118). Ion Vartic îl consideră pe Mateiu I. Caragiale „*ultimul reprezentant important al decadentismului literar european*“ (p. 121).

Pagini memorabile sunt închinată și celorlalte opere care întregesc bibliografia mateină: culegerea de povestiri ce ar fi putut constitui romanul **Sub pecetea tainei**, piesă de rezistență a unei proiectate trilogii românești, alături de **Soborul țatelor**, de câteva schițe, de **Jurnalul** ținut de autor între anii 1927 – 1935 și în care însemnările diaristice propriu-zise se împletesc cu cele de ordin memorialistic, de **Agendele** autorului, ca și de scrisorile care s-au păstrat de la acest dandy pasionat de heraldică și care toată viața lui a visat să fie acceptat cu drepturi depline în înalta societate, dar asupra căruia norocul nu s-a prea grăbit să se reverse.

Interesantă e și paralela făcută, prin prisma literaturii fantastice, între Ion Luca, văzut de Sergiu Pavel Dan ca exponent al fantasticului cu revers inacceptabil al verosimilului, și Mateiu I. Caragiale, plasabil în sfera fantasticului „*voinței de mister*“.

Deși a scris relativ puțin, Mateiu I. Caragiale a reușit să facă școală, el fiind literalmente continuat, ca urmare a unei provocări anunțate pe un post de radio, de Radu Albala și de Al. George, care au sporit paginile mateine din **Sub pecetea tainei**, în vreme ce Fănuș Neagu cu **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** dă o replică inegalabilă **Crailor de curte veche**.

Studiul lui Gh. Glodeanu se citește ca un roman captivant. Ce i se poate reproșa e aerul redundant al scriitorului, dat fiind că propriul comentariu e reluat, în termeni și formulări identice, de cel al altor exegeți amintiți cu o rară generozitate și cu respect. Analiza uneori excesivă nu face servicii spiritului de sinteză pe care titlul cărții îl anunță. Dar, în ciuda acestor mici cărțeli, **Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale** se impune ca un formidabil exercițiu de admirație față de deschizătorii de drumuri care ne-au precedat și care nu vor înceta niciodată să ne fascineze.

Florinel Agafitei

SERGIU AL-GEORGE – ULTIMUL MARE INDIANIST ROMÂN DIN VEACUL AL XX-LEA

Puțini sunt aceia care au auzit – în România contemporană – de **Sergiu Al-George**, dar și mai puțini sunt aceia care i-au putut citi opera, editată de-a lungul deceniilor.

O asemenea constatare nu mai miră azi, într-o Românie dezabuzată, în care societatea este orientată spre subcultură, mediocritate, tembelism, folosindu-se în acest ignobil scop toate canalele de convingere și unde, mare parte din mass-media deține, vai!, un nefast rol.

Încercările firave ale unora sau altora – de a aduce la suprafață valorile românești perene, peste care, intenționat, s-a lăsat ca praful să formeze un strat gros – se încadrează, de-a dreptul, faptelor glorioase, căci numai cei care lucrează în arealul cultural contemporan, mai pot afirma câtă umilintă încapă în gestul cersirii sponsorizării necesare apariției unei reviste ori cărți.

Dintr-o asemenea perspectivă, ne bucurăm, totuși, că avem prilejul de a discuta – atât cât permite spațiul limitat al revistei, dar și specificul unui atare subiect, despre viața și opera lui Sergiu Al-George.

De la început dorim să facem precizarea că marele orientalist se înscrie pe linia predecesorilor săi, unde un loc însemnat îl are, neîndoielnic, Theofil Simenschy. Respectul nostru față de omul și savantul Sergiu Al-George pornește, dacă doriți, fie și numai de la faptul că n-a avut posibilitatea evadării fizice din infernul comunist – așa cum, spre exemplu, s-a întâmplat cu Mircea Eliade, magistrul lui spiritual, îndepărtat – infern în care și-a văzut de pasiunea sa, India, indiferent de vitregiile destinului personal.

Sergiu Al-George s-a născut în anul 1922, la data de 13 septembrie, lucru confirmat și de soția lui, Dorina, într-o restrânsă postfață a poemului filosofic *Bhagavad-Gita* comentat de savant – poem editat în condiții grafice modeste, de către **Societatea Informația**, în anul 1992.

Locul nașterii este orașul Tg. Mureș, tatăl fiind născădean – din Sângeorz-Băi, iar mama basarabeancă, din Soroca. Nu cunoaștem rațiunile pentru care părinții au hotărât să-și dea fiul la liceul militar din Tg. Mureș, iar mai târziu, la acela din Chișinău; cert este, că natura firii adolescentului nu s-a putut acomoda cu atmosfera cazonă, fapt ce a determinat mutarea lui la liceul civil din capitala Basarabiei, regiune unde familia fusese nevoită să se mute.

Anul final – ce precedă Bacalaureatul – l-a încheiat în București, la Liceul **Matei Basarab**, pentru că, din nou, familia Al-George se mută, forțată de împrejurări.

Dorința tânărului, de numai 17 ani, era de a-și continua studiile în mediul universitar, de a studia orientalistica, lucru amânat de izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, eveniment care-l va obliga – într-un anumit mod

– să se înscrie la Facultatea de Medicină.

Autodidact de excepție, va începe să studieze sanskrita încă din ultimii ani de liceu. Va lucra aidoma lui Simenschy, direct pe texte, într-un travaliu solitar, greu de închipuit.

Va absolvi Facultatea de Medicină, am putea spune, odată cu însușirea sanskritei, căci după terminarea războiului, în 1947, își va publica primul lui articol legat de spiritualitatea indiană, în limba franceză: **Mitul lui Atman și geneza Absolutului în gândirea indiană**.

Personal, am putut citi articolul debutantului Sergiu Al-George, dar nici o clipă nu mi-a făcut impresia că acesta ar fi fost rezultatul muncii unui începător, căci siguranța pe care o manifestă cercetătorul în refacerea drumului în sens invers, către rădăcinile cugetării hinduse, pentru a afla momentul decisiv al apariției ideii de **Absolut**, nu poate aparține decât unui savant matur, deplin stăpân pe mijloacele sale de informare, cugetare și investigare.

La începutul deceniului negru, din istoria relativ recentă a României noastre zbuciumate, Sergiu Al-George – din motive care ne scapă – este îndepărtat de la catedra universitară de medicină unde funcționa ca asistent, fiind trimis la munca de jos, practicându-și însă cu același devotament meseria, în cabinetele întreprinderilor socialiste, ori pe lângă Corul Armatei sau al Operei Române. E momentul prielnic dedicării pasiunii sale, **indianistica**, când studiile privind sanskrita ori filosofia hindusă ocupă locuri de frunte. Are, totuși, vreme și pentru realizarea primului stroboscop mecanic românesc, necesar investigării laringelui, precum și editării tratatului de laringologie, la Editura **Medicală**, în anul 1958.

Menține legăturile cu bunul său prieten Arion Roșu, plecat la Paris. Această relație, bazată pe prietenie și pe o recunoaștere reciprocă a valorii, va face posibilă apariția a două articole (în 1957) semnate împreună cu A. Roșu, articole editate de revista pariziană **Arts asiatiques** și de revista Institutului de Studii Orientale, din Berlin.

Primul articol se referă la Purna ghata și simbolismul vaselor din India, iar celălalt la zeul Indra și sacrificiul prana. Aparițiile sunt considerate succese importante pentru cariera de orientalist a lui Sergiu Al-George, recunoscută acum și în afara granițelor, asta dacă nu uităm că eforturile în epocă, de a trece dincolo de cortina de fier, erau uriașe. Prin scrierile sale, Sergiu Al-George va evada, spiritual vorbind, din constrângerile sistemului stalinist.

În același an, 1957, devine fondatorul **Asociației de Studii Orientale din România**, iar un an mai târziu predă spre publicare traducerea din limba rusă a **Istoriei Indiei**, volum consistent, de 400 de pagini. Orientalistului îi mer-

gea din ce în ce mai bine, căci avea alături prieteni întru pasiune, precum Aram Frenkian sau Raghu Vira, directorul Academiei Internaționale de Cultură din India.

Vine, însă, nefastul an 1958, când este arestat și implicat în procesul Noica-Pillat.

Am citit cartea lui Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, acolo unde se discută, pe larg, despre acest odios proces, tipic, specific comunistilor români. În cartea lui Stelian Tănase sunt câteva mini-dialoguri și cu soția lui Sergiu Al-George. Citindu-le, ajung să mă scârbească atitudinile securiștilor, să mă indigneze la culme semianalfabeții trimiși în casa savantului – de către securitatea română – pentru a-i confisca din cărți și a-l aresta, în final...

Incapabili! Nu pot scrie corect, pe caietele lor abjecte, în care-și fac diverse însemnări specifice detestabilei lor profesii, Asirobabilonienii, cuvânt compus, aflat pe coperta unei cărți semnate de Mircea Eliade... În fața neputinței lor, savantul zâmbește și-și ia bagajul făcut în pripă, fără a gândi că va primi o nedreaptă, absurdă pedeapsă.

Arestarea sa a avut loc în luna decembrie, iar condamnarea va surveni târziu, în martie 1960: 7 ani închisoare corecțională, confiscarea averii și 4 ani de interdicție „*pentru uneltire împotriva ordinii sociale*”; cuvintele clasice, trecute de noi între ghilimele ascundeau, în fapt, o banală realitate: lecturarea și comentarea scrierilor *Anti Goethe, Povestiri din Hegel, Ispita de a exista, Scrisoare către un prieten din depărtare, Pădurea interzisă*, scrieri care aveau drept autori, clasici ai culturii noastre contemporane, precum Noica, Eliade, Cioran. Pușcăria i-a ruinat sănătatea savantului, care a suferit și două operații după ispășirea pedepsei.

Primii ani post-recluziune i-a petrecut într-o policlinică de periferie a Bucureștilor, unde dădea consultații la limita subzistenței. Și-a revenit cu greu; la începutul anilor '70, când teroarea comunistă slăbise, aparent, îl aflăm însă, colaborator al Asociației de Studii Orientale, cât și lector în cadrul Facultății de limbi orientale din capitala țării. Scrie mult, intens. Îi apar cărți – devenite azi, de referință – îngrijite de Idel Segall, în colecția *Bibliotheca Orientalis: Limbă și gândire în cultura indiană, Filosofie indiană în texte*, iar la Editura *Eminescu, Arhaic și universal*.

Participă și la un Congres de indologie, susținut în India, la Benares – în 1981 – unde va susține lucrarea sa despre *Metaforă și simbol din perspectivă indiană*, cerută spre discuție și de Universitatea din New Delhi. Va fi, însă, prea târziu pentru marele savant, căci în același an, al participării la congresul din India, se va consemna sfârșitul vieții sale.

În urmă, însă, îi vor sta cărțile, în care cei pasionați vor putea citi inspiratele, eruditele comentarii la *Bhagavad-Gita, Samkhya-Karika, Tarka-samgraha*, ori pertinentele concluzii asupra perspectivei culturale indiene, predicției și determinării, semiozei și logicii, semiozei lui zero la Panini, sau vor savura profundele incursiuni, din perspectivă hindusă, în cuprinsul operelor lui Eminescu, Brâncuși, Eliade, Blaga.

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

În văzul și în nepăsarea criticilor, se scrie din ce în ce mai neglijent. Câți din prozatorii de azi își mai șlefuiesc textele, le mai revăd cu atenție, mai dau importanță stilului și expresiei? Câți dintre ei se mai preocupă să fie artiști, să sucească și să polizeze o frază până când o fac tăioasă și strălucitoare ca lama cuțitului? Pare-se că preocupările de artă s-au perimat. Doar conținutul mai retine atenția criticilor, ca și cum ar fi suficientă o alunecare pe sute de pagini a unei magme informale pentru a putea spune că avem, chipurile, o mostră de literatură.

Imaginația și ambiția îi zboară în sfere înalte, însă cuvintele i se târăsc pe pământ: aceasta este drama scriitorului fără har.

Pentru cei mai mulți oameni, a scrie este o povară; chiar și o simplă epistolă, dacă e dezinteresată, poate fi un exercițiu nedorit din pricina singurătății la care te constrânge. Dar pentru mine, contemplativ înnăscut, scrisul este o plăcere care-mi metamorfozează retragerea în sărbătoare.

Fericirea scriitorului constă în voluptatea actului creator, dar și în suma acelor asperități și drame care îl ocolesc datorită stilului de viață contemplativ. A privi și a scrie în loc de a mânui spada.

Se povestesc numeroase anecdote, uneori cu răutate și dispreț, despre megalomania scriitorilor. Dar ea este cum nu se poate mai firească: omul care știe, care are conștiința că a dat lumii o operă magnifică, ajunge să se creadă și pe sine ca fiind de extracție divină.

Mă simt frate de cuget cu Anton Pann. El privea cu ochi fermecați lumea și oamenii, medita la cele ce i se înfățișau și se preocupa să-și facă publice reflecțiile. „*Scriind câte ceva, zicea el, mi se pare că-mi petrec vremea foarte dulce*”. Este o dulceață care a trecut și în încântătoarele sale scrieri.

Blestemată fie cartea pe care o deschizi și nu te învață dragostea și fericirea! Răutatea poate oferi o mică și becnică plăcere, însă izvorul fericirii se află în generozitatea de a iubi!

O căsnicie armonioasă este o binefacere pentru scriitor, o șansă aproape de necrezut în raporturile de obicei dificile cu sexul opus. Poate să scrie liniștit, ordonat și mult, numai acela care s-a eliberat de tensiunea sexului, de boemă, de vagabondaj, de crâsmă.

Theodor Aioanei

PROLEGOMENE LA „DOCTRINA SUBSTANȚEI“ DE CAMIL PETRESCU (II)*

III. Orthologia. „știința adevărului și expresiei“. Proiectul arhetipal imanent este întrezărit, „citiț” și activat „pas-cupas”, „fișă-cu-fișă” pe același unic suport de informație (noos, spirit), într-o succesiune cu o frecvență ce-i marchează timpul specific. Fișele diferențiale în succesiunea lor pe fondul arhetipal pe care-l „citesc” și „traduc” nu vor fi niciodată aceleași, „nu ne scăldăm niciodată în același râu”, netrădând însă arhetipul, neieșind din marjele-i de toleranță sau de identitate! Altfel... Starea finală există în „sâmbure”, este anticipată în fiecare pas printr-un sistem cu autoreglare, feed-back. Arhetipul este totdeauna prezent, la el se face raportarea stărilor intermediare a „pașilor-fișe”: de aici și a înțelege, inteliecție, intelect, înțelepciune..., a avea în vedere țelul lăuntric ultim, imanent: arhetipul! Inteliecția intelectului, adică noos deslușit în neos (templul sufletului) (Plotin!). Contemplația intelectului divin (noos) în sinele nostru face ca văzătorul și văzutul să devină coincidente; prin contemplația filosofului sau înțeleptului, noi înșine devenim (tindem asimptotic întru) zeul sau îngerul din noi. „Ortologia” e o dublă adecvare: „avem întâi o adecvare a gândirii la realitatea necesară și apoi o adecvare a expresiei la gândirea concretă” (s.n.) (DS-I,306). „Gândirea adecvată concretului este singura gândire reală” (DS-I,247). „Prezența prin contact (s.a.) este condiția esențială a cunoașterii” (DS-I,250). „Direcțiunea esențială a devenirii concretului este direcția noosică (s.a.) itinerariul devolutiv este itinerariul noocratic al spontaneității creatoare, al organizării și subordonării tuturor eforturilor, în deplină luciditate, direcției noosice. Celălalt este itinerariul evolutiv, al automatismului dialectic” (DS-II,19). Devoluția urmează esența întrezărită ca o nebuloasă: „Nu m-ai căuta de nu m-ai fi găsit deja!” (Pascal). Totul este orientat, totul are sens spiritual, ultimul pas fiind „vărsarea” în Divin, în Ființă, în Noos, fără a se contopi („se topește, fără a se contopi”)! „Creșterea spre polul noosic este o... eliberare ce leapădă balastul material” sau îl impregnează cu spirit trecând dintr-o materie întru substanță: transmutație, conversie, devoluție... „Tot ceea ce există, există cu titlul cu care există” (DS-I,97). Citate sugestive, în care face distincție netă dintre concret, esențele substanțiale, fiecare cu titlul său de existență, și semnificații, care sunt raporturi, „maximă adecvare la complexitatea concretului”. „Posibilitatea de eroare începe odată cu gândirea semnificativă” (DS-I, 272). Semnificația este o conexare, integrare la... tot, rațiunea de a fi a unui obiect în context, în țesere (syntaxis, textus); este accepțiunea a ceea ce se „vede”, dar, mai ales, ceea ce se „întrevede” (subtext), este sensul înțelegerii noastre, dar și sensul devenirii și... devoluției obiectului în fiecare instantaneu al lui, în procesualitate simplă, evolutivă, dar și adâncă, devolutivă, înseamnă și virtualități sau posibilități ale

obiectului, deschiderile sale [d:f]. Lumea aceasta este simbolul lumii invizibile, adânci, metafizice, semn al ei. „Semnificația este o integrare prin raportare de imagini sau la imagini” (DS-I,269) (ca semne)... la absolutul imanent „hărții holografice” a Lumii pe suport noemic (mental). „Semnificația dă spiritului omenesc propriu-zis dimensiunea perspectivei”,... „în loc să apară pe un ecran intuitiv [fotograma superficială!], este adâncită într-o structură de semnificații a cărei realitate o numim prezentă [holografică], conștiința nu rămâne un ecran [fotografic], ci reproduce la o scară imanentă transcendența naturală [holografică]”. Cea mai mare adâncime a unui obiect, dincolo de care el se autoanulează, aneantizează, este arhetipul său. Luând un obiect în mână, avem și adâncimea acestui obiect ce se oprește la arhetipul său, cea mai mare adâncime... relativă, a obiectului respectiv; arhetipul este, la rândul-i, simbolul adâncimii absolute, care este Dumnezeu: „Atâta existență imanentă am, câtă existență transcendentă am pus în paranteză... când fac reducerea fenomenologică (s.a.)” (DS-I,285). „O prezență absolută poate avea... un număr indefinit de semnificații, toate concrete... De vreme ce structura esențială a concretului e substanța, le vom numi structuri substanțiale” (s.n.)... într-o „anume polarizare, de vreme ce, pe axa devolutivă [D]... substanța este polarizată în creștere spre polul noosic”..., „polul realității necesare e, deci, mai puțin substanțial decât polul libertății efective noosice” (DS - I,291). „O lume populată de esențe este o lume populată de obiecte prezente noosic, dar fără nici o semnificație [...] Abia cu scara semnificațiilor substanțiale începe scara geniului uman” (DS - I,134). Totul e relativ, totul e devenire, nimic nu e absolut aici, în subspecie: „Semnificația e, în general, iluzorie, însă tocmai această semnificație (s.n.) este actul autentic în știință” (DS - I,134), neavând altceva mai bun. Așadar delimitează clar esența în sine a obiectului de semnificațiile ce se stabilesc numai în contexte, ca raporturi integronice pe toate nivelele ontice. „Esența aceluiași fenomen poate căpăta cele mai diverse semnificații, în funcție de ansamblul [inclusiv – în primul rând și, se pare, unicul! – cel din sistemul antropocosmosului!] în care este integrat”. Semnificația apare ca o constituire „descriptivă” în intelect a tuturor posibilităților (valențelor) existenței. Integronica variabilă a esențelor dă semnificațiile. „Tot ceea ce depășește vederea noosică e dat exclusiv în semnificații” (II-215), e aura posibilului, ca aură de fond arhetipal a obiectului, aura „duhului” său, nimbul său spectral, invizibil din cauza succesiunii de momente cu viteze fantastice ce „acoperă”, eclipsează fondul arhetipal extrem de subtil... al inteligibilului, accesibil numai inteligenței genilor, iluminărilor, înțelepților, zeilor. În nimbul subtil al arhetipului are loc fulgurația (pulsăția) fantastică a fișelor DD ce dau consistență obiectelor și fenomenelor în câmpul substanțial contextual (!); egal cu sine, arhetipul conține întreaga informație ce-l privește direct

* Fragmente dintr-un studiu mai amplu

sau indirect, este prezent, trecut și viitor concomitent, ca un film comprimat, inclusiv „*baia informică*” cu „*balastul informic*”, „*reziduurile*” eșecurilor manifestării relative, imperfecte. „*Atât cât e dată, substanțialitatea e dată în semnificații concrete, adică în imagini (care trebuie să fie, însă, adecvate)*”. Se... „*identifică în esență un anumit sens*”, „... „*există intuiția unei direcții axiale [și... axiologice] a istoriei și intuiția unei ordini și a unei dezordini... în... natură...*” (DS - II,14). „*În afară de raporturi, pot găsi în concret direcții indiscutabile (s.n.)...*”. Deci sensul este de la o structură la alta (cauză și efect simultane, cauza devenind efectul ei înseși), calitatea diferă în funcție de absolutul imanent revelat și... relevat în contextul integronic respectiv. În devoluție, efectul intrinsec cauzei (entelehia) este superior ei! Diferențele se fac prin analogie cu sine însuși în momente diferite, cu altele similare sau cu un absolut arhetipal imanent, intuit doar. „*Imaginile sunt prin însăși structura lor plurivalente*”. „*Așadar, adevărată este imaginea (s.a.) ca atare. Imaginea ca fascicol de semnificații (s.m.), iar nu doar una singură dintre semnificațiile ei sau unul singur dintre numeroasele ei planuri de referință. A traduce o imagine într-o terminologie concretă, a o reduce la numai unul dintre panurile [nivelurile ontice] ei de referință este mai grav decât a o mutila; înseamnă a o anihila, a o anula ca instrument de cunoaștere*”; când „*psihicul fixează o imagine [eikôn sau eidolon] într-un singur plan de referință: cel «concret» [avem de-a face cu fixația, monomania (!)]; însă aceasta deja denotă un dezechilibru psihic*” (M. Eliade). Deci semnificația unui obiect-imagine este plurivalentă, integronică! „*O prezență absolută poate avea, deci, un număr indefinit de semnificații, toate concrete, când însă aceste semnificații vor trece prin axa constitutivă a concretului, ele vor avea o valoare deosebită fiecare*” (DS-I,291); „*Numărul semnificațiilor unui obiect este în mod practic infinit, așa cum printr-un punct se poate duce un număr infinit de drepte*”. „*Se impune, deci, o selecție a acestor semnificații și o ierarhie*”. „*După care criterii? Aci e piatra de încercare a tuturor sistemelor filosofice*”. „*Pentru filosofia concretă... acest criteriu este criteriul structurii concretului*”. „*Gândirea trebuie să fie adecvată concretului nu numai la structurile de suprafață, ci să meargă în adâncimea lui, spre structurile și funcțiile lui constitutive*” (DS-I,291), ea trebuie să realizeze o neconținută prezență concretă, un contact permanent cu structurile de esențe, dar „*numai cu titlul cu care e dată. O gândire subordonată necesității, gata pentru toate surprizele necesității, neinvocând niciodată nici un criteriu logic, în fața realității necesare, renunțând să impună legile ei unui concret care o implică și o depășește, neavând ca ultimă instanță decât instanța evidenței noosice, atât cât se poate verifica o evidență, și neputând invoca fixarea definitivă a nici unui titlu de semnificație – iată condiția istorică a metodei concrete substanțiale*” (DS - I,185). Semnificația e un act de valorizare și ar fi viziunea a cât mai multe valențe-structurale adânci (esențele în raporturile lor subtile), noosic reactivate sau virtuale, nereactivate, cu cât găsim mai multe justificări (rațiuni) de „*a fi*” în obiect... E, la urma urmei, o viziune substanțial-structurală, noosică și... valorică (pe axa-axios) de mare adâncime, a structurilor latente. Semnificația e noima (noema!) aceluia lucru, sensurile sale dinspre structurile contingente spre cele de profunzime, transcendente, arhetipale. Iar sensurile sunt și probleme de integronică pe nivele ontice, semnificația este și rost (adică esențele în

întrețesere), direcția rostului și... rostire (expresia rostului). Pentru Camil Petrescu, întrucât omul nu dispune de „*inteligenta și omnivederia divină*”, ci el „*dispune doar de un foarte mărginit orizont individual intuitiv*” transcens „*prin procedeul structural al semnificațiilor concrete (s.n.)*”, conștiința omenească deci „*nu poate să reprezinte vederea absolută [și] [...] nu pornim de la realitate [a esențelor] spre semnificație, ci... de la semnificație spre realitate*” [a esențelor] (s.n.) (DS-I,283). Pentru R. Guénon „*Inferiorul poate simboliza superiorul, dar invers este imposibil*” (*Simbolurile științei sacre*, p.18), adică un „*titlu de existență*” poate simboliza o esență, invers, nu, are deci o funcție anagogică! „*Cunoașterea nu se poate cunoaște nemijlocit pe sine însăși*”, nici nu se poate sări pe sine în mod spectaculos. Însăși „*valoarea este un motiv de preferință în structura concretului, [noi, oamenii,] stabilim ordinea acestor preferințe..., o ierarhie a lor...*”. „*Noi socotim... problema valorii atât de importantă încât, fără o clarificare a ei, filosofia însăși ni se pare o aventură ratată*”... (DS-II,85); valoarea este motivată ca energie preferențială de deschidere. Omul este singura ființă axiotropică (îclinată spre valori), cele mai autentice, potrivite trepte întru devoluția sa. Omul se orientează preferențial, selectiv, în funcție de o... tablă de valori înscrisă în ființa sa, în „*harta sa holografică*”! Valorile substanțiale corespund axei devolutive, reprezentând unicatele create în Artă, Știință, Tehnică... Valorile se susțin organic reciproc, integronic, „*noocrația [e] edificată pe temeiul axiocrației substanțialiste*” fiind „*ordinea inteligenței suprapersonale în lume, nu a intelectualilor, cum am arătat greșit în 1923*”. Limitarea strictă a corpului fizic, individualizat, dă o cunoaștere limitată, din afară, a formelor; deși... „*divizibil*”, omul rămâne in-divid, deci în „*ceva*” el rămâne... in-divizibil: prin ce are el viu, duh, spirit, noos se „*distribuie fără să se dividă*”; „*fenomenele exclusiv corporale sunt singurele care se situează atât în spațiu cât și în timp; fenomenele de ordin mental [psihice], n-au nici un caracter spațial, ci, dimpotrivă, se desfășoară în timp*”, iar cele spirituale, intelectul (noosul), sunt independente și de timp, „*or, mentalul, aparținând manifestărilor subtile, este, [...] în domeniul individual, mai aproape de esență decât corporalul*” (R. Guénon). „*Traducerea concretului în discursiv nu poate duce decât la indeterminare, concretul fiind sub categoria totalității, iar discursivul sub categoria individuației [...] este antinomia logicului, care-și ignoră semnificația și, de aci, necesitatea de a se înlocui logicul prin metoda substanțială, care-și ia ca temă tocmai evitarea zonelor de indeterminare*” (s.n.) (DS-I,151). „*«A înțelege» în sensul concret este a delimita intuițiile esențiale și apoi a le integra în structura intuițiilor substanțiale, făcând din acestea criteriul adevărului. Propriu-zis, nu este vorba de o înțelegere, cât de o construcție adecvată, adecvarea fiind condiționată de posibilitățile de integrare și unificare în realitatea necesară ale celor două feluri de intuiții*” (DS-I,187), în timp ce „*a înțelege*” în dialectică înseamnă „*a admite (a impune, a pune) un principiu (sustras înțelegerii) și a găsi apoi (s.n.) deducțiile firești care să nu contrazică acest principiu. E necesară o vagă raportare la existența concretă, ca o cochetărie inutilă a verosimilului cu adevărul intuițiilor esențiale. A gândi concret (s.a.) este a gândi numai în prezența concretului, adică sub condiția polului necesității, este a menține indefinit, fără întrerupere, într-o prezență riguroasă, polul noosic și structura concretului*” (DS-I,187). Gândirea concretă are marea calitate de a transforma câteva date simple

esențiale ce le deține dintr-un obiect, într-o adevărată structură: „constituirea structurală a prezenței” (DS-I, 273). Numeroase hiatusuri în cunoașterea senzorială impun „completările”: Oamenii inventează (și aici invenția, fantezia apar ca o falsificare a structurilor substanțiale, singurele adevărate), „completează aceste structuri sărace cu semnificații false, de obicei scoase dintr-un capital de prezență internă destul de restrânsă”, „o bogăție relativă, alterată de semnificații neadecvate”, adică „o gândire dialectică”, în care structurile sărace „sunt completate cu un «halo» de semnificații”, iar „identificarea structurilor, adică recunoașterea autenticității (s.n.) lor, este o operație intelectuală dintre cele mai dificile”, „identificarea autenticității (s.n.) e poate faptul excepțional al așa-zisei culturi. De aici, greutatea de a recunoaște creațiile de valoare, geniale” (DS-I, 289/290) și deosebirea de creațiile de subspecie patentă. Pentru că informația este doar un semn evocator, declanșator al unor reacții reprezentative, restul e reprezentare, cu multă, foarte multă imaginație... la ființele ne-substanțiale! Aceeași problemă a informonilor autentici și a celor derivați sau a celor convenționali, a semnelor concrete sau abstracte... Teoria semnelor și a simbolurilor (semiotica, anagogia), domenii atât de moderne, îl fascinau pe filosoful nostru, dedicându-le zeci de pagini, deși terminologia nu este chiar de... ultimă oră! Convins de complexitatea infinită a realității concrete (ca ordine de structuri ierarhizate) și de caracterul relativ, caduc al unor adevăruri „absolute” (de la Platon și Aristotel încoace), după autor gândirea trebuie să se adecveze la realitatea necesară în orice moment, „cunoașterea nu duce la o explicare logică a lumii, căci ea nu este decât indefinită vedere noosică absolută și intuiție substanțială”, „...este... o explicare, adică o clarificare structurală, prin clarificarea ierarhiilor structurii”, cu înaintarea pe alte nivele de structuri mai subtile, prin „reglajul” sau „modularea” aparatului cunoașterii, permanent adecvat, acordat cu/la noile nivele ontice, „netrădând” structurile pe noile trepte, nepierzându-le din obiectiv. A defini natura reală a unui fapt, fenomen, obiect, presupune – (NT-SCP) – cunoașterea anticipată a totalității în care este integrat (integronic). Astfel explicitația e deslușire, clarificare, limpezire și nu explicare pur discursivă, causală și formală, „este anticiparea vederii noosice prin intuiție substanțială...”, e „îmbogățirea și întinderea vederii noosice” (s.n.) în structurile noosice ale substanței. „Explicatarea... intuiția substanțială..., o intuiție divină, pentru care nu există categoria succesiune în timp, adică cea a discursivității”. Subiectele substanțiale, cele care au cucerit suficiente structuri noosice, devin poli noosici individuali, care pot să-și împărtășească structuri noosice, având loc „cuminecarea”: „Transferuri [-le] de prezență noosică intra-individuală [comunicarea]” „are [au] calitatea deosebită de a revela prezența noosului (s.n.). Prin structuri, polii noosici individuali își vorbesc. Oriunde a fost prezent noosul, a fost prezentă o intenție” (DS-I, 291) de comunicare. „Transferul noosic” este deci însăși comunicarea. „Expresia este ieșirea din subiectivitate, ... este o tendință de obiectivare” (DS-I, 300). Neîncrederea în capacitatea de semnificare a cuvântului apare explicit: „Cuvântul... nu e un mijloc sigur de obiectivare (s.n.), fiindcă el trebuie legat mereu de esența lui și valorează cât valorează contactul cu aceste esențe concrete”. „Reproducerea [artistică, tehnică, plastică] este sub condiția materialului ca toată expresia”, simulacrelor, formele exterioare ce „creează momente de articulație expresivă care evoluează în subspecie”; artele (modalitățile) plastice

de reproducere exterioară a ideilor, nu structurile înseși ale materialelor ce nu se... spun (exprimă) pe ele însele, ci altceva; ele sunt înlocuitori, surogate expresive, reprezentanți, spune el (DS-I, 314). Mai exact, el face distincție clară între semnele convenționale, create ad-hoc, și semnele naturale, autentice, care-și anunță (simbolizează) adevărata lor natură arhetipală.

IV. Gnoseologie. Am văzut în capitolul anterior că semnificațiile se definesc contextual, fiind esențe integronice; am mai văzut că, dacă esența este unică, semnificațiile sunt multiple și depind de cele două sisteme integronice: cunosătorul și cunoscutul, văzătorul și văzutul. Vederea noosică este anticipată de intuiția esențială, Camil Petrescu fiind convins că esența diverselor fenomene nu era accesibilă prin intuiția adecvată, ea căpătând relevanță numai prin raportare la totalitatea concretului din care face parte fenomenul, suferind deci condiționări ierarhice, iar pentru că fenomenul e-n permanentă devenire, esența aceluiași fenomen poate căpăta cele mai diverse semnificații, în funcție de ansamblul în care este integrat, deci integronica va conferi esențelor semnificații specifice fiecărui context în parte, semnificațiile se definesc contextual! Dacă esența în sine este unică, contextual, ea se transformă într-un fascicol de semnificații proteice, în funcție de sistemele de referință, inclusiv cel semnificant! Astfel esențele se manifestă sub forma de imagini relative, determinate sau condiționate. Imaginea relativă, în funcție de cel puțin două sisteme referențiale, îl apropie de eidolon sau eikôn al grecilor. A se observa că eidolon se pronunță idolon, deci idolul pentru care au atâta aversiune creștinii, în timp ce al doilea este ikôn, dimpotrivă, acceptat de creștini după marile bătălii ale iconoclaștilor și iconodulilor din secolul VIII. Însă, în general, creștinii resping imaginile, mai ales în rugăciune. De ce? O întreagă filosofie. Punctul de plecare în **Doctrina substanței** este distincția netă dintre modul de gândire logic (pur formal) și modul de gândire concret (rațional). Aici autorul se delimitează net de logic și dialectic pe care le utilizează depreciativ: „sferele logicului și ale dialecticului se află într-un raport de suprapunere aproape totală”; „e regretabil că s-a făcut până acum o atât de gravă și milenară confuzie între acești doi termeni. Raționalul e o categorie a gândirii adecvate (s.n.) și criteriul lui este, nu acordul cu legile gândirii, ci acordul cu realitatea necesară, este, deci, titlul evidenței concrete și el e dat apogetic în experiența apogetică” (s.n.) (DS-I, 180). Logicul este dialectizarea necesității istorice, logicienii făcând eroarea că „esențele ar explica lumea, când de fapt lumea explică esențele” (DS-II, 102). Opusă logicii ce... geometrizează procustian, rațiunea se identifică cu substanța, adecvându-se la real; logicul dialectic este departe de „simultana imanentă și transcendentă a rațiunii”. Li se face un sever rechizitoriu în primul rând lui Im. Kant (admirat pe când își dădea cu el licența!), dar și lui Hegel, care confunda „devenirea concretă” cu „inscripția [proiecția] ei logică”. Doctrina substanței consemnează repetat (și răspicat) eșecul aplicării constructelor logice mentale, abstracte la concretul astfel înlănțuit în „plase” rare prin care „scapă” Marele Rest. „Realitatea e rațională și e atâta rațiune câtă realitate e. Concretul e rațional în diferite grade și nuanțe [diferențial reactivat, e diferențial... rațional!], căci o certitudine existențială e un fapt care implică grade și nuanțe. Criteriul rațiunii e criteriul existenței și dimpotrivă” (DS-II, 209). Recunoaște dificultatea demersului cognitiv, singura soluție fiind „vederea noosică”, căci ambele sisteme sunt în mișcare

procesuală (devolutivă): cunoscătorul și cunoscutul, „văzătorul” și „văzutul”, semnificantul și semnificatul... Pune accent pe intuiția permanent adecvată, pe vederea noosică. Am văzut, într-o imagine se focalizează un fascicol de semnificații pe cvasitotalitatea nivelurilor ontice, diferențial reprezentate, reducția la o singură semnificație și la un singur nivel ontic însemnând cel puțin o gravă eroare de gândire, dacă nu chiar mai rău: un grav dezechilibru psihic ce ține de patologia mintală a fixismelor, monomaniilor nebunilor. Despre orice se poate spune orice afirmă deseori Camil Petrescu: „concretul îngăduie orice perspectivă asupra naturii lui absolute”, „cu alte cuvinte, oricare din modurile sale poate fi luat ca esențial și constitutiv”. „Concretul pare că se pretează în același timp și la o analiză practic infinită și la o viziune unitară, fără nici un soi de rezervă”, ceea ce explică perfect teoria monadică și a diferențialelor divine, a accentelor diferențiale și integronicii (ultimii termeni nefolosiți explicit de autor, precum nici informoni, integronică, „hartă holografică”, dar se regăsesc perfect în **Doctrina substanței**, noi folosindu-i ca instrumente de lucru, cu sensurile ce transpar din lucrare, pentru o mai bună aproximare a gândirii filosofului Camil Petrescu). „O frunză cuprinde rezumată în ea toată existența universului” (DS-I,267), orice obiect reflectă difuz monada și arhetipul suport, e „filmul” comprimat al obiectelor dintru care a devoluat și e îmbibat de toți informonii din „baia informonică” (akasha), fluidul continuu, unda, numitorul comun al tuturor reactivărilor diferențiale („inconștientul colectiv”, „conștiința universală”, „informoteca”)! „Așa cum monada leibniziană reflectă tot universul, fiecare particulă a concretului este explicabilă numai prin rezonanța întregului” (DS-I,98), teoria holografică este clară aici! „În principiu, se poate porni din orice punct al concretului, dar... nu ajunge pe una singură dintre valențele concretului ca să-l luăm în toată complexitatea lui polivalentă”, „în orice punct pot deschide șantier cunoașterii, dar nu-l pot lua ca reper exclusiv, fundamental, punct arhimedic absolut al descifrării misterelor Universului, fără riscul fantasmelor sectariste, «partinice», «specializate», ce pun în paranteză” Marele Rest! Metoda substanțială înseamnă intuiția supusă unei verificări și adecvări gradate la articulațiile structurii realului, ordonate ierarhic într-o rețea, detectând progresiv structurile până la pivotul, primordiile întregului fenomen, fapt imposibil fără „vedere noosică”, nepierzând din vedere nici arhetipul, nici suportul monadic. E o pătrundere în stadii în esența obiectului, de la grosier la subtil, de la simplu la complex, neuitând că și obiectul devolvează: „ceva” dispăre și „altceva” apare progresiv implicând stări intermediare și un sens de la „ceva” la „altceva”, cum ar fi transmutația (conversia) mustului în vin și a vinului în oțet, a laptelui dulce în iaurt (parinama în sscr.)... Esența e imanentă, în sine, semnificația este un raport de esențe aflate într-un Tot, deci integrate organic. Deci nu esențe imuabile, abstracte, ci o integrare a lor într-o variabilă matrice concretă: integronică (spunem noi la ceea ce autorul înțelegea prin organicitate, corp substanțial). Și totul relativ la observator, căci esențele abstrase realității se integrează sistemului subiectiv de certitudini și experiențe relative ale acestuia, ale subiectului cunoscător: „harta holografică, integronică” a lumii, deci câți indivizi, atâtea... integronici și deci matrice (sisteme) de semnificații (semnificante)! Esențele, ca certitudini absolute date experienței prin intuiții, sunt relativizate de sistemul integronic în care sunt revelate. În orice

clipă, un fenomen își schimbă esențele în sine (în raport cu sine), dar și în raport cu câmpul concret în care este integrat. Cu atât mai dificil demersul cognitiv, care ar trebui să fie o permanentă și intensă adecvare la concret, pentru „a reintegra esențele în concret”, dar și în sistemul complex al individului. De unde o multitudine de semnificații... El concepe cunoașterea nu ca o geometrizare logică descriptivă rigidă, ci ca un proces cu autoreglare și adecvare permanentă (feed-back): „Metoda substanțială nu admitea eficiența demonstrativă a cazurilor precedente, fiindcă ar fi să contrazică unicitatea concretului”, înțeles ca idee vie. (DS - Anexe, II, 216). Fără „viziunea [vederea] noosică” a unui fenomen în complexul concret în care este integrat, fără o viziune... monadică a rațiunii de a fi într-un context integronic, nu există cunoaștere autentică. Rolul intuiției în distingerea esențelor în fenomene și întreteserea lor substanțială în semnificații este fundamental, însă ea nu adastă niciodată, ci se adecvează progresiv esențelor pe care progresiv le distinge în fenomene și le integrează astfel „totalității experienței [individuale] atât cât e dată”, de unde semnificațiile! Deci metoda substanțială de cunoaștere înseamnă „maximă adecvare la complexitatea concretului”, detectarea esențelor în continuă procesualitate și ierarhia de esențe înlănțuite (integrate) în semnificații. Ca să nu fie două sisteme relative, cel puțin cunoscătorul trebuie să fie substanțial (geniu), sistemul său ar fi obiectiv-substanțial, deci un capăt de pod sigur în cunoașterea substanțială, rațională. Face o ierarhie a cunoștințelor: „Adevărata cunoștință este cunoștința substanțială (s.a.), aceea prin care progresează substanța, deci este cunoștința prin prezență noosică originară (s.n.) (intuiție esențială)... [ce] trebuie să participe ea însăși de la substanță...”. După C. Petrescu, „gândirea trebuie să fie adecvată concretului nu numai la structurile de suprafață [superficiale], ci să meargă în adâncimile lui spre structurile și funcțiile lui constitutive”. Logicul, dialecticul, este un sistem deconectat de la substanță, rupt de structurile adânci, este artificial, mort, funcționând autonom, după legi convențional-ludice, gratuite. Aici intră toate jocurile cu regulile lor create ad-hoc. Deci semnele convenționale sunt structuri artificiale neconectate, fără nucleu noosic axial-axiologic... Și Dumnezeu s-a jucat creând omul, dar a suflat asupra-i Duh Sfânt, Duhul Adevărului, trezind structurile noosice din humus (lut)! „Orice înlănțuire logică este orizontală, adică se face într-un plan (sub condiția substanțialității, perpendicular pe axa substanței de la un nivel dat)”. „Ceea ce ne interesează în știința substanțială nu este însă devenirea orizontală [pe niveluri de subspecie discoid-elioidale, în celebrul orizont-spațiu mioritic (!)], ci devoluția substanțială [în «spațiul hyperionic» de adâncime structurală]”. „Trecerea de la orizontal la substanțial (s.n) este esența cunoașterii substanțiale însăși și ea nu este o trecere logică, ci un salt cuantic (sic!)... este dincolo de devenirea dialectică” (DS - II,225), „saltul cuantic” însemnând un „spirit nou” într-un context regent superior, integronic (generalul ce subsumează particularul), ce asimilează straturile cu structurile subordonate dintru care a derivat, de unde necesitatea subspeciei balast (pe care n-o repudiază), terenul pregătit și suportul valorilor substanțiale! Orice figură de pe un nivel ontic poate fi luată în sine (logic, matematic) sau i se pot atașa adâncimi semnificative, poate fi conectată la adâncimi metafizice concrete, integrate în contextul integronic al corpului substanțial. „Gândirea în înțeles larg este o trăire care constituie un sens, căci



Din ciclul „Începuturi“

conștiința nu se găsește în lume decât pe ea însăși“ (Husserl), e un apogeu care n-are cum să se întrecă (devanseze) pe sine însăși, este un dat excepțional (fie și rezultatul propriei cuceriri!) și trebuie luat ca atare, adică cu deplină încredere în justetea demersului ei; sensurile devolutive ale minții se sincronizează, intră în consonanță cu sensurile devolutive ale lumii, pe care le revelează și... le revelează, le reflectă. Nu ne putem sări umbra, deși putem forța limitele din interiorul cercului (peratologia)! „Vederea noosică nu se poate întoarce asupra ei înseși. Este, deci, „zonă de indeterminare absolută“, Văzătorul (Noos) nu poate deveni în același timp, nemijlocit, Văzut (Intelect, Noos), decât la Dumnezeu, care este Vedere (Theos!) în Sine văzătoare. „Cunoașterea nu se poate cunoaște nemijlocit pe sine însăși (s.a.) nu e posibil să cunoaștem, propriu-zis, actul cunoașterii“ (DS -I,200, 202). „Abia când ne întoarcem gândul asupra deja gânditului, suntem folositori pentru ceea ce este încă de gândit“ (Martin Heidegger – fraza finală din **Principiul identității**, p. 19). „Conștiința este o parte din cunoașterea noosică istorică și anume este cea întoarsă asupra imaginilor (s.a.)“ (DS-I,246). „Ceea ce este dat prin polul noosic (s.n.) este un dat absolut, de o existență absolută, cu titlul noosic [arhetipal], cu care e dat. Eul dialectic însă, adică subiectul, falsifică neconținut acest titlu, fie prin insuficiență organică, fie prin exces de spontaneitate dialectică“ (DS -I,214). „Reprezentarea lumii este un act de prezență absolută“. „A cunoaște concretul este a cunoaște relația necesitate-noos (s.n.)“ (DS-I,217), adică Monosia. Țelul nostru este de a găsi „noima“ fiecărui lucru sau fenomen, a o înțelege. De aici necesitatea cunoașterii substanțiale a structurilor, maxima noastră adecvare la esențele apogetice ale fenomenului (singurele absolute), sincronizarea și identificarea noastră intimă cu structurile respective. În acest sens, „percepția poate fi socotită ca o formă perigetice a substanței“, la forma structurilor ei apogetice se ajunge greu, prin cunoașterea totală, dar și prin intuiție, inferență... Rolul omului în conversia, (re)cucerirea, de structuri căzute în ele

însele este enorm, având loc o conversie a conului spiralic roșu în structurile revelate ale celui albastru, unul devoluând în celălalt, prin „fixarea“ cunoscătorului în structurile substanțiale ale concretului! „Conștiința depășirii subiectivității caracterizează personalitatea“, definită și prin „depășirea eului biologic,... biruința propriilor interese,... sentiment al răspunderii interioare“, „înfrângerea intereselor, dacă acestea nu se pot acorda“ (DS-II,100). Un geniu e, implicit, și o mare personalitate, și un caracter. El nu confundă raționalul cu logicul: intenționalitatea sensului adânc lipsește logicului, ca și adâncimea metafizică, substanțială. Un adevăr, odată stabilit, își are valabilitatea doar integrat unei structuri și unei totalități concrete date (monadic, integronic), iar fixarea în structură a cunoscătorului e necesară pentru că inteligența e labilă, „nu se poate menține în concret“ și trebuie înlocuită de intuiția capabilă să ne situeze (și ancoreze) în absolutul concretului. Întrucât „inteligența nu se poate menține în concret“, „gânditorii moderni au formulat convingerea că numai prin intuiție ne putem situa în absolutul concretului“. Ekagrata ar fi contopirea până la identificarea absolută cu obiectul, fenomenul, cunoașterea totală, iluminare. Totul e să reușești să te menții în obiect, într-un anumit nivel ontic, bine precizat, fără a aluneca în alt nivel ontic sau altă rețea-clipă, piste de refugiu extrem de perfide, de lunecoase! De aici relativitatea cunoașterii care greu reușește să se fixeze în structurile substanțiale ale unui obiect, cuantic, pe undă și particulă, concomitent, pe unitatea... complementariilor, gândirea fiind fulgurantă, proteică... „Alunecările“ s-ar putea datora și fulgurațiilor proteice ale fișelor diferențiale, ce-n teribila lor derulare „fură“ ca „jocul ielelor“!... Devoluția minții se produce pe fondul devoluției generale a substanței pe care tinde s-o ajungă din urmă (dacă nu admitem că vârful de lance al devoluției este Omul genial!). „Gândirea, ce funcționează în mod normal în gol“, trebuie să funcționeze adecvat, e „absolut condiționată de caracter, este atenție susținută, seriozitate, refuz de a accepta prejudecățile autorităților curente“, deci nonconformism. „Specializarea este moartea inteligenței“, „nici un individ izolat nu va realiza valoarea substanțială“ (DS - II,125/126). „Cât caracter e-n cunoaștere, tot atât e și în restul activității“ (s.n.)! „Caracterul este identitatea permanentă de comportare“ (DS - II,124), consecvența cu propriile structuri reactivitate, cu propriile valori, a sinelui autentic cu Eul, fără a cădea într-un cerc vicios tautonomic; energia temperamentului asigură deschiderea caracterului, acel [d:f] – devoluție întru Ființă, Noos! „Majoritatea intelectualilor din societatea modernă sunt pseudointelectuali, căci specializarea este moartea inteligenței“. „Definiția concretă a libertății este facultatea de a începe un ciclu sau nu“, deschiderile sunt sensul libertății! (DS-I,332). „În această opoziție voință-dorință găsim temeiul principiului responsabilității“ (DS-I,336), iar educația „are ca scop cultivarea voinței ca frână a dorințelor“ (DS-I,336). Voința e motivație noocrată, dorința este instinct, motivație instinctuală. Inteligența este „intuiție a esențelor concretului și ordine strictă a ierarhiei semnificațiilor concrete...“. „Greutatea alegerii între soluțiile posibile este problema inteligenței însăși“. Concretul, prin multiplicitatea soluțiilor, pune pe omul de acțiune, în fața unor permanente dificultăți, „șansele posibilului nu sunt niciodată egale, iar omul este chemat să judece comparativ și diferențial“, să „vadă“, efectiv să „vadă“, să cumpăteze prin comparații, analogii cu tabla de valori ce se află imprimată în sine însuși și să

aleagă soluția optimă, orice situație având – cum am văzut deja – un număr transfinițat de soluții. Adept fervent al elitelor, e convins că „un popor viu nu este reprezentat prin majoritatea indivizilor, ci printr-o minoritate substanțială”, iar „colectivitatea e suportul valorilor substanțiale” (DS - II,101). În toată istoria, activitatea trebuie să fie adecvată realității necesare... prin gândire concretă, prin vedere noosică. E zădărnice plină de pericole încrederea în acțiunile și formele tipizate, care nu se pot aplica decât materiei, vieții de pe primele ei trepte și cadavrelor. Consideră necesară „îmbogățirea și întinderea vederii noosice în structurile tot mai subtile ale substanței”, „vederea noosică [fiind] reprezentarea absolută cu titlul rațional cu care e dată”, „limitată prin simțuri” (DS - II, 215) de condiția eului biologic! Eul biologic, subiectivitatea deformează atât de mult simțurile, încât autorul vorbește de o adevărată patologie a simțurilor, un egocentrism devastator. Primul tip de „metabolism” domină, la sufocare, ființele de serie biologică, omul comun, în timp ce celălalt „metabolism” complex sufletește se înscrie tot mai mult pe traseul noosic al substanței, cunoașterii obiective, substanțiale. Dacă primul se circumscrie polului orizontal al realității necesare din subspecie, celălalt se plasează deja pe axa hyperionică (monosie), de cucerire a structurilor substanțiale prin „metabolismul” cunoașterii! „Obiectizarea” cunoașterii, detașarea de eul biologic, forța acestei detașări, dezinvoltura acestei ruperi n-o au decât personalitățile puternice, care se pot rupe de puternicul câmp gravitațional al egoismului subiectiv. Numai acestea au forța necesară unei gândiri concrete, obiective, fără să le antreneze biologicul, polul inferior al ființei. Numai o minte [substanțială] nu are pregătite soluții logice preconceptuate, scheme fixe, abstracte, nu e o memorie încărcată cu balastul cifrelor, hărților, graficelor, simbolurilor (matematice), parametrilor etc., căci concretul o depășește întotdeauna prin imprezibilul Marelui Rest Fenomenologic; instanța evidenței: „eu nu pot vorbi onest decât la persoana I”! Intenționalitatea e specifică gândirii raționale, acea gândire autentică ce operează cu evidențe esențiale, face legături cu suportul structural adânc. Gândirea rațională este acea gândire autentică, care operează cu evidențe esențiale. Dacă gândirea este autentică, atunci și intențiile sunt autentice, cu noimă. Camil nu observă sfâșierea Logosului în „logică”, spargerea la Babilon a Limbii Primordiale, Arhetipale, în țândările limbilor lumii! Atunci logicul și raționalul erau unite. Cuvântul era una cu arhetipul. „Logicul (de la logos) este, în genere, disciplina vorbirii, adică dă legi expresiei; nu legile gândirii înseși”, „logos n-ar fi trebuit să fie decât arta expresiei precise”, deci „logica nu este știința gândirii, ci este știința vorbirii, a expresiei”,... „este obligația consecvenței în vorbire, nu în gândire” (DS-I, 301), „este... legiferarea convenției verbale”, „facultatea expresiei”, „baza ei e esență, care e intenție”, „...este identitatea libertății cu ea însăși” [cu propria lege], „nu este, deci, o ordine intelectuală” (DS-I,305). Observă foarte bine dihotomia logic-rațional, dar exclude logicul, în loc să vadă modalitatea recontopirii lor. „Orthologia, în schimb, este, deci, de două ori adecvată:... o adecvare a gândirii la realitatea necesară și apoi o adecvare a expresiilor la gândirea concretă”... „Spiritul științific este vina propriilor lui abstracții”, adică abstrageri de la perpetua curgere, instantanee sustrase curgerii și care nu surprind curgerea, filmul. Spiritul științific neavând „viziunea substanțialității” nu surprinde evoluția substanțială.

„Substanțial, intuițiile esențiale nu pot fi eronate”. Însă „intuițiile fără concept sunt oarbe, conceptele fără intuiție sunt goale” (Kant), cunoștințele matematice fiind „intuiții pure [oarbe], categoriale... ele nu înseamnă un acord cu o realitate exterioară gândirii, cum sunt cunoștințele reale, ci un acord al gândirii cu ea însăși”, deci gândirea conține în sine aceste categorii cu care operează, le emite și apoi le modelează și... modulează până le dă întregul lor „adevăr”, în sine, fără a-l adecva la realitate, verificând orice realitate! Or, „cunoașterea autentică trebuie să stea sub condiția substanțialității”... Matematica operează cu un „izvor de cunoștințe simbolice, convenționale, și nu de cunoștințe autentice. Este o facilitate de comportare”, „a ști fără a cunoaște”, când refac experiența originară, abia atunci cunosc: știi că orașul Kabul e capitala Afganistanului, dar nu-l cunoști! „Matematica este o disciplină strict autonomă care nu are nimic de a face cu «Adevărul» [și... Înțelepciunea!], ci numai cu logica” (DS-II,221), „a fost măsurat tot ceea ce era de măsurat” în subspecie (ființare); mai nimic nu mai este de decoperit în matematici, a devenit un truism deja; „construcție automate, fără umbră de semnificație adâncă”, hyperionică, „această simplificare urmărită printr-o certitudine absolută nu e, în realitate, decât acea dorință de comoditate de ordin raționalist, care se împacă greu cu ideea unei cunoașteri permanente active” (DS-II,208), e lenea spiritului ce se dorește la adăpost de neplăcerile imprezibilului ce-l propune permanent devoluția, e lenea minții ce geometrizează procustian „spațiul mioritic”, lenea minții îngrozită de neplăcerile permanentei adecvări la imprezibilul devoluției noosice, a structurilor spiritului. Stranii acuze la cel ce încercase matematizarea Doctrinei substanței! „Domeniul Adevărului este domeniul semnificațiilor (s.n.) [adânci], pe când domeniul logicii – deci și al matematicii – este domeniul convenției inevitabile rigide (s.n.), a cărei universalitate e condiționată de acceptarea ei”... universală! Ea surprinde doar instantaneele ființării, nu și suportul ei ascuns, adânc metafizic, arhetipal! Raționalul apare ca acel explorator pregătit pentru orice neprevăzut în traversarea unui ținut neexplorat, permanent încordat și acordat cu situațiile pentru a le oferi cele mai bune soluții, iar logicul ca „o cunoaștere anticipată a viitorului”, semănând „cu un explorator orb care ar căuta să traverseze un continent neexplorat numai pe temeiul unui plan de conduită, sistematic, sigur” (DS-II,189). Opusă logicii ce... geometrizează procustian, rațiunea se identifică cu substanța, adecvându-se la real; logicismul dialectic este departe de „simultana imanentă și transcendență a rațiunii”. **Doctrina substanței** consemnează repetat (și răsPICat) eșecul aplicării constructelor logice, mentale, abstracte la concretul înlănțuit în „plase” rare prin care „scapă” cuantele integrale ale Marelui Rest... Metoda substanțialistă este adecvare indefinită la concretul substanțial, „mintea percepe direct” conectată la pulsația vie a concretului, din interiorul acestuia. „A fi erudit, savant, nu implică și a cunoaște, ci numai a ști; omul de știință în sensul ortologic este însă cel care cunoaște (s.a.), adică vede efectiv (s.n.), e descoperitorul de zone noi substanțiale și e preferabil să deosebim oamenii de știință substanțială, geniile, de specialiștii erudiției [...] care știu, dar nu cunosc (s.n.)”. „Neputând fi vorba de gândire adecvată, nu poate fi vorba de știință, nici în matematică, nici în metafizică, nici în logică, adică în nici una din științele tautonomice (s.n.)” (DS-I,329).

ZIUA A TREIA*

„[...] nu e nici o încurajare, ba putem să spunem că este o persecuțiune.“

I. L. Caragiale

La o săptămână de la întâlnirea ultimă, adică astăzi, 9 iulie 2004, batem pasul pe loc. Deocamdată, îi așteptăm pe întârziți. Dex s-a vârat la răcoare, sub biroul lui Popoacă. Hada e-n pauză de masă. Cu o expresie extatică, înfulecă *une tartelette*, procurată de la Mușcătura magică. „*Tartaleta*“ i-a lăsat o dără de muștar pe bărbie.

— Eu citesc numai când nu mi-e foame și nu mi-e sete, se explică el, între două înghițituri.

— Și cân' nu-ți este foame și sete, nenicule? nu tace lancu Păun.

Fronea arată ca un delincvent abia ieșit din pușcărie. Ras în cap să-și ascundă părul coliliu, a răcit țeapăn. Și-a pus floșmotoace de vată-n urechi și curge ca un robinet defect.

Teu n-a auzit, pesemne, discuția de data trecută despre poezia sexualizată a Filomelei. A descoperit, într-o plachetă, cuvântul *orgasm* și-i oripilat. Nu mai stă în adormire, cu mâna la tâmplă, la falcă, la ceva. Ca președinte de juriu, și-a turat motorul la refuz contra debutantului pe care-l vrea musai scos din concurs, pe motiv de obscenitate. S-a săltat în picioare și-și vântură mânecile jachetei de doc, gâtuit de indignare.

— Ce promovăm noi aici? Ce fel de literatură promovăm noi aici? Nu este permis unui intelectual să uzeze de-un astfel de vocabular. În poezie, orgasmul e interzis. Și ca vocabulă, și ca stare.

— Dobnule profesor, libbajul cultural s-a schibbat. Libbajele culturale se schibbă, nu bai...

Fronea, cu apa din el dând pe dinafară, pledează (deși are dificultăți cu fonația) pentru „*Cultura E.O.*“ Ereție – Orgasm, ca să mă folosesc de termenul lui Martin Walser:

— Orgasbul e act norbal și cuvânt norbal într-o lube unde nu bai aveb cenzură. Ne-ab câștigat libertatea de expresie, s-o păzib.

— Nu de cenzură-i vorba aici.

Și Iris își mușcă buza de jos. Vechiul ei gest, trădând reacția nervoasă. Pomeții i s-au înroșit intens.

— Nu asta-i problema: cenzura. Grav e că s-a rupt echilibrul între libertatea de-a face orice și răspundere. Cenzura interioară e-n pericol, nu altceva.

Îmi aruncă o privire greu de descifrat. Mi se pare sau irișii lui Iris s-au făcut de gheață, cum îi avea când mi-a cerut să plec? Când, neînduplecată și mândră, m-a evacuat din casă în 24 de ore, după ce m-a surprins iubindu-mă la demisol cu Helena. Ea își scrie numele așa, cu H, crezându-se frumoasa Troiei. Cu adulterul pe conștiință, las capul în jos.

— Nu știu ce-i mai rău: să cenzurezi eroticul sau să induci

ideea că a face sex în condiții oricând, oriunde, cu oricine e un comportament normal, continuă Iris.

Și iarăși mă privește cu expresia mamei ei, severa profă de matematică.

— Sufletul unde-o fi în toate astea?

Așa-i Iris: mereu îți descoperă călcăiul lui Ahile și se folosește de punctul vulnerabil ca să te săgeteze. Dar dreptate are. Pe vremea lui Ceașcă, trebuia să prinzi vreo perioadă de mică liberalizare ca să strecori o scenă fierbinte. Miron îmi povestea că Direcția Tipăriturilor îi înlocuise, într-un roman, *orgasm* cu *fericire neînchipuită*. Acum, cer cu jenă la bibliotecă (sunt nevoit, mă ocup de literatură contemporană) un titlu ca *Pizdeț* sau, mai rău, *Letopizdeț*, de se face, brusc, liniște în sala calculatoarelor.

— După *pararevoluție*, uzează Iris de patentul lui Marian Popa, tinerii au uitat de rușine. Sexul în piața publică trebuie sancționat; la noi, adolescenții se întrec în a fi impudici, triviali, se împreunează pe băncile din Copou. Am noroc că nu mai cresc acum un copil.

Ca s-o confirme, de la crâșma de peste drum ne ajunge în urechi maneaua sezonului:

„*Pariez că ai în geantă
Lenjerie excitantă
Vodka și cătușele
Biciul și mânușile.*“

Cantautorașul o fi Vijelie-Minune-Guțu, dacă nu chiar „*Costiță Ionită*“.

— Nț-țțț, dezaprobă ce se-aude de-afară Eva Rogojan.

Sorinel Popoacă se ajută de con-text:

— Dorește cineva o vodkuță congelată? Luăm un gâtuț și...

— Oleacă, ridică Hada două degete. Realitatea e așa cum există.

— Care este! îl ironizează Iris. „*Realitatea*“ înseamnă să faci sex în platoul de filmare al unui concurs?

— Eeee, a fost sex blând, sub păturică. Nu ca-n *Basic Instinct*, nu așa grav. Ce? Concurenții din Casă consumă droguri, se bat, omoară pe careva în direct? ia apărarea Sorinel emisiunii *Big Brother*. Personal, dezavuez acest tip de șoulet, dar e un fenomen. Are două miliarde de telespectatori și telespectatrițe. Se transmite în toate țările apusene.

— la mai lasă-ne, don'le, cu *în alte țări*, mereu *în alte țări*. E ceva dă speriat ce-a făcut dăn noi Apusul. Scormonitori nu-n gunoierniță, ci-n europubele.. Plus confuzia între film și fapt real. În filmul artistic să mimează actu'. Altfel ie pornografie. Și nu mai victimizați atâta *Prima*, că încasă amenda pă bune.

— Dubneata nu înțelegi că *Big* nu-i prograb educativ pentru binori? Copilului beu nu-i bermit să se uite, își vâra Fronea nasul ud în chestiune.

— Bravo, nenicule! „*Copilului meu nu-i permit*“, ai! Ce contează ăialalții? Nu gândiși dăloc că nu toți poa' să apese pă

* Fragmente dintr-un roman în lucru

buton cân' să dă sex? Că să uită? Mie mi-i milă dă toți copilașii, don'le. Și d'ai mei, și d'ai altora.

— E un experient. O cobpetiție. Cine-i bun câștigă șaptescinci de bii de euro.

— Câștigă cel mai bun din ce punct de vedere? Întreabă Iris cu o voce deloc calmă.

— Doamnă, în viață nu se trăiește ca-n proza lui Cabil, se trăiește ca-n proza lui Coșarcă.

Fronea ignoră sau se face că ignoră prezența lui Camil Petru Petrescu. Stă în ușă ca răstignit, cu mâinile pe canat. Barba de ceva zile e cam roșcată. Se uită la noi, dar nu pare să ne vadă și să ne audă.

Iris și-a scos pălărioara de denim, își scutură părul șturlubatic, vopsit în suvițe aurii, deschide la întâmplare cartea primarului și citește.

— Uite cum se vorbește în romanul lui Sergiu Coșarcă: „Bă, Sulică, ne-am căcat în bafă dacă pleacă Nelu-n Germania. Rămânem cu dânsa-ntr-înșă.” Vulgaritatea de limbaj nu-i nocivă numai pentru cei tineri.

— Oleacă, doamnă, dă să zică și Hada ceva, cu buze unsuroase, dar machidoana nu-și consideră partitura încheiată.

— Și ce transmitem, domnule Fronea, prin astfel de emisiuni? În ce se întrec tinerii ăștia? În latura de jos. În lipsa de rușine. Îți deschei bluza în fața unui necunoscut, la masa de dimineață. Asta decupează TV-ul. Mai rău, faci duș, goală, cu bărbați necunoscuți.

— E o provocare, înghite Hada-n sec.

— Sexualitatea individului care nu iubește e dezgustătoare. Și ce-i semnificativ în selecția participanților? Contează mărirea organului sexual?

— Contează, râde lăbărțat Fronea.

— La ce? La anchiulat muște? râde Leon, intrând.

Și-l sfătuieste, superparșiv, pe Fronea să-și numere elementele înainte de-a purcede la polemici cu Iris.

— Se-aude prin târg că dumneata și cu Vali Munteanu aveți cincii. După cum sunteți puși pe *con-notări*, s-ar părea că-i așa.

Sorinel Popoacă intuiește că Fronea o să-și exprime zgomotos resentimentele față de Leon și strigă după „*vevericioară*” ca la incendiu:

— Rodiana, cafelele și restul. Rapiduleț.

Secretăreasa asociației reacționează prompt. Apare într-o rochie cu multe zone transparente. Cum are brațele încărcate de tăvi cu nuștiuceuri frumos ornate, ușa rămâne deschisă. La televizorul din oficiu, lăsat și el deschis, **Big Brother**. Concurenții încearcă să rezolve un test. Un băietan, cu ochii adunați la rădăcina nasului și cu bărbia prelungită de-un fel de cioc, silabisește:

— „Indicați din ce limbă provine... ăăă... *moț-a-moț*.”

E vorba de *moț-à-moț*.

— Io-te spre ce ne lăsăm teleghidați, don'le. Nu mai vrurăm

Cântarea României, avem Cântarea lu' Fratele cel Mare.

— Dictatura Fun, constată Leon. Cultivăm voyeuristica de doi bani. Gaura cheii, subpatul, subchiloții. *Sifilizația*.

O manelistă aproape că-i acoperă vocea, urlând din toți bojogii:

„Fă-o, fă-o, fă-o, fă-o,

De la unu la șaișnoo.”

— Nț-țțț, ia atitudine Eva Rogojan.

„*Vevericioara*” scoate un mic chiot când o pală de vânt suflă șervețelele din pahare. Se bucură de privirea piezișă a

Evei.

Am ezitat destul:

— Pentru mine, ideea asta e cumplită: *Big Brother is watching you*. Când au dat titlul emisiunii, l-au ignorat pe Orwell. Existența insului urmărit de un ochi imens. E un viol al intimității. Nici spațiu intim nu mai avem?

— Bătrâne, mă susține Leon, cooperativa „*Ochiul și timpanul*” e un protocron al emisiunii ășteia. Ce-i drept, securitatea nu ne supraveghea așa de electronic. Îi mai scăpa câte ceva. Ăstora nimic nu le scapă.

Pledoaria pentru nevoia de intimitate a făcut-o pe Iris să mă privească iarăși cu răceală. Parcă mi-ar spune:

„*Nu ești adevărat, dragă mincinosule. Tu ai nevoie de drept natural la iubire sau la aventură?*”

Ba-i adevărat, Iris, ca argintul strecurat. Puteam să-ți explic derapajul meu afectiv, de nătânc, dar n-ai vrut să mă ascuți. Am încercat să te recuceresc în fel și chip, rânduri-rânduri. M-am lovit de supărarea ta. Te supărai des pe mine. Supărările tale erau lu-ungi, până când n-ai mai vrut, ațoasă și mândră, să te des-superi. Ochii tăi întunecați nu mai luceau ca sâmburii de măr. Se vedea în ei golul sufletesc pentru mine.

Vrei să știi, năvalnică machidoană, că ai rămas singura femeie din viața mea? „*Dulcea mea antichitate / dintr-un secol viitor*”, apud Nichita Stănescu. *Credo quia absurdum*. Tertullianus. Să crezi, Iris, pentru că-ți pare absurd. Cel pe care nu-l poți ierta din cauza unei împerecheri întâmplătoare te iubește la fel cum te-a iubit cu o viață în urmă. Iartă greșitului tău.

Mi-e dor de fața ta luminată după nașterea fiului nostru, de palpitul sânilor tăi când te aplecai să-i dai să sugă. Areola stângă e mai pronunțată. Mi-e dor de toamna lui '73, când ne-am căsătorit, de iernile în doi, când coceam cartofi, sfeclă, dovleci, să ne încălzim, de pistruii de pe umeri, de la prea mult soare, de vocea ta trecându-mă, când făceam dragoste, într-o lume *jamaïs vu*, de dezordonata noastră grădină unde creșteau flori de pripas: o tufă de regina nopții lângă alta, de cucută, pe care nu mi-ai dat voie s-o plivesc:

„*Las-o și pe ea să crească, Dumitrel.*”

Prind cuvinte disperate din ce se vorbește în jur, cu nemică dădăsubt, don'le... viciera societății... dezastrul din școli... oleacă, doamnă... dubneata nu bai... pui pareu că...

Peste toate, profesorul Teu:

— Eu nu permit, ca președinte de juriu, să se promoveze dobitocia și vulgaritatea.

În focul argumentării, Teu sloboade o „*castană*”. Gazul fetid întoarce chiar și nasul lui Fronea.

Din tăcerea încurcată ne scoate tot Iris. Mereu sare machidoana în ajutorul cuiva. E micul ei eroism: de-a fi persoană decentă într-o lume de prostcrescuți.

— A fost câinele meu, îl scuză ea pe profesor. Are obiceiul acesta. Afară, Dex!

Luat prin surprindere de zgardă și zgâlțâit, fălosul ei Caniș Imperial își clamează nevinovăția mârâind. Zvâcnește înapoi, sub birou, dar Iris e categorică.

„*Dragul meu compresor, îi spuneam, înecat de energia ei. Culci tot la pământ!*”

— „*Sauve qui peut et chauve qui pète!*”

De ce m-aș fi abținut să-l citez pe Luca Pițu?

Leon, euforizat ca Pythia de emanațiile de sub trepied, îmi șoptește conspirativ:

— Lapte acru!

Experiența noastră de petologi am desprins-o la BCU, pe baza scâpăciunilor profesorului Teu. Le comentam sorgintea cu Miron, cel murit, cu Luca Pițu, cu...

„Varză cu carne“, decreta Miron.

„Ba nu, acesta-i părț de cafea“, îl contraziceam eu.

„Ceva cu mujde“, dibuia Leon.

„Astea-s fasolele săltărețe“, ridica Luca mingea la plasa erudiției Foucault.

Teu își condiționează rămânerea în juriu de eliminarea debutantului orgasmic.

— Dă scos nu-l putem scoate dupe listă. Da' nu-l votăm. Urma alege, zice Păun îndreptându-și nodul cravatei bălțate, asortată la o cămașă și mai bălțată.

— E un *modus operandi* deloc democratic, constată Leon.

— Dacă nu-l eliminăm, eu mă recuz.

Și Teu, tușat în demnitatea lui culturală, părăsește sala și juriul, cu Popoacă după el.

— Două secunde, domnu' profesor, luați-o ușurel. N-o să ne certăm pentru un cuvânt mai așa. Față de alde Gălățanu și Vakulosvki e nimicuța toată.

— Da' femeile! Femeile ăștia care arată tot și spun tot. Cică la bărbat primează instinctele. Aiurea, don'le. Debutantu' ăla, săracu', e mai pudic decât Sulamita...

— Filomela! corectează Hada cu cașcavalul în clonț.

— ...care umblă-n ginșii ăia cu turul tăiat, să i se vază bucele.

Ce-i drept, Păun, zilei și noptier în dorul lelii, mai exact lelițelor, și a rostit iubirile clasic, nu-n blana vreunui animal în călduri.

Apelul la pudoare îl irită pe Fronea, care fornăie ceva despre „bodificarea de feeling“.

— Io-te-te, face lancu. Halal modificare. Mă-ndreb dacă unde loară banii, nenicule. Cine finanțează **Big Brother**.

Geanta lui Teu a rămas uitată pe un scaun. Hada se ridică să i-o returneze și-n zelul lui de elefant agață cu colțul metalic sacoul lui lancu, zvârlit pe alt scaun. *Diabolus diabolorum*, un **Play Boy** rufos iese compromițător, la iveală din buzunarul de la piept.

— Și eu care credeam că nu știi să umbli cu o vulvă.

Popoacă reapare mahnit. Nu, nu l-a convins pe Teu să revină.

— Trebuia să-i fi citit profesorului câteva frăzuțe din Ioana Băețică sau, mă rog, Baetica. Ce fantezii sexuale are o fătucă de 24 de anișori. Cum urinează de mânduță cu iubițelul și linge peretele stropit de...

— Chestie de gust, râde Leon, care n-are complexe, dar are umor. *De gustibus...*

— Ce-i condabnabil? reia Fronea. Ioana Baetica n-a lipsit de la lecția de dezinhibiție a scriiturii. Are succes de librărie și pleacă și-n Barea Britanie.

— Câte succese de librărie nu se bazează pe ignoranța și pe superioritatea celor hrăniți intelectual sărac, pe bază de romane, tele ori tipărite, zic eu.

— Condamnabilă e carența de gust, involuția gustului, nu renunță nici Iris. Sau prozatorul a devenit agent de populație?

Discuția m-a obosit. Și pe Camil, care citează din **Ecclesiast**, cu ochii în plafon:

— „Cu cât se spun mai multe cuvinte, cu atât este mai multă deșertăciune. Ce folos trage omul?“

E prima lui intervenție.

— De ipocriții își sătul, își zgârmă o nară Fronea cu un șervețel.

Așadar Teu n-a renunțat la demisie, ceea ce va prelungi operația de jurizare. Și eu sunt un demisionar perpetuu. Am plecat fără transfer din presă, fără transfer de la muzeul **Kogălniceanu** și-aș pleca de la universitate fără să mă uit în urmă. Dictonul *Ludentes fortuna iuvat* nu-i deloc potrivit pentru alicuza.

Nu-mi plac atitudinile comandate. Dar unde să mă mai duc? Ceva *l'art de survivre* am mai deprins până-n 56 de ani. Nu mai plec așa de ușor. La 56 de ani e departe, totul ți se pare departe.

Demisionarul! îi spun în gând lui Dumnezeu. Chiar credea că intrăm, după acel decembrie, într-un fel de paradis al competenței profesionale? Naifule! Moșoteiul ăla din fața Universității, cu mâna întinsă spre viitorul României, e un utopic cu formula lui *Oameni noi la legi noi*. Leon, mai lucid decât tine, a scris cu *spray* negru pe postamentul lui Kogălniceanu, în timpul Republicii Golania (24 aprilie - 21 mai '90): *La vremuri noi, tot ei*. Tot comuniștii. I-am înlocuit pe comuniști cu alți comuniști și pe securiști cu aceiași securiști.

Cât am fumat o țigară în preajma lui Dex, Sorinel a și rezolvat „*problemuța*“. Strategia Popoacă nu dă greș. Obține ce vrea, de unde vrea, printr-o rețea de relații. Vrea vin pentru festin? Obține. Vrea să-și construiască vilă în parcul Copou? Obține. Dacă nu umfli o halcă de pământ din parc, să-ți faci casă, ești un prostan. Îl las pe creasta valului oportun. Vrea bursă la Sorbona pentru cretinuța lui de soțioară? Treaba lui. Începe să sune a delatiune ce spun.

— Stăm foarte bineșor. Am găsit alt președinte de juriu.

— Și cine-i pe primul *place*?

— Profesorul Milucă.

— Păi să vie, don'le, să votăm odată nominalizările.

— Măine. De diminecioară.

Adevărata bătălie pentru Hernani poate începe la ora zece, cu Milucă-n frunte. Îi fac mintal o fișă de dicționar: aproape șaptezeci; supus de la debut mercenariatului proletcult; autor de studii terne, de referate și recenzii în anale universitare; două-trei monografii, pline de pluralul majestății; postrevoluționar, ajuns director la vreo trei instituții, că i te poți adresa cu „*Domnule directori*“. În lupta dintre iconoclaștii și iconodulii lui Eminescu, se vrea plasat pe valea de mijloc. *Aurea mediocritatas*, deși e numai mediocru. Dacă-i reușește și transhumarea poetului național sub teiul din Copou, o să-și vadă visul literar cu ochii. Prieten cu mai-mult-ca-prefectul târgului. Salariu de merit pentru Întregul Operei.

„Nu era de mine; eu sunt o persoană delicată; bine că m-am văzut liberă!“

I. L. Caragiale

Cum ar zice Cantemir (ah, apelul la cronicari trebuie să înceteze; altfel devine tic), „după a mea socoteală“ Milucă va vota contra scatopoemelor. Academic. Eva Rogoian, ca să-mi facă-n ciudă și pentru că-i parte din echipa fostului decan Scarlat Carp, va ține cu Helena. Fronea, cu abundentul Hada după el, vor vota sau Filomela sau Helena. Păun își cam ascunde gunoiul sub covor. Iese la iveală când nu te-astepti, ca numărul din **Play Boy** pitit în buzunarul de la piept. Cum purismul lui e demagogic, nu știi ce-o să facă. Nu-s nici Esop, nici Irsop.

Dar Dumitrel? O să-și bifeze zvâpăiata amantă de demisol? Uite că Vampiridza a reușit să intre în sumarul unei antologii de

poezie contemporană, publicată la Paris. Nichita Stănescu nu figurează acolo, dar Helena Carp este, a ajuns pe Sena.

După pararevoluție, vindea cărți **Humanitas** ca pe revista pentru bărbați **Hustler**. Înțolită în felul unei prostituate de centură, cu fesele cabrate pocnind fustițele *strech* și cu buricul, cam adipos, traversat de-un lănișor. La fiecare cumpăratură, băga pe gâtul cititorilor ahtiați după pelicule X și o plachetă de-a ei. Pe copertă, o pasăre Phönix țâșnea dintre picioarele unui nud. Cum rața nu-i fluture ori cloșca privighetoare, nici Helena nu-i poetă. Dar tupeu are: face exerciții de pornografie pe cearșafuri tipografice.

Era probă de *coragiu* (ah, iarăși apelez la cronicari) să frecventez *bookshop*-ul ei și s-o găsec hăhăind cu careva ori lustruindu-și unghiile lungi-prelungi în spatele computerului. Noroc de frauda care i-a anulat contractul și-a scos-o din serviciu.

Doamne, Iris, te-a deranjat mai mult s-o vezi în singura librărie **Humanitas** a târgului decât călărindu-ți bărbatul. Recunoaște că mândria ta sângerândă a contat mai mult decât dragostea pentru Dumitrel. Că nu l-ai iubit destul ca să-l poți ierta.

Există un eveniment deșteptător în viața fiecăruia. O lună m-am tot compătimit, bând vodka și mâncând brânză de vaci (după rețeta de slăbire auzită de Magda U. în tramvaiul de Baza 3). Pluteam într-o ceață alcoolizată. Încercam să mă consolez. Greu o să fie primul cincinal după Dumitrel. A fost unul diminuat: în patru ani, ca-n lozincile Ceaușescului: „*Să facem cincinalu' în patru ani, tovahrăși.*”

Mă surprind de multe ori retrăind o scenă din cealaltă viață a mea, cu acel Dumitrel pentru care am leșinat în cinematograful. Dincolo de voința mea, blitzul. Cine spunea? Da, Martha Bibescu: „*Căderea Constantinopolului este o nenorocire care mi s-a întâmplat săptămâna trecută.*”

Cel mai mult m-a durut rana copilului meu. Îi intrase-n cap că-i fructul unei căsătorii nepotrivite, nefericite. Găsisem în sertarul lui un desen: o inimă împărțită-n trei. Partea hașurată cu negru purta și o inscripție. TATA. Avea numai zece ani la divorț.

Odată încheiată perioada cu adevărat infernală, eșecul căsniciei m-a condamnat nu la moarte, ci la carte: citesc pe rupele în reclusiunea mea voită, în dulcea mea izolare și mi-e bine.

Dumitrel a tot încercat să refacă relația: „*Noi tot o să îmbătrânim împreună, Iris.*”

N-a fost cea mai inspirată zicere. Să fi demarat, după aventură, a doua căsnicie? Dublu început, dublu eșec! Și cum să întorci timpul fabulos al începutului? După *a fost odată* urmează *ca niciodată*. Așa s-a terminat, am ieșit din poveste.

Nu l-am mai vrut și gata. A căzut de fazan și atâta tot. De prefăcut nu m-am prefăcut că nu m-ar interesa explicațiile lui. Chiar nu mă interesau. Să-i ascult autoînvinuirea? Ce plicticiune! Azi l-am surprins iarăși privindu-mă. Pare a se reîndrăgosti ciclic de mine. Ce motiv ar mai avea? Nici unul.

După Dumitrel (cum ai zice *după Bizanț*), n-am trăit ca domnișoara Havisham, mireasa părăsită a lui Dickens, cu tortul de nuntă mucegăit sub nas. Am trecut prin iubiri de-o vară, de-un an, chiar prin nopți de-o noapte, dar numai o dată mi-am construit viața în jurul unui bărbat. Eroarea asta n-am repetat-o.

„*Vrei să ciocnești de Anul Nou cu oglinda?*” m-a întrebat iubitul *latino* de pe strada Albineț, care mă voia a lui cu cununie.

„*N-o să se întâmple așa pentru că nu beau.*”

Nu beau ca să nu ciocnesc paharul cu oglinda. E destul de motivant, nu? Mi-ajung nopțile mele de dragoste aspirând mirosul erotic de hârtie nouă, de clei, de cerneală. Îi spun lui Hemingway ca Gertrude Stein, Mr. Hem; lui Anton Holban, Turel; lui Sebastian, Iosy; lui Dimitrie Anghel, Mitif. Și pentru că am fost surprinsă să aflu că G. Călinescu își semna scrisorile de dragoste cu Gicu, îi spun și eu tot Gicu.

Da, le vorbesc autorilor preferați pe numele mic: Camil (Petrescu), Marin (Preda), Dinu (Noica), Nicu (Steinhardt), Cezar (Ivănescu). Gândesc așa cum gândea... Gicu.

În **Prefața** la **Compendiu**, Călinescu mărturisea că și Tradem, și Bacovia stau pe același raft de bibliotecă: indiferent dacă unul murise demult, iar celălalt îi era contemporan. Borges nu sugera să se citească **Odiseea** ca și când ar fi scrisă după **Eneida**?

Dar e cu adevărat așa în ce mă privește? De ce-oi fi plâns în vara lui '86, când a murit Borges? Nu uit să aprind o lumânare de 1 iunie, când s-a stins Cioran și-n 31 decembrie, când s-a dus Petre Țuțea. La înmormântarea lui Noica (6 decembrie '87) am și fost.

„*Sunt oameni care citesc o carte (cartea vieții) și oameni care citesc mai multe – asta e tot.*”

Mereu ai dreptate, Dinu Noica.

Celuilalt Camil, da, lui Camil Petru Petrescu, îi țin cărțile la căpătâi. Urmăresc și ce publică Magda U., dar ea scrie romane



Din ciclul „Fără titlu”

(mai degrabă „*texte nedefinite*“, după sintagma lui Tudor Țopa, din **Punte**) unde se tot întâmplă greșeli de tipar și unde nimeni nu iubește pe cine trebuie sau iubește în contratimp. Politică abundă. Am și avertizat-o: „*Te presează prea mult timpul social. Ai grijă. Ce se poate pricepe din fraza Tiei Șerbănescu? «Era singură – tanti Aneta plecase pe întuneric la carne». Peste o vreme, o să aibă nevoie de notă la subsol. La carne? Pe întuneric? Cine-o să înțeleagă de ce gugustiucii, într-un roman de-al tău, strigă che-be-leu-che-be-leu?»*“

„*Sper s-o ia ca pe-o onomatopee, a parat Magda U. Vocea Puterii trirluiește ademenitor: hu-hu-hure-zean; pop-pop-pop-esc; a-lin-a-lint; tismn-tismn-tismn... Și nu for free. Cât timp face jocurile și joburile n-o pot ignora. Iar șanț între realitate și ficțiune, între fapte sută la sută reale și non-fictivitate nu sap, cu atât mai mult cu cât realitatea depășește ficționabilul. Bate ficțiunea. Și-apoi ce-i ficțiune și ce-i non-ficțiune? Toate se transformă-n ficțiune. Și documentul, și biograful, tot-tot capătă altă existență, dacă. Dacă îți reușește.*“

Așadar, reușită pe plan estetic.

Eu prefer literatura-„*amăgire*“. Mă tulbură efectul de real al poveștilor de dragoste scrise de Camil Petru. Magdei U. nu-i pasă de epic; el e mai priceput în întorsăturile de situație. E atent ca și mine la muzica întâmplărilor. Un personaj spune patetic „*te iubesc*“ și mărturisirea cade pe Simfonia a 6-a. „*Ești femeia vieții mele*“. Obsesie pe **Patetica**. Fac dragoste, patetic, pe **Patetica** lui Ceaikovski și senzorialul n-are nimic vulgar. Camil nu respectă „*canonul*“. Ce dacă s-a anunțat, de juma' de secol, moartea romanului clasic? Citiți Flaubert? Vă place Ema Bovary? Da! răspund milioane de cititori, generație după generație.

Don Camillo (uite că are și *nickname*) nu socializează, nu relaționează, nu-și supraveghează calofilia. Transformă, după bunul plac, narațiunea în poem. La urma urmelor, doar poezii știu să vorbească despre iubire. Rețetarul actual nu-l încapă: fără asfințit, că-i kitsch: fără jurăminte de castitate și supunere că-s kitsch. Nu ezită să spună lucruri extrem de simple, așa, ca *niciodată toamna nu fu mai frumoasă*. Limba camilă îl ascultă perfect într-un romanparabolă cu multe asfințituri. Camil nu fuge de fericire cu majusculă, nici de durere cu majusculă. Locul colmatat din josul Grădinii Botanice e alegoria unei iubiri colmatate. Înnămolirea înceată și ireversibilă corespunde oblu înnămolirii sentimentului. Magia dragostei se evaporă odată cu apa curată. Plante urâte pătează cu verde strident oglinda lacului, solzi maronii îi acoperă ochiul ca o pleoapă bolnavă, mълul distruge viața cufundărilor, viul se stinge, până și broaștele se mută aiurea. Ți vine să strigi la cei doi: Treziți-vă din ne-simțire! La ei? Noi n-am făcut tot așa?

Dumitrel era atras de mici chiuluri. De chestii lejere. După un efort cotidian minim la muzeul **Kogălniceanu**, își strica după-amiezile cu filme proaste sau cu discuții între „*băieți*“. Miron, iubărețul impudic, K, un bufon cinic, Messer Arcimboldo, cum îi ziceau pictorului, Clopotarul, un gazetar de la **Flacăra Iașului** specializat în necroloage. Nickleby, alt haiduc erotic. Sporadic, Popoacă.

Mergeau ca huhurezii în ceată sau în gașcă restrânsă (Dumitrel, Nickleby, Messer Arcimboldo) prin baruri, până dimineața, când nu-și petreceau nopțile în spațiul de la demisol, supranumit „*cafeneaua artelor*“.

„*O mai și închizi, Dumitrel? Care-i orarul de funcționare?*“

La început, le-am înțeles și tolerat savoarea întâlnirilor la o

țigară-n trei, în cinci, în câți vrei: trâncăneala pe post de televizor și de „*navigare*“, nevoia de *loisir*, interzis de Ceau. Își sorbeau **Dunărea** (Nickleby dintr-o înghițitură) sau **Milcovul**, puneau la cale ștregării, farse, poante. K n-avea defel simțul proprietății private. Fura orice: lapte din navetele lăsate-n stradă, când se mai găsea lapte fără coadă, varză depozitată în piață, scrumiere de la **Unirea**, muștar și scobitori de prin bufete-expres. Veșnic letter, cu doi firfirici în poznaie și nici p-ăia nu-i găsea, își vindea hainele la ultimii telai de la Hală și cărțile, donate de prieteni, cu autograful lor, la anticariat. Asta când nu râcăia etichete de sticle, să le ducă la centrele de recoltat ambalaje. Declanșa mici scandaluri, în care-i antrena și pe ceilalți. A terminat-o cu poznele în pușcărie, după ce-a spart, întâi în glumă, mașini Dacia. Casetofoanele și husele din blană s-au dovedit rentabile.

Miron își prezenta *curvoteca*: futangeală etno, sex palincoid, procedură *la feuille rose*. Nickleby cădea mereu în freză după vreo balerină. „*Corp balet*“, cum îl ironiza Dumitrel.

Mai treceam prin demisol, mai ales când descindea acolo Mihai Ursachi cu ținuta lui prea dreaptă, distant și rigid cu mine din pricini de el știute. Messer Arcimboldo mă despuia din ochi, mă scotocea cu privirea cum scotocește asfaltul un picamer. Și ce femei picta! Perfect compuse și descompuse, în ceața roz a lui Turner, construite și de-construite à la Picasso, îngerese și dezmațate.

„*Îmi pozezi, Iris?*“

„*Mă vezi în linii sau în pete de culoare?*“

Puteam pricepe că-și păstrau o marjă de joc într-o existență din ce în ce mai dirijată (vorbeau din una-n alta și râdeau enorm, în răspăr cu măsura socialistă), din ce în ce mai rigidă, dar glumele de ștregari trecuți nu mă mai amuzau. Miron își istorisea *futuțiunile*:

„*Da, măi, în cabinetul PCR, chiar la intrarea în universitate, acolo i-am...*“

Nickleby venea și el cu ficțiuni găfâite, de juisor stahanovist:

„*Puteam să fac stop cardiac. Cîricul era gheață. Am vrut s-o impresionez, aruncându-mă-n apă, în luna martie. Eeee, sigur că mi-a mers. Îi simt și-acuma limba-n amidale.*“

Messer Arcimboldo se lăuda cu amante fără saț, bând Daiquiri dintr-un pahar de martini, șparlit de K de la **Continental**. Părea cel mai dorit bărbat din orașul acesta. Avea bucuria deghizării și-mi plăceau înscenările lui, pentru parodia lor fină. Improviza o mulțime de personaje. Apărea cu o cutie de violoncel goală ori cu un *claque*, luat din Muzeul Teatrului. Îmbrăcat ca Nașul, cu garoafă roșie la butonieră sau în cizme de pescar, pân' la șold. Făcea pe orbul (în Gaza) sau pe șeriful nebărbierit. Se revărsau din el o mulțime de chipuri: vânzătorul de gazete, omul cu accent de Dorohoi, de bulibașă, de lipovan. Se ruja și se pudra ca un homosexual bătrân sau își lăsa barbă de *boyard*. O seară era mim, ridicându-și pleoapele cu degetele. Alta – cavalier, explicând și cele 7 deprinderi-virtuți ale cavaleriei: călăria, înotul, scrima, aruncarea cu lancea, vânătoarea, șahul și arta compunerii și declamării poeziei. Dar îmi făcea prea multe complimente echivoce. Mă depărta cu ele.

După ce-a apărut Bogdan, prosteliile de oameni mari, apetitul pentru vorbărie, hlizeala nesfârșită mă montau contra lor. Dumitrel chibița creșterea copilului. Aveam nu unul singur, ci doi prunci de protejat. Curând, nu l-am mai îngăduit, scuzat, justificat. Mă săturasem să fiu coaja protectoare a casei cu Dumitrel în miez.

„*Demonstrează-mi că nu m-am măritat cu un oblomov bun*

de oblojit.“

„Nu-s vremuri pentru ceva fundamental.“

„E mai convenabil rolul intelectualului român față cu inacțiunea, nu?“

I-am spus vorbe și mai aspre, fără să-mi pară rău că i le-am spus.

„Te-ai culcat și cu curiera, Miron?“ , râdea Nickleby. „E ca o pară peste altă pară“, completa tabloul Messer Arcimbolito.

Mă tot întrebam ce caută Dumitrel între derbedei care nu-și puteau ține hormonii în frâu. Vorba poetului:

„A, care cu 1 nu face 2.“

Am aflat. Pe Helena i-a plasat-o Miron, cu tot cu poreclă: Vampiridza spermatofaga.

„Te costă un Vinifruct.“

„De Focșani?“ , a ținut să știe Dumitrel proveniențe șampaniei socialiste.

„De Panciu.“

Am auzit replicile, dar eram prea ocupată să învăț de la Messer Arcimbolito cum se prepară un pepene galben cu coniac.

„O să mori singură-n pa“, mi-a prezis iubitul *latino*, după ce i-am refuzat inelul mare cât inima lui. I-am răspuns cu titlul lui Hans Fallada: *Fiecare moare singur*. Te naști singur, mori singur, exact ca-n proverburile. Mihai Ursachi n-a fost găsit mort pe pragul casei? A murit singur cuc, de atâția prieteni și discipoli ce-a tot avut. Nemaipomenind de multele iubite. Magistrul le-a nemurit într-o baladă, unde brăileanca Marcela rima, prezizibil, cu daravela și unde le trecea în revistă trupurile. Trupuri? Trupe, detașamente întregi de vivandiere.

Adaug mai decis: ador un sfârșit cu o carte în mână. Îmi mut dominantă citind și mă rog lui Dumnezeu să nu-mi iele asta până la urmă.

N-am fost în stare să-mi păstrez familia, însă, după ce-am pierdut-o, eșecul erotic m-a blindat sufletește. Simt nevoia unui singur exces: singurătatea. Nu cea deprimentă, a doi oameni care nu se mai iubesc. Ci singurătatea cu o carte bună în mână și cu alta bună la îndemână. Biblioteca mea se extinde ca o caracatiță. Rectific. Nu, nu o caracatiță, ci un animal marin, cu brațe răcoroase și verzi. Muzica n-o mai socotesc: e aer, nu pot să respir fără muzică.

Prețul plătit (pentru că totul se plătește) e viața la jumătate. Nu deplină. De-ajuns și atât. Premiul (pentru că există și un premiu) mi se dă când realitatea începe să semene cu cărțile pe care le citesc. Sau poate că-mi iau eu iluziile drept realități, ca un Don Quijote feminin ce mă aflu.

Dex a ales singur un drum ocolit spre casă. M-a tras (are dreptate Magda U. să se întrebe cine-o fi la capătul lesei: omul sau câinele lui), cu mers de aristocrat canin, din intersecția de la Casa Pătrată în vale, spre Podu Roș. M-am lăsat dusă, ca să șterg afrontul care l-a consternat. Un Caniș Imperial nu comite flatulențe.

Apartea mârâit îl traduc așa:

„Când zic: toți câinii sunt animale, asta nu înseamnă că toate animalele sunt câini. Mai exista și animalul om. Nu-l întrece nimeni în animalitate.“

Mi-a zis-o.

„Dexter, îi spun, dacă aș fi găsit un bărbat la fel de inteligent și de tandru ca tine, n-aș fi avut nevoie să aduc laude singurătății.“

Ne place la amândoi hoinăreala pe străduțe cu personali-

tatea accentuată. Sfântu Atanasie, răsucită capricios, Florilor, strămbă și bolovănoasă, Sulfinei, elegantă, luxoasă, parfumată. Revenim pe misterioasa, criptica Abrahamfi, pe liniștitoarea Dumbrovă Roșie. Trompeta are nume oximoronic. În fapt, e o blajină de Tătărași. Moara de Vânt și-a schimbat *look*-ul după '90: s-a umplut de viloaie impunătoare și pretențioase. Fulger a rămas umedă și umbroasă, strada Rece e mai gălăgioasă, Lascăr Catargi, mai țațoșă. Infatuată de-a dreptul a devenit aleea Ghica. Scăricica e tot desfundată. Primăverile, ne ducem în „mahalaua celestă Țicău“, care ține-n miez cuibul de barză din fundacul Dochia.

Bucșinescu mă îmbie cu casa demodată a duduii Otilia. Mai e și evlavioasa Ștefan cel Mare, cu bisericile ei, melancolica Lăpușneanu, pe care mă plimb ca și cum aș vedea un documentar de epocă. Sărărie e zdruncinată de tiruri, Păcurari – de-a dreptul periculoasă, Târgu Cucului e plină de zoaie, nici una nu-i imaculată. Evit străzile unde se rage și se rângăie ofensiv, unde te alegi cu ghionturi. Judecând după deriva limbii române și după alte semne rele, nu pot să nu mă gândesc că pietonii vor dispărea cum a dispărut și tramvaiul cu cai. Din ce în ce mai des mă întorc la mine, pe aleea Copou cea cumsecade, cu un sentiment de ușurare. Oi fi conformistă, dar nerușinarea, trivialul străzii mă panichează, iar recuperarea unei decențe minime mi se pare din ce în ce mai improbabilă.

Ca să mă limpezesc după nesuferita ședință de jurizare, am să intru într-o biserică. M-am umplut de nervi de-a surda. Toți s-au ambalat, numai Don Camillo a rămas apatic. E simplu să aplici strategia non-participării. Ca și cum nu te-ar privi tranziția asta nesfârșită, cu obscenitatea-n sânge.

Ne lăsăm presați de rea-cuviință. Am găsit în jurnalul Marianeii Șora o glumiță de care se putea dispensa.

„Vasăzică te doare românul?“

După un lung drum călare, se alesese cu două umflături „pe sub buci“. E localizarea ei, a filosoafei. Eugène Ionesco, coechipierul de vacanță, a evitat spusa pe șleau și a apelat la „vorba românului“, ca să se informeze unde-o doare. Termenul de românul (în loc de curul) „a rămas uzual între noi“. Ba chiar în notă arhaică: Rumânul. „Rumânul meu maltratat“ i-a înveselit mult. Nu-i locul – pragul bisericii – să-i reproșez diaristei suspensia temporară a bune-cuviințe. Nici nu vreau să par acrită ca mama de elevi tembeli și de colegi și mai tembeli. Dar ființa impudică n-o agreez. Și nu pricep de ce doamna Șora a ținut să descrie detaliat modul cum se defeca într-o Franță sub ocupație.

Invariabil, invitația la scato se învecinează cu înjurătura la... dulce Românie. Se trece de la vulgaritate la injuria neamului, tot obscenitate și ea. „Căca-m-aș în poienile tale, patrie“, vers inspirat de direcția nouă, e un fel de emblemă. Nu ești postmodern dacă n-ai „revelația tembelismului românesc“. Românul are neapărat „inima ca un cur“, în viziunea lui Horia Patapievic. Poate că impresionează retorica asta, dar nu-s decât enormități astfel de provocări. Și, oricum, nu pui sub ochii oricărui școlar excesele lui critice.

Las gândurile astea afară („Dex, așteaptă-mă aici!“), ca să intru în pridvor. În dreptul sfeșnicului pentru adormiți, Camil Petru veghează o lumânare aprinsă. E destul de stingherit de prezența mea, așa că mă ascund într-o strană.

Are un secret Camil. Iar eu am o nestare în ce-l privește. Am epuizat rezerva de cuminenție:

— Hai, Dexter, după el!

REGISTRU DE AMINTIRI SECȚIONATE

(Atelier mobil de istorie istică a generației mele)

Moto: „L'oeil qui rêve ne voit pas“
G. Bachelard

Să scoli substanța din tine, la ora trei. Fix.

Adică să n-ai somn, să te pepelești, să te ascuți respirând, să-ți faci gânduri negre.

Să te duci în camera de alături, să ascuți țevile din baie, să aprinzi lumina, să-ți iei de pe birou stiloul și caietul ăsta și să scrii în el, pe genunchi.

Să ai somnul agitat, ce chestie! Asta la patruzeci și nouă de ani!

Să te doară mâna (Diclofenac și Aspacardin), să te doară ochiul stâng (Colir), să nu poți respira bine pe nările înfundate (Bio-Parox, Olynth sau Bixtonim, dar mai bine apă cu sare, ca să nu devii dependent!), să ai cărcei, arsuri (un Omez, seara!), să-ți îngrijești unghiile, urechile, subsuorile, călcâile, să te cureți, să te speli pe dinți după fiecare masă (am citit undeva că majordomii englezi se spală pe dinți de vreo douăzeci de ori pe zi și-i întind lordului ziarul de dimineață călcat cu, evident, fierul de călcat, ca să nu-și mâzgălească ăla – respectivul „sir“ – degetele de tuș) și să fii viu!

Memoria de bunăstare, am citit undeva, altundeva. Te îndopi cu calcar și cu zegras și cu alte medicamente ca să trăiești bine!

Sunt mare amator de muzică, de toate felurile, doar bună să fie. Și rock, și soul și folk și clasică și operă și operetă. Și aici e ca în literatură, dependentă de epoci și de gustul presărat prin ele.

De pildă, maestrii sacri, Jimi Hendrix, Doors, Bob Dylan, Beatles (cu cele mai multe hituri!) rezistă și acum. Iese mult în față, după douăzeci, treizeci de ani, grupul Queen.

Deși știam că vocalistul, regretatul Fredy Mercury era extraordinar, nu ne prea dădeam în vânt după formația asta. Dar ce melodiozitate are!

Am citit pe nerăsuflăte de la profesor o carte bună, ușoară, inteligentă, pe alocuri cinică, *Jurnal extim*, opusul jucat al jurnalului intim, de Michel Tournier. Lucrări foarte fine, observații tăioase, pascalienne, argheziene, cioraniene.

Pilde: „gradul de sărăcie al unei națiuni se măsoară în opulența sărbătorilor“; talentul / versus / vocația; V. Hugo, amestec de fluviu și completă prostie; „est-il (V. Hugo) bête? Oui, mais comme l'Himalaya“; Labiche: „j'appelle égoïste celui qui ne pense pas à moi“; limba engleză-volapük universal; analfabetismul azi – radioul, televiziunea, filmul; povestea puștilor indieni care, din

sărăcie, îl trimit să vadă filmul pe cel mai bun povestitor; autodidactul învață numai ceea ce-i place; după vechii greci, omul este alcătuit din trei părți: nous (rațiunea), thumos (inima) și epithumetikon (dorința); formarea civilizației (chestia cu metroul); viața autentică nu-i în culori; șoarecele, când vede liliacul zice: „uite un înger!;“; viața e făcută din perioade.

De căutat: héron, flamant și beauceronne.

Inima se află în cap și burtă, asta terminată cu un mâner, cum se zice, numit sex. Ea cuprinde sentimente, pasiuni, emoții, curaj, indignări. Ea poate fi definită ca violență simbolică, structură mentală sau ca principiu de viziune.

Mă trezesc în miez de noapte plin de gânduri. Mă preocupă o sumedenie de chestii: sănătatea, casa, scrisul. Oare pentru ce scriu? Ca să-mi fac dușmani? De fapt, nu dușmănesc pe nimeni, remarc și subliniez prostia insalubră în mijlocul căreia trăim.

E o simplă și onestă opinie, o dare de seamă, o dare de semn! Mici foiletoane pe care vreau să le scriu bine, literar, cu meșteșug.

Împlinesc astăzi patruzeci și nouă de ani (mulțumesc la fel și Dumneavoastră!) și nu știu ce am realizat. Am o nevastă, ambii părinți, un socru, o mână de prieteni, o casă aflată în litigiu, o mașină. Un trai modest dar suficient și de care nici nu mă plâng, nici nu mă laud, am scris vreo cincisprezece cărți... Pot numi asta fericire? Dar ce-i fericirea?

Deseori mă visez în clasa a douăsprezecea sau înainte de examene. Trag niște emoții! Ba că nu am nici o notă la obiectul cu pricina, ba că nu am prea fost pe la cursuri!

Noroc că, în timpul visului fiind, îmi dau seama că-i vis nu-i abis, și mă trezesc zâmbind. Vocea auctorială, peisajul interior, diateza reflexiv autoreferențială și alte chestii!

A venit frigul și pot respira în voie. Anotimpurile încălecate, năclăite, nu fac bine la sănătate.

A-ți recupera viața. Mulți, după 1990, au încercat asta. Generația mea, bășcăliosă și intimistă, aflată între eseu și reportaj (poncifile „critice“ oficiale) s-a năpustit înspre ceea ce nu făcuse: gazetărie. Imagistica „populară“ pe care o aducea în desagii livrescului, îndemna spre un astfel de liman. Vreau să spun că era previzibilă astă evoluție. Fiind, de asemenea, crescută în seră (loc de muncă asigurat, timp pentru loisir, cenacluri, lecturi mai mult sau mai puțin dirijate, stabilitate familială) nu a știut sau nu a fost chemată în arena socială politică, sau

economică.

Avem, orice s-ar afirma, sechele romantice!

N-a fost deloc rău socialismul, cel puțin la nivel cultural, la nivelul învățământului.

De fapt, toată societatea era una de tip cultural, nicidecum natural. Totul era o proiecție simbolică, se trăia când în viitor, când într-un trecut glorios.

Informarea depășea formarea, la palierul omului obișnuit. Distracțiile erau nu atât controlate, cât bine definite, bine numerotate. Se trăia schematic. Se trăia mai mult „literar-artistic”, se lăteau mofturile și la bază (un lumpen–proletariat inteligent, cu diplomă) și la nivelul de sus (nu cel oficial „inteligentia”) făcând cu ochiul cloșarilor intelectuali. Astfel se explică legăturile dubioase, legăturile „periculoase” dintre elită și ingineri sau simpli artizani. Un fel de cârdășia de „fond plastic” unde băgau marfă atât marii artiști, cât și băieții absolvenți de liceu de arte plastice care nu intrau în aceeași formă de învățământ superior. Vezi cazul politic al amărâtului de inginer Ursu ce pendula în jurul unui nucleu poeticesc – Nina Cassian, 2 Mai, Doinaș – sau mediatizatele cazuri de speakerite și cântărețe cu școala populară de artă.

Era o lume subordonată ideologicului, acum este subordonată economicului.

Deleanu, Bugeanu, Scraba, Răceu, Giurconiu, Grădișteanu, Godeanu, Vasilescu, Cazacu, Blaga, Conta, Pantea, Hossu, Chitlaru, Ciucă, Picioruș, Nițu, Tiron, Parsch, Firu, Cornescu, Blăjan, Serafim, Sima, Opreș, Doncea, Zamfir, Nauhauser, Iordănescu, Stoian – nume de ale colegilor mei de școală. Oare de ce în proza românească nu apar astfel de nume? Par butucănoase? Caragiale și le-a inventat dar și ceilalți prozatori (căci la proză mă refer)? E o observație valabilă și pentru generația mea.

Ce limbă poate fi în Biblie? Iată câteva mostre numai din **Cartea Înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah**: „e de trebuință ca omul nu numai să-și agonisească știința prin citire dar și de îndată ce a dobândit-o, s-o pună și în slujba celorlalți”, „toată înțelepciunea e de la Domnul și cu El este în veac”, „Dărnicia se revarsă” (verbul e „egheo”, a turna, a vărsa); „lungime de zile”; „a afla har” (tămăduire); „credincioșie”; „odărlăste”; „Domnul a văzut și a numărat-o”; „a făcut să plouă cu știință și cunoaștere”; „în vistierile înțelepciunii sunt zicalele adânci” (parabolele cunoașterii, maximele savante); „în foc se lămuirește aurul”; „vai inimilor fricoase și mâinilor slabe / și păcătosului care umblă pe două cărări! / Vai inimii slabe!; neavând credință, / nici nu va fi apărată”; „runtete”, „un prieten credincios e un balsam de viață”.

Tare mă tem că nu există scriitori mai mari decât cei de aici! Firește, este și chestiunea traducerii lui Anania, dar textul ebraic sau grecesc te îndeamnă la asta!

Citesc în Blasco Ibañez cum că în Spania pământul a fost sfârtecat de mai multe războaie civile. De pildă, între 1871 - 1876 a avut loc al doilea război carlist, iar cu bascii nu-i de glumit. Aștia să fie celtoiberii? Să semene la semeție cu IRA?

Logos-ul este tradus destul de evaziv prin „Cuvânt”. Slavii zic „slovă”, nemții „Wort” (cam ca noi), în timp ce

franzuzii spun „Le Verbe” cu majusculă, nicidecum „le mot”! Dar chestia asta cu limbajul trebuie privită cu atenție și cu finețe: bătrânii greci, pe lângă faptul că înțelegeau prin logos atât limbajul cât și gândirea lui adiacentă, mai credeau că el, limbajul, este o creație a lumii, nu o invenție personală. De aceea se pune atâta greutate pe cuvânt, pe vorbă și în **Biblie**.

Îmi aduce Mihaela, de ziua mea, două cărți din partea unei colege: **Mă dau în vânt după cumpărături**, de Sophia Kinsella și **Jurnalul lui Bridget Jones** de Helen Fielding. Literatură de supermarket! Cică-s la modă, s-au făcut filme după. Un fel de jurnale ale singurătății și ale ratării în epoca rece a consumului. Ambele naratoare lucrează în redacția câte unei reviste, una vrea să slăbească, alta vrea să scape de sindromul spânzurării banilor. Stil ușor, soluții simple, ironie, traducere foarte proastă („Crăiasa Ghețurilor” este vechea noastră Crăiasa Zăpezii din copilărie!). Cărți ușoare, de citit în metrou sau în trenul urban.

Cu „Gigi” George Stanca m-am împrietenit prin Motu sau invers. Stătuse și el pe Cazarmii. Ședea pe atunci în blocul „Spicul”. Era rapidist și băiat tare de treabă. Câte prostii n-am făcut împreună, la el acasă, firește, sau prin vecini!

De fapt, eu îl citisem pe el în revista **Flacăra** unde avea rubrica de „muzică tânără” – specie sub care Păunescu îngrămădea rock-ul și folk-ul anilor șaptezeci.

George m-a chemat să vorbesc la propria-i lansare și am rămas plăcut surprins. Mai urma să vorbească Dan Cristea și un tânăr care ținea o revistă pe web.

Piese neterminate pentru o vioară dezacordată e o carte de proză scurtă extrem de vie. Ea parcurge distanța dintre anii optzeci și actualitatea cea mai crâncenă, e plină de o lume amestecată – mahalaua, blocul, în lumea proastă a gazetarilor – și e scrisă abrupt, cu mult umor. Intrarea direct în materie, stil aproape americanesc („avea spre cincizeci de ani”; „nici nu știu cum îl cheamă”; „era mic, slab”; „era una care trăia cu câinele ei”), limbaj vorbit. Cea mai bună proză e cea despre Chirico, ușor biografică. O carte agreabilă ce descoperă un prozator cu adevărate virtuți. Fără farafastăcuri livrești, fără scheme, directă, ironică, amară, vie. Cum am mai spus. Mai are de lucrat la stil, prea e „direct liber”, că în rest viața colcăie.

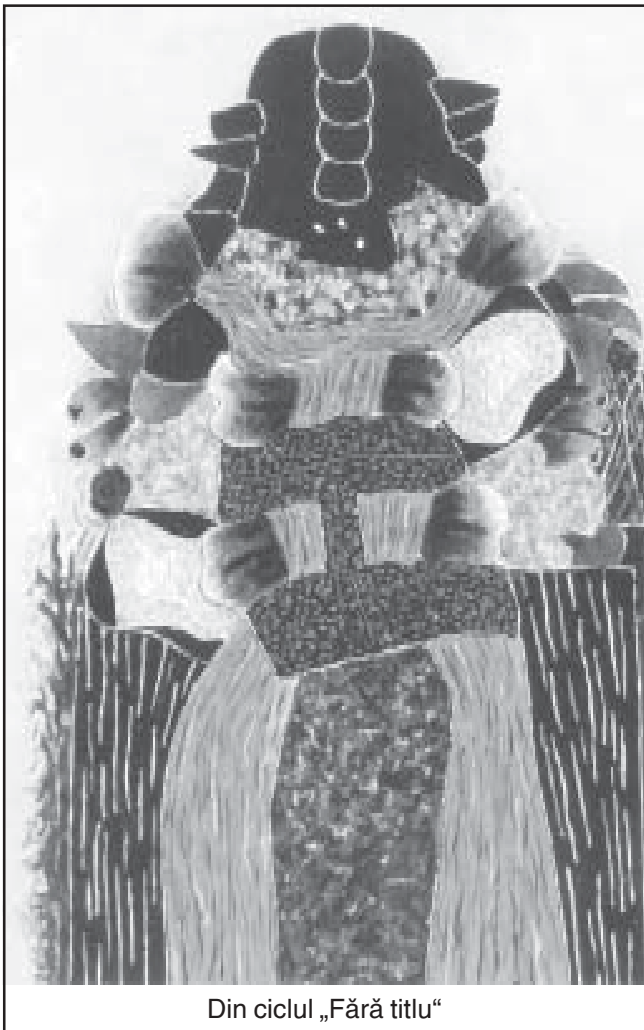
Lumea: o conversație și o conveniență.

Mi-am visat propria nevastă, ce chestie. Simt că o iubesc mult și i-aș da totul. Zicem așa, că dăruim în / din iubire și poate așa și e, unul dă, altul primește și apoi uită și se căsătorește. O proză în acest sens.

O nuvelă, o schiță: el se gândește că ar vrea să comită adulterul și nu-i iese, nu poate. O comedie gen Pierre Richard. Sau un fel de **Adela**, o proză cu impotenți lirici!

Câtă ipocrizie apoi: soți care nu-și mai iubesc soțiile cu anii. Le trântesc un copil și-și iau apoi o amantă dintr-o colegă de serviciu.

Mă trezesc și-mi notez diverse chestii. Am visat o poezie întreagă din care am notat: „funinginea nopților



Din ciclul „Fără titlu“

arse la barbu“. O golănie! Am visat și două nume de personaje: Carbiru și Barbira!

Și altele: erau de striptiz; putred de bogați în talent, nu se predau în fața primului venit; certitudine nuanțată și incertitudine statistică; atelierul de artă tăioasă; cămașă de forță majoră; cheamă două sfeșnice, două farfurii adânci și o supă; alte nume de personaje: Fava Berinel, Căldura Dragomirescu, Omleta Cărpăceanu.

„Aflase maidan și vreme“, o expresie din **Letopisețul** lui Nicolae Cosmin. Găsise ocazia și timpul! Ce vorbe frumoase!

Sunt amintiri de mai multe feluri: frumoase, plăcute, amare, de care te rușinezi / sau pe care ai vrea să le uiți.

Bătrânul dă telefon și spune că vrea să înalte zmeul. Discuție. Din vorbă în vorbă bătrânul își dă seama că se află pe bloc.

Încercare de a-l face să renunțe. (Asta-i din vis).

Să încep o poveste, o nuvelă, un roman. Amintiri din copilărie, când vindeam sticle să mergem la film. Adi Voinițki venea cu două șticle de șampanie (3 ori 2) și gata biletul. Îl aleg pe cel care povestește cel mai bine. Ceilalți îl așteaptă pe bancă, pe alee.

Că tot vorbeam despre amintiri de care mi-e lehamite,

mi-e rușine: pe Adi Voinițki l-am bătut la nasturi, deși nu mai conta. Eu eram RFG iar el URSS, era ultimul meci din grupă, pierdusem la Italia (4 - 6) și la Salvador (1 - 2) surprinzător și, în loc să-i dau meciul, l-am bătut cu 2 la 0! Italia era Flecamate Câmpoieru, Dumnezeu să-l ierte, iar El Salvador era Petea, fratele lui Vova! Marea surpriză se întâmplase atunci: Salvadorul câștigase toate meciurile din grupă și, ulterior, finala disputată era câștigătoarea celeilalte grupe, Brazilia! Acolo, Brazilia era Luță, Anglia Vali Bundaru, Argentina bietul Mirela, că s-a dus și el, și nu mai știu cine era al patrulea. Din cele trei campionate din vara aia (cred că era 1970 sau 1971), prima finală a fost RFG - Brazilia, a doua Salvador - Brazilia și a treia RFG - Anglia. Știu că am câștigat odată (era și o vază drept cupă), dar nu mai știu cu cine, cred că în fața Angliei (a lui Vali), căci Luță era cel mai bun, avea și nasturi din vechea generație, dintr-ăia fără gaură, unde așezai numărul cu ajutorul unei confetti!

Ce-ar fi să încep o povestire astfel: – Cum îți spuneam, mai zilele trecute m-am întâlnit cu ea și încerc să o refac din memorie!

Vreau să scriu un roman de vreo patru sute de pagini, stufos, cu probleme, firește tratat în stilul meu. Dar linear. Nu știu de ce am să-i spun **Film**.

Ce cuvinte frumoase am găsit în italiană: *bisbetico*, *spaventoso*. Primul are sensul de arțăgos, capricios, bizar în timp ce al doilea înseamnă groaznic, nemaipomenit, fricos. Ce chestie, și la nepot ei zic vipote, iar la bunic, nonno. Ei bine, știți cum se numesc *strănepotul* și *străbunicul*? Bisnipote și bisnonno!

Și dacă a trăi e o artă? chiar așa, dacă i-aș da ăst titlu caietului meu de amintiri? Sau „*portret al meșterului în propriul său atelier*“. „Său“ sau „lui“? Îmi spunea un bătrân mason că numai „ovreii pun său, noi zicem „lui“. Deci, „*portret al meșterului* (nu artistului!) *în propriul lui atelier*“ sau, mai bine „*atelierul meșterului*“? Sau poate chiar „*Ilieșciada*“, de ce nu?

Dialog:

— Te rog să mă lași puțin în pace fiindcă mi-au scăzut niște grade și cred că mi-au crescut în altă parte. Uite, pune mâna pe frunte! Simți...? Parcă ar evoca, ar face, nouăzeci de grade cu bolta frunții, nu-i așa?

Încă mai ai bucurii: bucuria cafelei aburinde de dimineață, a micului ou fiert moale și pus în suportul de ceramică, a mângâierii părului nevastei (cam la asta se rezumă contactul erotic, altfel te lovești de hoitul ei ca de colțul mesei!), bucuria continuării unei cărți bune (asta e și ea puțin erotică, îți place lectura continuă, prelungită, să nu se mai termine, un preludiv întins la maximum), bucuria meciului de miercuri seara, bucuria întâlnirii colegilor, a condusului mașinii într-o ieșire din București, bucuria somnului de sâmbătă dimineața și de duminică după-amiaza.

Mai intră și bucuria unei discuții, a unei mese îmbelșugate, a unui pahar cu o băutura bună. Parcă spre cincizeci de ani îți vine să-i înțelegi pe poponarii ăia care trăiau în extaz un apus de soare sau o înflorire de cireș.

Aș vrea să scriu un roman așa, înșăilat bine, clar, oblu, cu capitole, fără fițe și fără figuri de freză. Clasic. Alb.

Toată proza generației mele este descompusă, descurcată, fără personaje. Un monolog întrerupt deseori de citate, de serii eseistice, de fred-hack-uri Parcurs Excurs. Frunzărire a Realului. Trecere în revistă a textelor. A textului. Joc al inteligenței.

Viața însăși este o devenire de simboluri. Testul de ce n-ar fi?

Transcrieri de vis: „vreau să mă iubești la metru, dublu lat, fie bixis“.

Peisaj atipic. Pare un titlu bun. Așa îmi pare strada în dimineața asta rece de martie. Soare. Zăpadă. Zgomote. Scrâșnesc ele zidurile, picături din țurțuri, vânt tăios.

Am citit undeva că pentru o stalacmită (sau stalac-tită?) e nevoie de zece mii de ani (sau treizeci de mii?).

În fața casei, o curte mizeră. Locuința e modernizată, are geamuri termopan, dar în mijlocul curții se înalță un garaj cu o prelată deasupra. Nu tu un strat de flori, nu tu o verdeată, un poem rahitic! Nimic. Ca la bunici. Măcar ai bătrâni avea un nuc în față, apoi un gard intermediar, o magazie, o bucătărie de vară, fântâna, după care începea grădina propriu-zisă.

Nu știm să folosim spațiul, nu ne plac florile, culorile vii, mișcătoare.

Toate așezările noastre sunt cenușii, mortăcioase. Niște acuarele fără însuflețire, fără strălucire.

Rock-ul ne-a legănat tinerețea prin solo-urile de chitară ale lui Kaith Richards, Jimi Hendrix, Jimmy Page, Carlos Santana. Dar ce părere aveți despre **Guns'n Roses, November Rain**?

Dom'le, trăiește și asta, fără să merite!

Alta: fiindu-i frică să iasă în viață, și-a inventat o fericire pe potriva lui.

Să nu-ți refuzi trecutul. Nici să-ți l judeci, să-ți trăiești clipa prezentă.

Are mintea scofâlcită, scâlciată. E foarte... Vorbește mult și prost, că scutierul lui Don Quijote. Este înfășat, învelit într-o prostie autentică.

Întotdeauna am citit cărțile cu creionul în mână. Acum le citesc și cu caietul alături.

Și gândurile de ce să i le ridice? Înțeleg să-l ridice pe el, dar cu gândurile lui ce să aibă?

Totul era bine mobilat, avea și scară interioară, dependențe, curte și balcon, care dădeau direct spre Neant.

Moda telenovelilor nu-i de azi, de ieri, ci dintotdeauna. Ce sunt oare tragediile grecilor? Dar toată literatura medievală până aproape de Stendhal, de reumatism și realism?

Am început un alt caiet și am scris o pagină, două. Am în cap un roman – să-i zic roman cu focalizare zero, internă sau externă? Ca titlu m-am oprit la „mulțumesc pentru atenție!” sau, mai bine mai lung: „mulțumesc pentru atenția acordată! Ai?”

* Sau, cine știe, mai bine îi zic „roman comic” după ăla al lui Scarron și în loc de o trupă de comedianți descriu o gașcă de copii de la bloc?!

Știți cum vreau să fie? Unul normal, sus și altul în italice, în subsolul paginii. O „*țiganiadă*” întoarsă! În mod normal, explicațiile trebuie să șadă în josul paginii, dar dacă fac invers? Și explicația unei trăiri puternice să fie o pagină de proză albă, curată, simplă?

Sigur că mai există astfel de chestii, s-au mai făcut, s-au mai văzut. Prototipul îndrăznesc să-l văd în **Noul Testament**. La început, povestea Mântuitorului Nostru Iisus Hristos, din partea „focalizării” și apoi modul de înțelegere al fericirii (Fericirii, „F” mare?) în cele paisprezece episoade ale Apostolului Pavel.

Mă trezesc în fiecare dimineață pe la șapte și încerc să pictez cotidianul. Asta după ce privesc pe fereastră și cuprind toată strada, de la „Eminescu” până la bulevardul Dacia.

Observ tabieturi. Să fie bătrânețea? Pisicul Ron (îl cheamă, de fapt, Rouon Dugorry, pe numele lui întreg) face dimineața aceeași excursie prin aceleași locuri, încăperi, unghere, după care se protăpește și el în geam, împungându-mă cu botul lui umed. Ce viață pisicească! Ce viață anonimă? Împărtășim amândoi „*nesemnificativul detaliilor care punctează cursul cvasi-inexistenței noastre*”. Am văzut scris asta în jurnalul..., **Lola**. Care-i mai cita pe Bach, pe Escher și pe Goedel, acesta din urmă reprezentativ pentru faptul că a ouat o „*teoremă a neîmplinirii*”.

Realitatea nu poate fi redusă la aspectele ei exterioare. Dincolo de astea curge o pânză freatică stabilă, îngropată de / în milenii. Cunoașterea adevărată a ei este rostul în lume al înțeleptului. (Ce complicat!).

„*Cotidianul durabil*”. Pentru cât timp? Maximum două generații, de-aia apare mereu anul jubileu.

Citesc, ștergându-le de praf, niște cărțuții din fosta colecție **Meridiana** – prima variantă, mai precis. Cea editată la ESPLA prin 1956 – 57, cu plasa de paralele și meridiane pe copertă. Dau peste un australian, John Morrison, pornise abrupt, americănește sau englezește. Să țină și de protestantism directetea asta?

Proza latină are predilecție pentru metafore, pentru magii verbale și pentru imagini grozave, e mai atentă la cuvânt.

Ei bine, poftim deh, ca să vezi, la cutare pagină îmi sare în ochi un titlu: **Parfumul patriei**. Nu duce, cumva, spre Petru Popescu?

Ce la modă a fost și acest scriitor! Era primul autor de literatură de consum și telenovelist al nostru. **Dulce ca mierea e glonțul patriei** și, înainte, **Paris** (după care s-a și făcut film, de nu mă înșel, **Drum în penumbră**), erau parcă niște explozii ale tinereții noastre, niște răbufniri.

O viață în pană. Nu panicată, în pană. Ca după război, când lumea e buimăcită, aleargă de colo, colo, nu e în stare să se potolească, să se organizeze. Victoriile ordonează, ambiționează, înfrângerile nu!

După război, muntele devine șes, câmpia, pârlăoagă și apa, băltoacă. Asta facem, din 1990 încoace: bălțăcăm.

În **Nopti albe**, de Dostoievski, introducerea lui Nicolae Gane, scrie undeva: „*bărzăuneam pe cheiuri*”.

Al. G. Croitoru

RÂSUL DE DIMINEAȚĂ

Dumnezeu mi-a hărăzit clipa în care, din mijlocul unei comisii lungi cât peretele, un bărbat cu glasul domol, cu chipul blând, ochii pătrunzători ascunși în spatele ochelarilor, m-a întrebat:

— Dumneata, cine ești?

— Sunt țăran din comuna Bogza de Vrancea... Absolvent al Școlii Pedagogice **Vasile Lupu** din Iași... învățător.

— Buuuun!... la să vedem!...

Era Victor Iliu, viitorul meu profesor de Arta regiei de film.

Geo Saizescu povestește că la „*scris*” a stat lângă mine. La un moment dat și-a aruncat privirea spre pagina mea de unde a citit în fugă o frântură de frază: „*hăis!... cea!...*” Și Geo, care scrisese și el magicele cuvinte, spune că a rostit atunci, așa, ca pentru el:

— Al dracului!... și ăsta e tot țăran!

Într-una din zile, pătrund în clasă doi bărbați ca două statui. Chiar așa le-am spus o vreme: statui! Vin Statuile! Veneau George Vraca și asistentul domniei sale, Septimiu Sever. Ora de „*dicție*”, de „*vorbire*”.

La un moment dat, se oprește Statuia Vraca lângă mine. Îmi zâmbește și mă întreabă cu glasul său știut. Glas de Vraca:

— Câte minute răzi dimineața?

Ridic privirea spre Domnia Sa... Era și mai mare... Și abia reușesc să-mi îndrept mâna spre mine, arătându-mă, întrebând din priviri dacă este vorba chiar despre mine, de ce adică să râd eu dimineața, de ce eu, de ce tocmai eu.

— Da, da... dumneata, câte minute răzi dimineața?

Îmi iau inima în dinți, mă ridic și rostesc tăios, clar, cu „*dicție*”, pe nerăsuflăte:

— Tovarășe profesor... nu aveam voie să spunem „*domnule*”... Nu am bursă, colegii îmi aduc resturi de pâine de la cantină... Tata depășește cu 100 de lei peste 2000 pe an și e trecut la înstăriți... De ce să râd...?

— Tatăl dumitale nu este în gospodăria colectivă?

— Nu.

— Student Cro-i-to-ru..., toa-te a-ces-tea pe ca-re le spui nu au le-gă-tu-ră cu ce a-vem de fă-cut noi a-ici!

Am înțeles nemaipomenita lecție de actorie rostită de „*bătrânul*” Vraca. În această frază de câteva cuvinte se afla ideea de dăruire totală față de lucrul pe care-l faci, credința care dă un infinit sentiment al adevărului. Adevărul pe care noi îl transmitem spectatorului din sala de teatru, de cinema, celui din fața televizorului sau de lângă aparatul de radio, numai cu o stare de emoție, cu o vibrație sufletească unică.

Câți ani s-au dus de atunci!

Am rămas cu acest dar de mare preț, îndemn al actorului, Statuiei, profesorului, omului Vraca: „*Râsul de dimineață*”, râsul-bucurie, râsul-tristețe, râsul-duioșie, râsul-viclenie, râsul-parșivenie, râsul-plânsul, râsul îngăduitor, sfidător, nepăsător, mefistofelic, mincinos, disprețuitor...

Mi-a fost dat să fiu în preajma Domniei Sale, văzându-i și

revăzându-i spectacolele în care juca, apoi pe platourile de filmare la Buftea și în amurguri târzii la Palatul Brâncovenesc de la Mogoșoaia, devenit o vreme casă de creație. Mă dojenea cu blândețe că nu l-am distribuit în filmele mele și nu uita să-mi amintească... „*ai grijă de băiatul meu... dă examen la voi, la IATC...*”. Am avut grijă. L-am obliduit. Cu atât mai mult cu cât mamă-sa e din stirpe vrânceană. De-ai mei. Păcat că tumultul platourilor de filmare nu i-a fost pe potrivă. Devenit regizor, a intrat în vâltoarea sunetelor de pian, hălăduind acum prin Elada. Artist-pianist-compozitor.

Și, văzându-mi cinstit de îndemnul marelui meu profesor, într-o zi, numai că zbârnâie soneria și frumoasa mea vecină, perete în perete, apare în cadrul ușii, zâmbitoare...

— Bună ziua, Doamna Croitoru, Domnul Croitoru este acasă?

— Nu!

— Mai bine...

— Pofțiți... Vă fac o cafea...

— ...Mă rog... Doamna Croitoru, iertați-mă, Domnul Croitoru râde în fiecare dimineață...?!

— Da... știți, are așa o bucurie: pleacă la facultate cu alt tonus...

Mi s-a spus că frumoasa mea vecină s-a oprit din vorbire și a privit spre Doamna Crina cu o expresie de înțelegere a faptului că și Domnia Sa este „*intrată în Sistem*”. Adică probabil râde și ea.

— Doamnă, băiețelul meu este la grădiniță. Când aude cum râde Domnul Croitoru țipă, îl apucă plânsu', i se face frică, fuge prin toată casa căutând un loc să se ascundă; azi, cu lacrimi în ochi a ridicat mâna spre peretele dumneavoastră... știți că râsul trece prin perete... și țipa... „*mamă, mamă, acolo e un zmeu*” — „*acolo e domnu' Croitoru*” — „*da, el de colo...*” — „*ce croitor, care croitor, e zmeu, zmeu... Mi-e frică...*”. Doamnă, a făcut pe el.

Într-una dintre zile nu știu cum se face că ușile noastre se deschid în același timp. Eu, ca de obicei, devreme la Institut. Frumoasa vecină, ca de obicei, devreme cu Ionuț la grădiniță. Ar fi fost o dimineață liniștită, dacă frumoasa vecină n-ar fi făcut o greșală incomensurabilă.

— Vezi, Ionuț... dumnealui nu-i zmeu, e Domnul Croitoru.

Atâta i-a trebuit copilului. Începe să țipe ca din gură de șarpe, se ascunde în spatele mamei, îi intră sub fustă, trage de fustă, frumoasa vecină rămâne în tetra, eu îi ridic fusta, se deschid ușile, de undeva se aude: „*nenorociților, vă dau la protecția copilului*”... vine liftul, ne bulucim repede înăuntru, caut să-l drăgălesc pe Ionuț... ăștia mici sunt învățați cum vorbesc viețuitoarele bătăturii. Și îl întreb cum zice cocoșul, porcul... dar cățelul... și Ionuț zice deodată „*ham-ham*”, iar eu „*prinzând*” clipa zic... bravo, cățelul face „*ham-ham*”, și încep să latru, așa ca lumea, cum numai eu știu. Și deodată Ionuț se oprește din sughit, scoate capul de sub fusta frumoasei vecine și strigă... „*mamă, domnul Croitoru nu e zmeu, e câine!*”

Liftul ajunge la parter, ieșim, eu îi aranjez fusta frumoasei vecine, o coconiță scapă o plasă și rămâne stană de piatră cu o expresie de parcă ar fi înghițit un arici... „*Rușinea lumii... în lift... și copilul cu ei...*“.

Vorba țăranului, se ține răsul de om ca umbra de pom.

Și nu mă aflu eu în juriul Festivalului Internațional de Film de la Bruxelles? Ba da! Și nu intru în obișnuința mea, respectând legământul cu bătrânul Vraca, și răsul de dărdăie geamurile Hotelului *Regina Ana*? Ba da!

O fiară superbă de la recepție îmi urează poftă bună la micul dejun și observ că lumea de la mese mă privește cu luare aminte, iar chelnerul, monsieur Yves, în timp ce coordonează bunătățile pe masă, mă anunță că directorul hotelului dorește să ia masa de prânz cu mine. Invoc lucrările Juriului și mă las greu.

Noaptea târziu cinez cu patronul. Vă dați seama câți chelnărași erau în jurul mesei noastre, și ce era pe masa aceea. Omul îmi propunea o afacere de zile mari. Mai mulți locuitori ai hotelului avuseseră în dimineața aceea o mare bucurie: în locul bătailor, accidentelor, omorurilor, spargerilor, hoților, incendiilor, a tuturor nenorocirilor aruncate în aparatele de radio și televizoare – manie pe care am furat-o și noi – avuseseră, zic, bucuria să-mi asculte răsul.

Patronul îmi propunea să mă angajeze a râde în fiecare dimineață. Așa vor clienții! Se va duce buhu-n târg și cererea de locuri... oho!... afacere!...

Directorul era mâhnit că avusese o singură îndărătnicie a unuia morocănos, care îi transmisese să nu mai primească în hotel oameni trăsniți la minte, care răsul așa, tam-nesam, de trezesc oamenii din somn. Și pentru că șeful doar auzise despre răsul meu, mă întrebă așa, deodată, cum răsul? Adică omul



Din ciclul „Fără titlu“

voia să știe pe ce dă banii.

Și unde nu mă pornesc, și-o iau așa, împănând toate genurile de răs de pe lume, răsul pe toate tonurile, în toate gamele, șeful intră în joc cu mine, și chelnerii, barmanii, păzitorii, vine și fiara de la recepție, intră polițiștii de pe stradă, să vadă și să audă hohotele de răs, mulțimea răsând...

Puținele mele vacanțe din anii de până acum au însemnat plug, arătură, prașilă, coasă, treierat, cules, filmări, festivaluri...

Și... după o sâmbătă de coasă, cu mâinile zgâriate de rugii de mure, la legatul snopilor, unde nu mă fac eu frumos și mă întâmpin la un fel de bal, fără regina balului, și ne fâțăm și ne zbânțuim, bem, cântăm și tehuim către casă, spre zori.

Dorm buștean în casa mare și simt mâna mamei trecându-mi pe frunte.

— Băiete, trezește-te... hai... te caută cineva.

Cineva ăsta era din satul vecin.

— Fii atent aici, dom-regizor... Uite țuică... butoi de dudă, domn' le, și cireșe galbene, nu găsești matala nici la Paris. Hai, fără farafastăcuri, bate palma, vreau să fiu ca matala...

„*Matala*“ eram eu. Încerc să mă trezesc... adică vrea să fie ăsta ca mine... băiețelul frumoasei vecine, grădinițarul, zicea că sunt zmeu, apoi că aș fi câine...

— Ce să fii ca mine... cum să fii ca mine?... Ce?

— Regizor, domn' Croitoru! Regizor ca matala, dom' le.

Fii atent, îți spun **Noi vrem pământ...**

Bea un gât de țuică, o gargarisește, îmi întinde sticla și intru în joc. Băiatul țipă sugrumat, cum ar vrea el pământ, apoi... „și *m-ai scuipat*“... și omul scuipă spre perete, pe deasupra mea... „și *m-ai bătut*“... și începe să se pleznească aprig peste față, și își dă cu nemiluita pumni în cap, se zvârcolește pe jos... „și *câine eu ți-am fost*“ și urlă și latră mai abitir decât lătrasem eu în lift.

Câinele nostru, care dormea pe prispă, se trezește bineînțeles și își urcă labele pe fereastră, având cu siguranță mușcătură de conștiință că nu m-a păzit ca lumea, că a pătruns în casă un intrus. Și începe să latre și se agită și lătrăturile lui se aud pe uliță, de trezesc câinii lui Aldea, ai lui Gavrilă, Chetroi, Râmniceanu, și unde nu se-adună cu toții la poarta și gardurile noastre, și unde nu vin câinii de pe ulițele celelalte, de pe unde stau alde Irimia, Lupu, Garcea, Zahiu, Șenchiu, Stroi, Necula și Belezan, unde a stat baba Chira, moașa, și câinii de pe toate ulițele negăsind gâlceavă la noi, încep să se încaiere, să se muște, să schelălăie, își fac gâlceava lor, și în hărmălaia de nedescris, băiatul care vrea pământ mai bea o gură de țuică și strigă spre mine:

— Ți-a plăcut, maestre?...

De afară, chiar din colțul prispei, se aude detunătura unei arme. Gheorghe, tata, făcuse liniște. Oprise larma câinilor. Intră apoi în casă cu arma în mână.

— Hai, nea Gheorghe, bea! Am dat palma cu dom' Croitoru. Mă fac artist.

Nu s-a făcut. Îi spusese tatălui său, altfel bun prieten cu tata, că după ce s-a bătut atâta, după ce s-a zvârcolit și a lătrat, pe mine m-ar fi apucat răsul așa, degeaba... din senin.

— Ce om e ăla care râde așa, degeaba-degeaba? Că eu sufeream... Poți avea încredere în el?!

De obicei încep cursul de Arta Actorului de Film și Televiziune întrebând:

...Domnișoarelor, Doamnelor, domnilor studenți, câte minute râdeți dumneavoastră dimineața?

Maria Nițu

FLASH PE UN PERON

Mai sunt două ore până să triluie a sosire, pe peronul 4, ca apoi să plece, trenul „meu”, Rapidul 463, ora 22,30.

De juma' de ceas, violez cu șezutul meu o bancă goală, radioscopiind peronul, plin de sine într-o fojgăială puzzle afectată, indiferentă la prezența mea.

„Perla” Capitalei, o pensiune, cu „două stele” în frunte de iapă de „cartier”, mă expulzase la ora 12 trecute fix, ora hotelieră. Oricum, patru zile de delegație la „Târgul de Carte”, ea fusese „iatacul” meu, și o gratulam pentru asta. Dar ea parcă nici nu mă mai cunoștea, nu-i păsa de mine, mi-a arătat catastiful cu **O mie și una de nopți** de pe care eram răzuită, a trebuit să-mi strâng catrafusele la ușa, să predau cheia „budoarului” de Ileană Popânzeană, să plec, n-o interesa unde.

Trenul venea târziu, și el pasăre de noapte buiacă, iar eu trebuia să-mi păzesc căteluș bagajele. Eu, Măria Mea, sunt letteră, nu mai am mărunțiș nici cât să-mi depun pietrele de moară la biroul de „Bagaje”, ca apoi, cevașilea ore, să hoinăresc prin oraș, prin gară, prin parcuri, prin bazaruri, librării ori café baruri, să-mi fumez cafeaua, să-mi beau țigara... Așa că stau cu bagajoaiele pietre de gât și ghiulele de picior, noroc că au mai lăsat băncile astea pe peron, pen' că în sala de așteptare se pritocea un aer încins, ca de antreu la baie comunală. Voi citi ceva pe peron, geanta e doldora de cărți, dar eu mi-am cumpărat de la chioșcul de ziare să puric trei cotidiene și un săptămânal, „oglinďă - oglinjoară / ce-a fost mai haios în țară...”

La un moment polemic al lecturii („Târgul de Carte” iar era făcut varză acră, cu ciuperci mătrăgune și afumături de ciolane, cu oscioare de pești și peștișori, porci și purceluși fragezi la proțap), sosește un tren, pe linia unde aveam eu mai târziu întâlnire cu trenuțul „meu”. Șuvoi de oameni, ca-n inundațiile din aprilie, trec tot trec... Liniștea mea de așteptare de până acum e bruiată iritant și violată fără jenă.

Un grup de tineri, cu rucsacuri lejere, cu adidași și geanși cu enșpe buzunare și fermoare în toate pozițiile, vociferează gălăgios. O puștoaică își aprinde din mers o țigară, eliberator: „Ce puii mei ați luat-o așa la trap, bine că am ajuns în sfârșit!”. Mai să se împiedice de o mogâldeată oprită pe marginea peronului: „Ce puii mei mai fu și asta?!” Niște tineri șmecherăși, cu cărucioare de transport de serviciu, „50 de mii taxa!” se oferă, la plesneală, să o reechilibreze: „Vreți pe căruț d-șoară? 10.000 de lei, reducere, pentru d-ta!”. În timp ce-și arvunesc mușteriii nonșalanți la pungă, care-și pun serios bagajele pe căruț, până la taxi.

Fără să-i pese că strangulează șuvoiul, o mămică se oprește să-și muștruluiască odrasla: „Ți-am spus să nu te înghesui, ia să văd, ți-ai murdărit rău hanoracul?! Că trebuia să-l iei pe ăsta nou, ăla vechi nu mai era bun!!”

Când se părea că peronul și-a recăpătat liniștea și fluxul s-a molcomit, alți doi tineri se împiedică de mogâldeata din mijlocul peronului, nedumeriți și apoi iritați: „Da' dă-te, maică, mai la o parte dacă nu mai poți merge, nu mai încurca lumea aici!”

Bătrâna, dezorientată, se retrage în cealaltă parte a peronului, unde-i fusese mai aproape, dar unde tot mai împiedică pe cei grăbiți, luați de grosul șuvoiului, ori care vor să-i ocolească lateral pe cei din față, ce le par moșmondoci, tampon grabei lor. Una și mai repezită, răbufnește: „Uf, ce lume nesimțită, cum îți stă în cale prosteste!”

Un ins mai puțin grăbit, nonșalant, cu pălărie neagră, cu boruri mari și cu gesturi de Monte Cristo, îi ia bătrânei plasele una câte una, le trece pe partea cealaltă a peronului, pe o bancă, o trece apoi și pe ea, parcă pe Podul Domnesc: „Aștepți pe cineva? Stai aici, măicuță, până trece lumea!”

Bătrâna îi mulțumește cuviincios, își aranjează cu grijă plasele, și rămâne sfios mai la o parte, așteptând liniștită. Pare să-și fi pus cele mai îngrijite haine, le privește cu satisfacție și mândrie, își aranjează baticul de lână care i se cam dăduse la o parte, își încheie nasturii pulovărului peste fustă, să nu se vadă fermoarul prins cu ac de siguranță la fusta puțin cam largă, își ridică ciorapii care pesemne erau cu jartele cam largi.

Mai la distanță, la fel în așteptarea de peron, o femeie între două vârste, își numără cu importanță vreo paispe și ceva de bagaje, pe care și le trăsese la o parte, le contabilizează cu gravitate, trepădând nervos, mai ceva ca pișcată de purici. Într-un târziu, apare un cuplu tânăr, ginere și fiică, după rezerva băiatului, și răsuflă ușurată: „Credeam că nu mai apăreți, că n-oți fi înțeles la telefon cu ce tren vin!”

Bătrâna de alături își mai potrivește basmaua și-i privește cu drag și căldură în ochi: „Ea e fata dumitale de care spuneai?! Frumoasă fată ai, și voinică! Să-ți trăiască!”. Călătoriseră se pare în același compartiment. Femeia îi ignoră vorbele, parcă n-ar cunoaște-o, iritată de străinii care se amestecă tam-nisam în vorbă, își aranjează căciula de blană, trece apoi să-și sărute și ginerele, pe care îl bagă într-un târziu în seamă. „Ați venit cu mașina ta ori cu a cuscrului?! Hai, că-s moartă de oboseală!” După care se rățoiește la un tânăr cu cărucior, și el în așteptarea-agitațiune de peron: „Hei băiete, nu vezi că-ți fac semn să vii aici?!”

Șuvoiul se subțiază, și firesc, la un moment dat peronul iar e gol. Încă mai era o oră jumătate până la Rapid. Pe banca albastră și nepăsătoare, bătrâna cotrobăie prin plase, scoate o sticlă de jumătate de Coca-Cola cu ceai și bea cu sete, mănâncă ultimii doi biscuiți dintr-o pungă, golește printre traverse sticla de ceai rămas, vrea s-o pună la loc, se răzgândește, se uită după un coș s-o arunce. Îl zărește alături, dar iar se răzgândește. Bagă sticla totuși printre lucruri, înghesuind-o într-un colț mai ascuns, mai aranjează și mai acoperă ferit și alte părți neaspectuoase din bagaj, netezindu-și în final mulțumită plasele.

Peronul e gol, ca un drum îngust de provincie, cu pavajul părăsit și indolent. Din spate, de pe peronul vecin, latră un câine, familiar al locurilor. Cu siguranță și agresivitate, pentru înstăpânirea terenului. Mă întorc surprinsă, parcă suna de peste gard, din băătăura bunicii. Bătrâna îl privește ocrotitor, duios.

Când o adusesem pe bunica în garsoniera mea din Oraș, n-o ținusem mai mult de trei zile: „*La tine nu latră nici un câine, nu cântă nici un cocoș... Vreau la mine acasă, mă așteaptă câinele meu Mărgean și căprița Varvara!*” Fusese cu doi ani în urmă, acum trecuse un an de la parastasul ei. Câinele se apropie curios și așteptător de mine, dar spre dezamăgirea mea se-ndepărtează, nemulțumit la rândul lui, nu avusesem nici o bucată de hot-dog, nici un covrig ori vreun rest de sandwich să-i dau, și nu-l interesa intenția mea de conversație: „*Ești de mult pe aici? Ce faci în timpul de așteptare dintre atâtea trenuri? Cum ai lăsat să plece toți oamenii pe care i-ai întâlnit, fără să le afli poveștile?*” Poate chiar îl irita, părându-i caraghioasă, ca unui canin lehamesit de aerele superioare ale unui om prostit de nepricepere.

Bătrâna se retrăsese pe o bancă într-un pic de hodină. Așteptam, uitându-mă la ea cu drag și căldură în gându-mi: „*poate fi un început de poveste, se pare că a fost ochioasă foc în tinerețe...*”, dar nu îndrăzneau s-o întreb ceea ce-mi dădea ghes: „*Spre fata dumitale, nu?*”. Ea nu mă băga în seamă, cu gândul prin diverse locuri ale minții sale, nu reușeam să-i opresc privirea în ochii mei, ca să bage de seamă la atitudinea mea provocatoare și să-mi răspundă la ea.

Poate că nu observasem eu bine și de fapt nu coborâse din acceleratul dinainte, poate venise, fără să-mi dau eu seama, din altă parte, și poate va pleca și ea cu trenul meu, vom aștepta împreună și astfel îmi voi avea partea de povestire din spectacolul poveștilor, ea cu povestea ei, eu cu povestea mea, căci, Doamne, ce-și mai dau drumul oamenii în tren la comentarii și ziceri grav sentențioase, la confesiuni, mai ceva ca la preot...

Bătrâna își aranjează iar cu grijă ce se vedea că adusesse în plase, de parcă ar fi reluat ca de la început,

meticulos, să inventarieze la rând cu satisfacție fiecare obiect. Gândea la necesitatea și plăcerea produsă de fiecare lucrușor, împachetat de mâna ei, din gospodăria ei, din truda ei, era toamna sticlelor de vin, a pungilor cu nucile din romanțe, a sticlelor de bulion, a borcanelor de magiun. Se caută prin buzunare, desface și o legătură de batistă în care avea niște bancnote și ceva monede, caută și printre cele împachetate de deasupra, și abia atunci se uită spre mine, vorbind însă tot pentru sine: „*Am pierdut hârtia, dar nu-i nimic, găsesc eu blocul. Știu eu, am mai fost, nu-i departe de aici, he hee, cât am mai mers eu, kilometri întregi la câmp*”. Își leagă două plase una de alta, și le ridică pe umeri de ambele părți, ca sânii de la desagă, ia în mâini celelalte două plase și pleacă liniștită spre destinația știută sigur numai de ea. Nu era dezamăgită în așteptarea ei de peron, de parcă era firesc să nu vină nimeni: „*Au și ei treburile lor, nu-și pot pierde serviciul pentru mine!*”

Povestea va continua fără mine. Cu finalul în plasele de pe umeri și din mâini, în mersul hotărât, ca o datorie. Indiferent dacă o vorbă blândă o va întâmpina într-un prag, sau nu, dacă va fi întâmpinată pe drum, ori va găsi o ușă închisă și va aștepta până spre seară, pe scări de ciment, ori pe o bancă, așa ca mine... Câinele o însoțește încăpățânat, o bucată bună de drum, firesc, de parcă simte mirosul de siguranță dintr-o ogradă de altădată, ea îl ocărăște familiar: „*Nu mă încurca, dă-te mai încolo, afurisenie!*” Nici un zdrahon cu căruciorul de bagaje nu o solicită, „*50.000 taxa, reducere pentru mata, maică*”, toți o depășesc cu cărucioarele goale, trecând spre peronul unde se anunță alt tren, bruscând-o, „*mergi mai repede, babo, te caută moartea pe acasă și tu umbli prin Capitală*”. Mai zăresc un ins bătrân care se apropie de ea, era unul dintre cerșetorii de la intrare, ce-mi păruseră obraznici și agresivi. Acum nu mai era olog, trecuse pesemne cu ceva bani pe la bar, părea pisicește amabil, m-a neliniștit curtoazia lui: „*hai să te ajut, maică, dacă nu ai cumva unde dormi la noapte?*”

Revin la ziarele mele, e stranie pagina îndoită la care mă oprisem cu cititul, ca o altă lume în care nu mai pot intra acum. Răsfoiesc la „*știrile zilei*”, să găsesc ceva despre bătrâne călătorindu-se dincolo de împrejurimile satului (mama bunicii mele, la 92 de ani, nu părăsise niciodată satul natal). Să recunosc, ca într-o gaură neagră a timpului viitor, personajul meu. Nu găsesc nimic, e o lume fără bătrâni.

La „*știrea zilei*”, într-o poză mare colorată, vedeta paginii: „*O ursoaică de la Grădina Zoologică din S. a fost operată la gingia inflamată, altfel bătrâna mamă ar fi murit.*”

Tot mai este o oră până la tren. Cerșetorul se-ntoarce, îl văd pe peronul celălalt, zgândărind câinele cu un rest de franzelă: „*Mereu ești nesățul, potaie lăptoasă!*”. Așteaptă un tren personal, spre satul său de la margine. Se uită la mine de parcă ne-am fi cunoscut de undeva. Îi evit privirile provocatoare. Altă posibilă poveste ratată...

ADRIAN MARINO: CE FEL DE CULTURĂ NE TREBUIE?

Este o întrebare ce dă titlul unui capitol din volumul *Al treilea discurs (Cultură, ideologie și politică în România)*, apărut la Editura *Polirrom*, un dialog de înaltă ținută intelectuală – și nu doar intelectuală – al lui Sorin Antohi, cu Adrian Marino, când acesta împlinea 80 de ani, dialog inițiat, provocat și întreținut de primul cu discreție și distincție.

Cristian Tudor Popescu tocmai îmi atrăsese atenția asupra unui interviu cu învățatul și inteligentisimul Sorin Antohi, dintr-o revistă de cultură și politică, evocând celebra zicere a bătrânului cronicar: „*Nasc și la Moldova oameni!*” Citind acum *Al treilea discurs*, am rostit în gând de două ori cuvintele cronicarului moldovean, cu atât mai mult cu cât cei doi sunt personalități ce reprezintă cu strălucire (și) spiritul, inclusiv cel critic, despre care scria G. Ibrăileanu, al acelei Moldove profunde și întemeietoare. Ba chiar mai mult decât atât: *spiritul profund și întemeietor al Iașului*. Ce păcat că de asemenea intelectuali cu deschidere și vocație europeană nu profită / n-au profitat universitățile de prestigioasă tradiție ale țării, între care cea mai titrată așa zicând este chiar Universitatea ieșeană! Dar astfel de lamentări nici nu-și mai au poate locul, de vreme ce, după 1990, avem „*universități*” și „*profesori universitari*” până și la Caracal, iar în România titlul de doctor se obține mai ușor decât permisul de conducere pentru șoferii amatori...

Incitantă e un adjectiv ce se folosește privind o carte sau alta, adeseori fără temei, cu prea mare ușurință. În cazul cărții la care mă refer el mi se pare obligatoriu. Sorin Antohi nu intervine prea des în discursul tumultuos al octogenarului său interlocutor, iar când o face îl potențează, subliniind o idee sau nuanțând-o, de câteva ori cu fină ironie. Când, de pildă, Adrian Marino îi vorbește despre ediția japoneză a uneia dintre cărțile sale și despre „*o vizită foarte ceremonioasă a unei așa-zise japonizante române, agent securist, de altfel. Dar, în același timp, cu tot felul de cadouri din Japonia, cu stampe japoneze, cu caligrame, cu un bob de orez sculptat etc. Totul ca să mă «descoase»: Ce legătură am eu în Japonia? Îți dai seama ce personaj care intrigă, dubios, dar și «interesant» devenisem...*”, tânărul său partener de dezbatere îl întreabă cu aparentă inocență: „*Nu sunteți neam cu Hirohito, cumva?*” Umorul nu a fost însușirea cea mai tare a lui Adrian Marino (cum nu era, de exemplu, nici a lui Eminescu!). Domnia sa continuă cu gravitate: „*Eram în orice caz un personaj absolut straniu, lucru de care mi-am dat repede seama [...]. Pentru români, cazurile de tipul meu erau totuși rare; de aceea devenisem un personaj foarte suspect, dubios, dar care trebuia menajat, supravegheat atent, lăsat însă în pace. Îți dai seama în ce situație*

extravagantă trăiam. Istoria adevărată a epocii încă nu este de altfel scrisă. Nici pe departe. Trăiam mereu într-un regim de ambiguitate.”

Dar „*ce fel de cultură ne trebuie?*” Lăsând la o parte pasajele cu referire la foștii și actualii securiști, la *Alianța civică* etc., care aici nu prea sunt „*în chestie*”, încercăm să sintetizăm un răspuns, așa cum se desprinde el din considerațiile, proiecțiile și confesiunile lui Adrian Marino.

◆ „*Nu cred deloc în secte, loje, cuiburi, în orice formă de cultură de «grup». Și nici în... «apocrife» creștine. Doresc o cultură română mult mai diversificată, polivalentă, policentrică. O cultură română democratică, pluralistă, criticistă, laică și care să nu se orienteze după mesajele inițiatice ale unui „maestru spiritual”. M-am săturat de «maestri».*”

◆ „*Vreau lucrări românești de referință, construcții care să aibă o anumită notă de originalitate, compatibile și competitive internațional.*”

Numai în aceste condiții se va produce, probabil, o reconciliere a lui Adrian Marino cu cultura română actuală, căci, mărturisește domnia sa: „*Marele meu divorț față de cultura română actuală este [...] că eu am profesat ideea de construcție, în dezacord cu publicistica dominantă*”. Ca un nou și modern Heliade Rădulescu, neopașoptistul Marino îndeamnă: „*Tineri publiciști, faceți și publicistică, dar, în același timp, concentrați-vă și asupra a două-trei probleme fundamentale, pe care să căutați să le rezolvați! În cultura română există teme extrem de interesante, care merită atenție. Cercetați izvoarele, intrați în biblioteci, nu vă rezumați la comentariul ultimei cărți apărute! Fatalmente, cărțile apărute au nevoie de toată prezentarea pentru motive publicitare. Însă nu se face o mare critică numai prin cronici literare de actualitate. Nici o mare critică occidentală nu procedează în acest fel!*”

Apropo de ultima propoziție, Adrian Marino se teme că o luăm spre Răsărit: „*Pentru mine, cultura occidentală nu este un mit, nu este un areal inaccesibil. Noi am frecventat-o, noi am colaborat într-o mică măsură la ea și ne-am dat seama că, prin ea, cultura română s-a modernizat și a ieșit din această primă formă fără fond românească, aceea de a turna pe o limbă latină un alfabet slav [...]. Aspecte care sunt religioase la suprafață, dar care în profunzimea lor sunt ideologice, culturale și țin de stilul nostru de a gândi. Eu sunt profund antislav, vreau să spun contra panslavismului și privesc cu neliniște orientarea viitoare a României – nu știu exact ce va fi.*” Criticul ideilor și teoreticianul de anvergură europeană mai zice: „*Sunt categoric împotriva odiosului «lumina vine de la răsărit» [...] și, în această ordine de idei, aș vrea să atrag atenția (mult spus) că, deși ortodox, deși sunt ieșean,*



Din ciclul „Gărdini suspendate“

deși la noi, la Iași, uniții nu existau, i-am apărat pe uniți. Am avut o polemică la televiziune și cu celebrul părinte Galeriu pe care, la un moment dat, l-am întrebat: «Părinte Galeriu, dumneavoastră ce preferați, Accademia di Romania (Roma) sau Academia Frunze (Moscova)?» Știi

ce îmi răspunde, că nu e prost, e abil: «Eu prefer Academia Română».

Replică ghilotinantă. Dar, fără a ne crampona de amănunte, am putea face totuși observația că cele două Academii invocate de Adrian Marino sunt, *ca profil*, total diferite. Oricum, obsesia punctelor cardinale nu e dintre cele mai fecunde în ordine culturală, spirituală. Un cunoscut prozator american nu se sfia să afirme, recent, că influența cea mai puternică asupra prozei americane din secolul 20 a exercitat-o Cehov. Unul din Răsăritul acela „odios”, dar cu o mare cultură, cu o mare literatură, cu o mare spiritualitate, care modelează de secole umanitatea.

◆ „Nu ți se pare bizar și semnificativ în același timp că, înainte de a exista o istorie a literaturii române, printre manuscrisele lui Heliade Rădulescu, s-a găsit schița unei istorii a literaturii universale? Ce vrei mai concludent pentru acest apetit enciclopedic fundamental, cu care mă declar integral solidar? Ideea de enciclopedism ar merita, așadar, să fie reactualizată în cultura română. De ce își păstrează ea actualitatea? Fiindcă acești enciclopediști aveau conștiința decalajului imens de cultură dintre propria lor țară și Europa și simțeau nevoia să recupereze timpul pierdut”.

„Răfuiala” lui Adrian Marino – „de decenii”, cum însuși spune – cu cultura română, îndeosebi cu cea actuală, era o luptă cu inerția, cu mentalitatea provincială, cu lipsa marilor proiecte și, bineînțeles, cu ceea ce s-a numit „încremenirea în proiect”, dar, uneori, și cu fantasmale. Spirit eminent antideductiv (în sensul clasic al termenului *didactic*), autorul **Vieții lui Alexandru Macedonski** face o pedagogie *sui generis*, superioară, prin care ținteste în primul rând mentalitatea noastră, mai bine zis schimbarea acesteia, și, „impune” ca scop principal: *cultura majoră*. „Să sperăm că ne va auzi cineva”, îi spune Adrian Marino, oarecum sceptic, lui Sorin Antohi: „Vă propun să rămânem optimiști” – îl liniștise acesta cu vreo câteva pagini înainte. Ceea ce mi se pare destul de tonifiant, mai ales că vine din partea cuiva care știe ce este *Utopia*...

„VAI DE VEACUL ÎN CARE NICI CEI RĂI NU MAI AU CHARACTER“

Mihai Eminescu a venit pentru prima dată în Casa de la Ipotești în 1855, adică atunci când căminarul terminase construcția ei, pe locul alteia mai vechi. Avea deci cinci ani, adică – așa cum scrie Valentin Coșereanu în documentata sa carte **Eminescu, Ipotești, Eminescu** – era la vârsta „impresiilor cele mai puternice și mai pline de mierea uluitoarelor miraje...” Odată construită casa, de o parte și de alta a pridvorului au fost plantați nu câte un tei, cum scrie G. Călinescu în celebra monografie, a cărui descriere bazată pe niște fotografii, dar mai ales pe

geniala-i intuiție, corespunde aproape într-un tot cu realitatea atestată într-un document inedit, reprodus de Coșereanu, ci doi salcâmi. Unul dintre ei, regenerat miraculos ca și teiul din Copoul Iașilor, dăinuie și astăzi. După moartea căminarului, până în 1924, când era complet ruinată, casa a mai fost locuită o scurtă perioadă de timp, „dar nu știm nici cât și nici când”. O fotografie făcută în 1916 ne edifică asupra stării ei precare: „stâlpii cerdacului lunecau în față” din cauza „unei lente surpări și a lunecării de teren (lucru observat și azi la noua casă)”.

În vara anului 1924, în **Revista Moldovei** din Botoșani apare o notă conform căreia „a fost mare mișcare în orașul nostru, pentru că proprietarii moșiei Ipotești, hotărâți să refacă pentru odihna lor casa în care a copilărit Mihai Eminescu, au dăruit-o până la temelie. Un manifest al studenților români din Botoșani, urmat de un altul, al studenților evrei, a stârnit proteste energice împotriva acestei dăruiri”. Adevărul e că lucrurile sunt destul de încâlcite, iar cuvântul *labirint* folosit de Dumitru Irimia în prefață mi se pare cum nu se poate mai definitiv. Cert este că proprietarul din acel moment al domeniului Eminovicilor îi scria, la 3 august 1924, prefectului județului, Demostene Vizanty, următoarele: „*Subsemnata Maria D. Papadopol, proprietara moșiei Ipoteștilor, declar prin aceasta să consimt de bună voie a doua* (subl. – V. Coșereanu) *casa mea din Ipotești sau mai bine zis locul unde s-a aflat această casă, cu condițiunea expresă de a se ridica pe acest loc o clădire identică cu materialul ce se află azi pe aceste ruine și care clădire nu va putea avea altă destinație decât a fi un muzeu național cu titlul Mihai Eminescu donat de Maria Papadopol născută Isăcescu care va putea avea și o sală de lectură; nici într-un caz nu va putea servi ca local de școală*”.

Frapează în această declarație mai ales ceea ce mi-am permis să subliniez, adică „*titlul*” pretins. Dincolo de formularea puțin rizibilă („*Mihai Eminescu donat de...*”) și de generozitatea acelei „*Papadopol născută Isăcescu*”, este imensul orgoliu al acesteia de a-și așeza nevolnicul nume (ați auzit de Isăcescu?!), alături de cel al lui Eminescu. Bănuiesc că în 1924, doamna Papadopol, ce pare a fi fost o femeie instruită, știa bine ce înseamnă un nume devenit generic ca acela al lui Eminescu. Dar sfiala, firească pentru orice om de bun simț, îndeosebi pentru unul educat, nu există în acest caz. Oricât de garantată, proprietatea, care este nu doar o chestiune individuală, ci și o problemă de relație socială (cel puțin așa spun sociologii și juristii), îți conferă multe drepturi și blazoane (adesea de tinichea), dar nu și ceea ce poate da numai Dumnezeu. Oricum, gestul proprietarei Papadopol născută Isăcescu de a face donația în cauză are o marcă de noblețe. Numai că vine un neica Nimeni, chiar dacă la momentul în care ne aflăm era prefect, cu orgoliul său – de-a dreptul ridicol – de a rămâne el „*în eternitate*” alături de Eminescu (prefecții de astăzi, mai anonimi și mai semidocti decât Vizanty, ocupați doar cu afacerile și cu jaful, nici măcar nu mai aspiră la o posteritate așazicând spirituală). Manipulând niște „*cozi de topor*”, drapate în înșelătoarea demagogie patriotardă, el vrea să tragă totul pe turta sa... Dar nu mi-am propus să rezum aici toată istoria avatarurilor prin care a trecut Casa de la Ipotești, ca și bisericuța de pe domeniul căminarului, precum și mormintele părinților lui Eminescu, multă vreme „*complet părăsitate și acoperite cu bălării...*” cum consemna, în 1926, aceeași **Revista Moldovei**.

Să revenim în prezent, la a noastră „*clipă cea repede*” și să intrăm însoțiți de Valentin Coșereanu în Casa de la Ipotești, unde există, grație unor eforturi din ultimele trei decenii, un important fond documentar și muzeistic ce cuprinde „*un impresionant număr de unicate*” și ceea ce muzeograful – cercetător numește (cam vag) „*elemente*”

ambientale”, adică piese de mobilier, lada de zestre a Ralucăi, cristaluri, o salatiară de porțelan, parafa de medic a lui Șerban, fratele poetului, caseta pentru machiaj a lui Eminescu, folosită în peregrinările cu trupa Ștefaniei Tardini, confecționată din lemn și captușită cu mătase albastră, piese din vesela familiei, între care o linguriță pe care este gravată monograma Mamei, o frumoasă lampă, o tabacheră turcească etc. În fondul documentar, în afară de cărți, autografe, s-au „*troienit*”, cum zice Coșereanu, preluând verbul Poetului, întru altele, scrisori ale Veronicăi Micle, fotografiile originale ale lui Eminescu, procese-verbale redactate de rigurosul Gheorghe Eminovici, înscrisuri ale lui Aron Pumnul, Maiorescu, Alecsandri, Teodor Ștefanelli, Vasile Pogor, Mihail Kogălniceanu, Xenopol ș.a., dar și, foarte prețios, **Jurnalul Junimii** pe coperta căruia citim: **Societatea Junimea. Prescripte verbale**. Are 164 file, dintre ele fiind scrise numai 57. Sunt consemnate 49 de ședințe, toate procesele-verbale fiind redactate de Xenopol. Este „*jurnalul de bord*”, cronică marilor acțiuni ale Statului Major al culturii românești care a fost **Junimea**, mai puternic și mai eficient decât orice minister, decât orice Academie. Un singur exemplu: dezbateră privind ortografia pe baza referatului prezentat de ilustrul filolog Vasile Burlă și intitulat **Critica ortografiei impusă de minister**. Despre bustul lui Eminescu, purtând semnătura lui Gheorghe Anghel, realizat în 1959, Coșereanu crede că este „*cel mai reprezentativ dintre toate busturile*”. Așa o fi! Dar cititorului cărții sale îi vor rămâne poate în memorie două maxime, cum le-a intitulat Eminescu însuși, aflate în manuscrisele de aici, despre care mi se pare că sunt „*unicate ipoteștene*” (?!). Indiferent cum le numim, acestea sunt magnifice. Îl transcriu pe unul dintre ele: „*Cel mai mare bine pe care cei răi îl pot face e de-a rămâne răi; numai persistența lor asigură victoria celor buni. Vai de veacul în care nici cei răi nu mai au caracter*”.



Din ciclul „Grădini suspendate”

POLISEMIA UNUI TITLU: HIMERELE DE GÉRARD DE Nerval

Himerele au apărut în 1854, însoțind *Les Filles du Feu*. Aceste poeme constituie centrul de greutate al creației nervaliene. Cuvântul „*himeră*” presupune mai multe sensuri. Mai întâi e vorba de un animal mitologic, un monstru scoțând flăcări pe nas, vietate malefică în imaginarul antic și medieval. Alt sens e cel de femeie inaccesibilă. La baza acestui simbol stă echivalentul afectiv al mamei, moartă pe când viitorul poet se afla la o vârstă foarte fragedă. Această imagine va fi extrapolată spre numeroase divinități feminine din mitologia păgână și creștină (Isis, Cybèle, Fecioara Maria etc.). Din punct de vedere mistic, *himeră* este concomitent salvare și pierdere. *Himeră* are în poemele lui Nerval trăsături onirice și fantastice, ilustrând un univers folcloric plin de superstiții și de supranatural. Spațiul *himeric* este pentru poet unul al refugiului din existența banală, derizorie și superficială. *Himerele* întrupează mai multe obsesii care au generat și declanșat crizele de nebunie și, în final, sinuciderea poetului boem și galant.

Prin polisemia acestui titlu, poemele lui Gérard de Nerval anticipă ermetismul și forța de sugestie specifice celui mai autentic simbolism care se opune înverșunat raționalismului pașoptist și scepticismului epocii.

Poemele sunt pasibile de mai multe interpretări, fie dintr-o perspectivă biografică, fie din una esoterică. Ca un alchimist, poetul topește în trama acestor poeme imagini, simboluri, legende, mituri, astrologie, tarot, care, integrate experienței intime, având rădăcini adânci în subconștient, realizează o adevărată „constelație a ființei sale interioare”.

Ciclul poetic al *Himerelor* constituie un ilustru exemplu de racordare la Textul lumii. Titlurile sonetelor sunt evidente în acest sens, trimitând la alte spații culturale și lingvistice: *El Desdichado*, *Artemis*, *Delfica*, *Myrtho*, *Antéros* etc.

Poetul se autoportretează pe aceste coordonate care acoperă o largă geografie simbolică și actanțială: „*Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l’Inconsolé, / Le Prince d’Aquitaine à la tour abolie: / Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé / Porte le Soleil noir de la Mélancolie*”. Multe alte imagini trimit la pictură, cum ar fi, de pildă, la *Melancolia* lui Dürer. Figurile mitologice și legendare devin, rând pe rând, alter ego-uri (dubluri) ale poetului sfâșiat de iubirile sale nefericite: „*Suis-je Amour ou Phoebus?... Lusignan ou Béron? / Mon front est rouge encor du baiser de la Reine; / J’ai rêvé dans la Grotte où nage la Syrène*” (*El Desdichado*). Până și cele două crize de nebunie ale sale sunt integrate metaforic într-o paradigmă orfică: „*Et j’ai deux fois vainqueur traversé l’Achéron: / Modulant tour à tour sur la lyre d’Orphée / Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée*” (op. cit.).

Poezia e pentru Gérard de Nerval o sublimare a suferinței.

Eșecul în dragoste și obsesia că-l urmărește ceasul rău și blestemul sunt compensate prin victoria poetică a noului Orfeu.

Ipostaza sa predilectă este cea a învinsului, a dezmoștenitului și a neconsolatului, dar având antecedente ilustre în specia revoltaților și a răzbnătorilor. Structura sa sufletească e una a contradicțiilor neîmpăcate. Antitezele tipic romantice constituie stâlpii de boltă ai uneia și aceleiași personalități, flexibile și inflexibile, îmblânzit și intransigent, supus și răzvrătit, Cain și Abel, victimă și călău, acuzat și acuzator, tiranizat și justițiar. Această complexitate a sufletului romantic este ilustrată în chip superlativ în sonetul *Antéros* pe care îl redăm integral, spre a savura bogăția sa de imagini și simboluri: „*Tu demandes pourquoi j’ai tant de rage au coeur / Et sur un col flexible une tête indomptée; / C’est que je suis issu de la race d’Anté, / Je retourne les dards contre le dieu vainqueur. // Oui, je suis de ceux-là qu’inspire le Vengeur, / Il m’a marqué le front de sa lèvre irritée, / Sous la pâleur d’Abel, hélas! ensanglantée, / J’ai parfois de Cain l’implacable rougeur! // Jéhovah! le dernier, vaincu par ton génie, / Qui, du fond des enfers, criait: «O tyrannie!» / C’est mon aieul Belus ou mon père Dagon... // Ils m’ont plongé trois fois dans les eaux du Cocyte, / Et, protégeant tout seul ma mère Amalicyte, / Je ressème à ses pieds les dents du vieux dragon*”.

Poetul își proiectează propria sa biografie în Textul lumii de care îl leagă tulburătoare coincidențe. De exemplu, el pune în ecuație relația mamă – fiu, uzitând de personaje ale mitologiei egiptene. Poemul *Horus* este un veritabil testament în care mama desemnează vinovatul sperând că feciorul o va răzbuna după moartea ei. Extincția zeiței se asociază cu întoarcerea ființei în elementele naturii, ca și în *Miorița*: „*La Déesse fui sur sa conque dorée, / La mer nous envoyait son image adorée, / Et les cieux rayonnaient sous l’écharpe d’Iris*”.

Cel mai adesea, femeia, care constituie o prezență frecventă în *Himere*, este asimilată peisajului. Se cunoaște faptul că Gérard de Nerval a călătorit mult atât în Franța cât și-n afara ei. Priveliștile exotice ale Orientului, Greciei, Italiei, Egiptului și Spaniei au devenit stări de suflet și prilejuri de inițiere în mistere și în culturile păgâne. Un astfel de simbol este zeița Venus, cunoscută și sub numele de Myrtho, „*divina vrăjitoare*” cu „*fruntea inundată de luminile Orientului*”, din a cărei cupă poetul a sorbit licori îmbătătoare. Criticii literari adepți ai sursologiei o identifică în Myrtho pe Jenny Colon, actrița pe care poetul a iubit-o și care a murit, devenind, ca Beatrice pentru Dante, ghidul îndrăgostitului supraviețuitor *ad inferos*. Această figură feminină e Muza care a făcut din poet „*unul din fiii Greciei*” (v. *Myrtho*).

O altă figură feminină cu rol inițiativ este Daphné, evocată în sonetul *Delfica*, în care poetul vorbește despre cel mai vechi

sanctuar al lui Apollon. Pe cale oraculară, poetul are revelația perenității amorului și a simbolurilor sale care revin fără încetare în Textul lumii: „*La connais-tu, Daphné, cette ancienne romance, / Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs, / Sous l'olivier, le myrthe, ou les saules tremblants, / Cette chanson d'amour... qui toujours recommence?*”. Simbolurile păgâne trimit, în primele strofe, la Christ, Minerva, Venus, Apollon, ca, în finalul sonetului citat, să fie evocat organizatorul real al creștinismului devenit religie oficială a Imperiului Roman: „*Cependant la sybylle au visage latin / Est endormie encor sous l'arc de Constantin / – Et rien n'a dérangé la sévère portique*”.

În sonetul **Artémis**, căutarea Femeii se confundă cu căutarea Divinității. Diane-Artémis, zeiță a vânătorii, este, de asemenea, o divinitate infernală (amintire a Hecatei). Ea putea fi mediatoare a mântuirii, precum Isis sau Fecioara Maria. Pentru Nerval, Diane-Artémis pare să se asocieze figurii Sophiei Dawes, „*amazoana blondă*”, unul din prototipurile personajului Aurélie din cartea cu același nume. O simbolistică funebră se elaborează plecând de la amintirea mamei defuncte ca și de la a altor iubite trecute prematur în lumea umbrelor. Poetul trăiește pe două planuri: al acestei lumi, real și lucid, și al lumii de dincolo, având ca simbol „*soarele negru*” și umbrele. Frontiera între aceste două tărâmurii e tot mai *flo*, tot mai imperceptibilă. Cifra 13 servește de minune glisarea dintr-un plan într-altul, ea fiind concomitent sfârșitul unui ciclu și începutul altuia nou. Ora 13 este alpha și omega. Ea se asociază ideii de moarte eliberatoare. Numărul în discuție simbolizează, cronologic vorbind, una dintre iubitele poetului, Sophie Dawes: „*La treizième revient... C'est encor la première / Et c'est toujours la seule ou c'est le seul moment; / Car es-tu reine, ô toi! la première ou la dernière? Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?... // Aimez qui vous aima du berceau dans la bière / Celle que j'aimai seul m'aime encore tendrement: / C'est la mort – ou la morte. O délice! ô tourment! / La rose qu'elle tient, c'est la rose trémière*” (**Artémis**).

Poet al unor credințe oculte, Nerval lansează ipoteza fascinantă a lumii informale care ne înconjoară. Ca altădată Ronsard (**La forêt de Gâtine**), ori precum contemporanii săi Victor Hugo (**À Albert Dürer**) și Baudelaire (**Correspondances**), Gérard de Nerval atrage atenția asupra sufletului elementelor naturii în care locuiește dintotdeauna un zeu ascuns. După el, omul nu este singura ființă cugetătoare și rațională din univers: „*Homme! libre penseur – te crois-tu seul pensant / Dans ce monde où la vie éclate en toute chose: / Des forces que tu tiens ta liberté dispose, / Mais de tous tes conseils l'univers est absent. // Respecte dans la bête un esprit agissant... / Chaque fleur est une âme à la Natur éclore; / Un mystère d'amour dans le métal repose: / Tout est sensible! – Et tout sur ton être est puissant! // Crains dans le mur aveugle un regard qui t'épie: / A la matière même un verbe est attaché... / Ne la fais pas servir à quelque usage impie! // Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché; / Et comme un oeil naissant couvert par ses paupières; / Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres*”!

În sonetul **La tête armée**, poetul plonjează într-un univers mistic și prezintă viziunile lui Napoléon murind. Împăratul exilat înțelege că sacrificiul pentru gloria Franței n-a fost în zadar, ci asemenea celui al lui Christ care a acceptat moartea pentru salvarea omenirii: „*Alors on vit sortir du fond du purgatoire /*

Un jeune homme inondé des pleurs de la victoire”.

Vizionarul Christ, înainte de a muri, se adresează trădătorului său, Iuda, cu aceste vorbe: „*Judas! lui cria-t-il. tu saia ce qu'on m'estime, / Hâte-toi de me vendre, et finis ce marché: / Je suis souffrant, ami! sur la terre couché... / Viens! ô toi qui, du moins, as la force du crime*”. Ca și în filosofia lui Platon, unde nebunii erau aleși de zei ca aceștia să se exprime prin ei, Nerval îi atribuie puteri vizionare lui Iisus pe care Pilat îl numește „*nebun*”: „*Enfin Pilate seul, qui veillait pour César / Sentant quelque pitié, se tourna par hasard: / – Allez cherchez ce fou! dit-il aux satellites*”. Un alt sonet din ciclul **Le Christ aux Oliviers** întărește această idee care este, totodată, un elogiu al nebuniei și al spiritului de sacrificiu: „*C'était bien lui, ce fou, cet insensé sublime... / Cet Icare oublié qui remontait aux cieux, / Ce Phaëton perdu sous la foudre des dieux, / Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime*”!

Ca și la Vasile Voiculescu, întâlnim în **Le Christ aux Oliviers** chinurile lui Iisus înainte de a muri. Fiul Omului e pornit împotriva dorinței de mărire a oamenilor: „*Rêvant d'être des rois, des sages, des prophètes... / Mais engourdis, perdus, dans le sommeil des bêtes*”. În îndoiala lui Christ, poetul vede propria-i îndoială atunci când se crede victima unei divinități ingrate, care lasă singur omul pe pământ, motiv truvabil și în balada populară românească avându-l ca protagonist pe Meșterul Manole, ca și în lirica religioasă a lui Tudor Arghezi. Cuvintele lui Iisus sunt cele ale unui revoltat: „*Frères, je vous trompais. Abîme! abîme! abîme! / Le dieu manque à l'autel où je suis victime... / Dieu n'est pas! Dieu n'est plus*”! După cum vedem, divinitatea intră și ea în paradigma himerelor nervaliene.

Gérard de Nerval este un poet care împinge cu grație realitatea imediată într-o lume puternic ficționalizată. Femei reale precum Hélène de Mickelbourg, George Sand, Ida Dumas ș.a. se bucură, fiecare dintre ele, de câte un sonet unde numele lor se inseriază în paradigme istorice ilustre în epocă. E pentru poet un prilej oportun de a-și imagina o ascendență nobilă: „*O seigneur de Bartas! Je suis de ton lignage, / Moi qui soude mon vers à ton vers d'autrefois: / Mais les frais descendants des vieux Comtes de Foix / Ont besoin de témoins pour parler de notre âge*” (**À Madame Sand**). Aceste sonete se revelă ca efemere, respirând un aer de album de odinioară, ținând de așa-zisa lirică galantă care a înflorit în Evul Mediu și întrucâtva în Renaștere, la poezii Pleiadei.

Însă tonul culegerii e dat de sonete ca: **El Desdichado**, **Myrtho**, **Antéros**, **Artémis**, **Delfica**, **Horus**, **Vers dorés**, care fac din Nerval un poet cu intuiții moderne, anticipându-i în egală măsură pe simbolști și pe suprarealiști, continuatori și unii și ceilalți ai marei lecții lirice nervaliene. Cuvintele sale au forță incantatorie, viteză de propagare, ca și la Rimbaud, a gândului încărcat de neașteptate sugestii care lasă cititorului posibilitatea unor interpretări multiple. Autorul însuși nu e deloc partizanul epuizării acestor palete interpretative și o spune răspicat în dedicația din **Filles du Feu**: „*Ils perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible*”. Sonetele nervaliene, ca de altfel toate scrierile sale, ne cuceresc prin misterul lor aliat cu o plastică foarte pură, luminoasă și, în chip admirabil, evocatoare. Eșecul exegetic poate veni, în acest caz, din excesul de raționalitate pe un tărâm care în cea mai mare parte a sa rămâne unul al visului din care coboară și spre care se întoarce neconținut omenirea prin fiecare exponent al ei.

MĂ NUMESC EMINESCU, NICHITA, VUKADINOVIC...

Moto: „Am intrat în biserica neterminată / ca să caut ruga mea / în limba morților poeți / frați de-ai mei!”

Ambițios și binevenit (și, din câte știu, și se „laudă” cu mândrie sârbească și el, chiar unic!), proiectul lui **Miljurko Vukadinoviæ** de a scrie în românește, într-un dialog peste Timp cu Ei, despre Primul (Eminescu) și Ultimul Poet (Nichita). Cele două cărți pe care le pun în discuție sunt și cele mai importante din creația sârbului trăitor (și) în România, care a atins și el 50 de ani de viață în 2003 și a făcut parte în „tinerețile” sale din mișcarea de avangardă iugoslavă klototrim. Lupul tânăr al unei generații lirice de anvergură (Adam Puslojic Ioan Flora, Srba Ignjatoviæși alții) și-a păstrat și acum, aici, linia ușor suprarrealistă, în „convorbirile” sale prietenești, care nu țin cont de Marea Trecere, cu cei pe care îi consideră Polii Nord și Sud ai liricii noastre (sau, dacă Eminescu e „linia unu”, Nichita „linia doi”, cine e „linia trei”, cine e „linia patru”? – autorul se visează chiar el un tren, care să meargă spre aceleași spații ca ilustrații săi predecesori și să oprească în alte gări). Vukadinoviænu se teme să atingă locuri ce par deja bătătorite, riscând ca poet (totuși) sârb să-i „apere” pe cei doi lirici într-un moment penibil, când sunt blamați chiar de „frații” lor români! Pentru Miljurko și alți adevărați iubitori de poezie, Eminescu rămâne factorul dintâi, determinant pentru toți modernii de după el – el e „cărarea” / strada pe care au mers apoi ceilalți. **Eu, familia mea și Eminescu** (apărută anul trecut la Redacția Publicațiilor pentru Străinătate) adună poezii, comentarii, jurnale de călătorie, interviuri, notițe, citate din Operă și Viață, schițe, „capcane, varză și plâns”, demonstrând, cum spunea chiar prietenul său Stănescu, venit la Belgrad în 1982, că pentru a scrie poezie în limba română nu prea e atât de necesară limba română – pe ea, ca limbă universală poetică, o știi din naștere, ca pe ceva intuitiv. **Intuițiile** lui Vukadinoviæ sunt remarcabile pentru un sârb care scrie „în seninul limbii românești” (Eugen Simion) și se întoarce la Eminescu, întorcându-se de fapt la rădăcinile Poeziei Pure. Pentru că Poetul Național, Bădia Mihai din Ipotești, înger și demon, om și sfânt, este chiar „cea mai mare mănăstire pe pământul românesc” și rămâne mereu „atât de aproape și atât de departe!”. Cine e Eminescu nu vom ști realmente niciodată, întotdeauna mai e ceva nou de aflat – și Miljurko pleacă pe acest drum al Devenirii...

Îi regăsește în călătoria sa pe Titu Maiorescu, Veronica Micle, Njegos, Petöfi, Noica, „poeții morți”, Caragiale, România de „aer”, șantierul și manuscrisele eminesciene, dar și pe liricii vii: **Ce coincidentă – 5 poeți din Belgrad** este și cea mai reușită poemă a volumului, alături de **EI nu este un continent – el este un metrou**. „De exemplu

Eu / De exemplu Tu / De exemplu EI / De exemplu Srba / De exemplu Adam – toți avem 5 degete și 4 ochi în lacrimi și o inimă deschisă... / Suntem deja un val de poezie / ce ninge pe pământ românesc”. Astfel se face trecerea de la primul mag al Cuvintelor, la Ultimul Poet, al Necuvintelor. **Mă numesc Nichita** (Editura **Vinea**, 2005) este a doua parte a proiectului de limbă și suflet ce-i adună în aceeași familie de spirite pe Mihai, Nichita, Miljurko și toți iubitorii Poeziei Lor. Cu ilustrații aidoma celor stănesciene din perioada de glorie (ale sculptorului Vlad Ciobanu) și cu o postfață de Răzvan Voncu, volumul poate sta sub alt moto: „*Eu: traduc piatra în limba ta! EI: Poți tu traduce ceva care stă și nu zboară*”. În loc de notă asupra ediției avem o... „*declarație pe venituri*” ca o artă poetică, în care suntem conjurați să „*citim*” ori să „*aruncăm*” Cartea, „*născută într-un martie*” ca și Poetul – este de fapt un joc auctorial, prin care Vukadinoviæse revendică zodiei nichitiene, cartea fiind „*compusă*” din bucăți de simfonii ale ultimilor ani, unele chiar la Ploiești, „*acasă*” (la „*zilele lui Nichita*”). Poemul de pe copertă este primit de Miljurko de la Stănescu la ultima lor întâlnire din 1982, la rândul-i Vukadinoviæpune aici și o poezie în sârbeste din 1984, reluată din volumul **O picătură de sânge românesc**. Familiarismul autorului – „*dragă Nichita*” ascunde în fapt o mare dragoste pentru Poezie și arată cât de contaminat e de virusul stănescian: „*nică o pasăre din limba ta / nu a zburat în limba mea*”. Reverențele se fac și către alte „*arme de cursă lungă*” ale unei literaturi de adopție spre „*tot-dea-una*”: Sorescu, Doinaș, Mazilescu, Pituț, Hagi, Bogza, Naum, Flora, Geo Dumitrescu. Pare a se înrudi și cu acesta din urmă, amestecând filonul tragic cu cel ironic. Nichita „*a murit la timp*”, el e un „*rău necesar*”, și eu „*vorbesc la fel*”, sunt formulări sincere și curajoase ale unui continuator ce-și înfrânge statutul de epigon, iubindu-l și despărțindu-se apoi de Poetul Necuvintelor la fiecare pas / vers. Motivele sunt aceleași din volumul precedent (schema e de fapt identică): soțiile lui Nichita, prietenii, Biblioteca, Muzeul Lui (și al Literaturii), Casa, „*satul Singureni*”, Cântecul Lebedei, Pasărea Phoenix, Viață și Moarte pe o coală de scris. „*Bătrâne*” – i se adresează amical Miljurko – îți dau „*înserări*”, „*balade*”, „*tăieturi*”, „*scurgeri*” – *tu m-ai dat pe mine*. Concluzia ar fi că doar un mare poet îi poate înțelege și „*poezi în românește*” pe Eminescu și Nichita în **exercițiile lui de admirație**. În bogăția sa balcanică **Miljurko Vukadinoviæ** nu poate fi decât **liricul** – „*cămilă cu 3 cocoase / care zboară / prin vorbele noastre goale / și trece / prin urechile acului*”...

Andrei Milca

UN POET „CĂLĂTORIND CU TĂCEREA“

Moto: „Poezia o închei aici. Sentimentul niciodată!“

Liricul Gelu Nicolae Ionescu este o prezentă aparte pe piața literară contemporană și cumva insolit în mijlocul generației tinere, de „*francturiști*“ agresivi, chiar prin normalul său. El vrea să demonstreze că se mai poate face poezie fără a fi neapărat vulgar, biciuind și chinuind cuvintele. În comparație cu Marius Ianuș, extremistul de serviciu al liricii tinere, Ionescu pare a se afla la polul opus, ușor timid, retras, aparent uneori naiv și desuet în versurile sale („*desuet*“ în sensul că mai poate face reverențe către poeți blamați în genere de junii actuali – Nichita sau Bacovia). Dar „*naivitatea*“ tânărului liric este una venind *nu* din superficialitate, din copilăreală gratuită, ci din seninătate dezarmantă, dintr-o „*cinste*“ auctorială, cum nu prea mai găsești prin găscuțele literare de azi. Are deci o anume puritate, o ingenuitate ce poate veni doar din inteligența marilor poeți, care sunt ochii și urechile lui Nichita Stănescu, urmându-l pe Magul (Ne)Cuvintelor. Aș spune că Gelu Nicolae Ionescu este angelic, pe cât vrea Ianuș să fie demonic, anarhist – ambii fiind însă niște nume importante *acum*, de care nu putem face abstracție (ca și alt liric tânăr de forță, Marius Marian Solea). Poezia părea că moare odată cu fracturismul, dar iată că ea s-a întors, a reînviat, într-o formă ce ține de esențele primordiale ale Lirismului. Volumul de debut al lui Gelu Ionescu, intitulat sugestiv **Ai călătorit vreodată cu tăcerea?**, a obținut recent Premiul **Nichita Stănescu** pentru debut – poezie. Și nu întâmplător. Despărțind „*tăcerea în silabe*“, autorul realizează o lansare de excepție printre atâtea nume care publică doar de dragul de a se vedea tipăriți. Profunzimea lui, labisliană să-i zicem, produce uneori versuri memorabile pentru o vârstă de puțin peste 25 de ani. Evident, poeții adevărați se nasc nu se fac peste noapte: „*Am fost în târg să-mi vând tristetea*“; „*Dac-ai mai văzut o idee stând în fotoliu*“; „*Am intrat în marea Tăcerii*“; „*Mă numesc Liniștea, n-am frați, n-am surori*“; „*Seară... neprietenoasă cu vorbele*“ etc.

Ionescu se raportează la alți poeți ai *tăcerii*, cum ar fi Blaga sau Radu Stanca, croșetând pe motive teoretice uzate, dar reușind să aducă printr-un limbaj propriu valențe noi șablonului: „*mușcând din secunda aceasta / Rămân... cu un gust stins / iluzorie hrană / ea înseși flămândă / de timpul / care-a născut-o*“. Așadar, nu doar lupte ale cuvintelor de azi cu cele de ieri, ori alte Necuvinte (sau „*subcuvinte*“ ca la M. Ianuș), ci și tema *devorării de către Timp*, într-o seară surpată, unde predomină obsesiv Doamna Cafea Tare (o altă Doamnă de Miere Neagră fănușiană...). Poetul se pricepe și la „*da*“ titluri, unele atât de inspirate că pot fi considerate chiar versuri sau scurte poeme: **Când fumam și seara ieșea ca un fum din țigările noastre, În aglomeratul autobuz al realității**, **Ultimul tip de ploaie** (personală), **La tribunalul colii albe**, **Șoseaua asta trece prin inima mea**, **Se caută**

un sfârșit pentru o larnă, Cu buzunarele pline de întrebări ș.a. Ionescu este mai bun de altfel pe unde scurte decât în poemele lungi, la a căror acuratețe va mai lucra în volumele viitoare. Să reținem un autoportret credibil al său, creionat din fragmentele mai multor poezii: „*vezi, eu sunt stângaci, emotiv, ăsta sunt... sunt atât de NOU... mi-am deschis un magazin de speranțe, iluzii și alte minciuni... mă aprovizionez cu păreri, cu fericiri și cu drame*“.

Cele mai multe versuri sunt, normal, de dragoste, una să-i spunem mai mult apolinică decât dionisiacă, mai mult ingenuă decât carnală. „*Și toate bat de dragostea mea*“, ne amenință veșnicul îndrăgostit, care simte toate neliniștile și bucuriile, iubind mult ca și când fumează mult (un „*cra*“ frumos nebun al marilor orașe se prefigurează aici, în „*excesele*“ ce vor veni ca în Jim Morisson – „*Doar prin exces vei atinge templul Cunoașterii*“ – și totuși Ionescu nu e obscen, nu e sordid, nu vrea să fie pornografic!). Totul la el trece prin suflet și gând, poate privi încă adolescent cu ochii închiși *lumea ca vis* (à la Calderon de la Barca), trece prin fiecare anotimp cerând „*un zâmbet cu lămâie și gheată*“ fetei de la terasă, care nu-i înțelege „*nebulia*“, are nevoie de ploii și de mare (obsesia pentru diluvii bacoviene), trăiește într-o vreme „*ce seamănă a dragoste furtunoasă*“...

Să-l credem deci pe cuvânt când se prezintă romantic: „*sunt o minciună frumoasă pe care timpul / o știe și-o iartă!*“. *Tăcerea* inimii sale este de fapt una care tot vorbește, auzind nenăscuții câini ai lui Nichita, dar și Doamna Verde Camforă a acestuia – în replică vine Doamna Cafea Tare. Aș reduce lirica erotică a lui Ionescu la o singură metaforă: „*Două mâini / ținându-se de suflete*“ – pentru că poetul mai riscă să pună sentiment în versurile sale, după cum face probabil și în *Viață*. Gelu Nicolae Ionescu vrea să fie un inventator de dimineți și de seri – și talentul îl îndreptățește să spere la această „*ultimă invenție*“...



Din ciclul „Începuturi“

SEMNIFICAȚIA UNEI ANIVERSĂRI: 175 DE ANI DE PRESĂ ROMÂNEASCĂ*

Atrasă de alte subiecte, tocmai presa românească de azi (adică exact aceea care trebuia să marcheze evenimentul!) a ignorat aproape cu totul împlinirea a exact o sută și șaptezeci și cinci de ani de la apariția revistei **Albina românească**, cel dintâi periodic în limba română. Dar dacă evenimentul în sine n-a fost marcat de către ziariștii de azi sub nici o formă, nu același lucru s-a întâmplat cu o editură – **Realitatea**, condusă de către scriitorul Corneliu Leu, căci cunoscutul om de litere ne-a dat de curând două tipărituri (un album și o antologie de texte) de excepțională importanță pentru istoria presei, pentru filologi, dar și pentru publicul larg dornic să se informeze în legătură cu avaturile prin care au trecut publicațiile de la noi de-a lungul a nu mai puțin de 175 de ani.

Albumul – în care sunt reproduse facsimile și texte din publicațiile vremii, din păcate cu o calitate a tiparului ce lasă de dorit, pe o hârtie nu tocmai adecvată – se înfățișează aidoma unui film „de istorii și destine, pasionat și pasionant, iar, uneori, ca orice film, chiar aventuros. Este filmul devenirii și afirmării gazetăriei în limba română, până la cuprinderea de către aceasta a întregului teritoriu în care se vorbea și până la cizelarea ei într-o adevărată limbă literară”, cum ne asigură Corneliu Leu, realizatorul albumului, de îndată ce deschidem cartea.

Ceea ce trebuia remarcat încă din capul locului este că aici avem a face cu o ediție comentată în chip cu totul special. Nefiind un istoric sau istoric literar de profesie, Corneliu Leu nu se dezice de profesia pe care a avut-o din totdeauna: aceea de scriitor, sau mai exact spus de romancier. Lucrul se vede îndeosebi în comentariile ce însoțesc diferite capitole ale albumului, căci la paginile 22 - 23 întâlnim această mărturisire care, trebuie să acceptăm, îl absolvă pe autor de multe eventuale critici din partea cititorilor: „*Îmi recunosc deformarea profesională de a scormoni sub lapidaritatea fiecărei informații istorice, încercând a descifra elementele de viață autentică, de faptă, de simțire, de cauzalitate și de factori determinanți, adică amănunțele literare, caracterologice și de atmosferă circumstanțială care constituie intriga existenței personajelor în epocă și logica evoluției lor pe scena istoriei. După suita romanelor istorice cărora le-am acordat cea mai mare parte din preocupările mele literare, această deformare nu mai are cum să fie reparată*”. Însă nu trebuie să înțelegem din această mărturisire că albumul ar fi alcătuit

pe criterii sentimentale și întrucâtva în afara criteriilor impuse de un astfel de demers editorial. Nu, fiindcă, în genere, alcătuitorul ediției respectă canoanele volumelor de acest tip. În bună măsură albumul se constituie și într-o crestomație alcătuită din texte reprezentative atât în ce privește conținutul cât și atmosfera de epocă. Un parfum al scrierilor vechi este reprezentat în tot locul – fapt care sporește plăcerea și totodată curiozitatea lecturii.

Și tot Corneliu Leu îi datorăm și apariția, aproape concomitent cu albumul amintit, a unei culegeri de texte reunite sub genericul **Începuturi ale ziaristicii în România****. Materialul, ales cu grijă și acribie, a fost grupat în zece capitole, ale căror titluri ne scutesc de orice alte comentarii: **Spre a lămurii problema limbii de atunci, care era încă nelămurită între ei, Courier de Moldavie – o primă publicație tipărită pe teritoriu românesc dar nu în românește și nu din interese românești; De la începuturile tipăriturilor periodice la anunțarea dreptului de a avea gazete naționale; Triumful cuvântului românesc. Presă națională în limba națională; Întemeietorii – Publicistica și literatura lor în paginile celor două gazete. I. Gheorghe Asachi, II. Ion Eliade Rădulescu; Suplimentele; Se rostește și cuvântul Transilvaniei; Încununarea eforturilor primului deceniu de presă națională în limba națională prin Kogălniceanu și a sa atotcuprinzătoare de cultură românească – Dacie literară; 175 de ani de presă românească**.

Pandant necesar, o serie de texte semnate de specialiști în cercetarea fenomenelor publicistice și lingvistice (semnate de N. Iorga, G. Călinescu, Eugen Simion) întregesc benefic sumarul cărții. Iar dacă reuniunea desfășurată la Palatul Parlamentului, consacrată împlinirii a 175 de ani de la apariția primelor publicații în limba română poate va fi uitată cu trecerea vremii, trebuie spus că aceste două volume realizate de către Corneliu Leu împreună cu echipa sa de la **Albina românească** vor rămâne în conștiința posterității ca două remarcabile împliniri editoriale. Ele pot constitui pentru tinerii ziariști de azi – prin textele pe care le conțin – modele exemplare de dăruire întru slujba idealurilor naționale. Ne îndoim, însă, că vor fi mulți aceia care se vor osteni să le cunoască și să le urmeze...

* **175 de ani de presă românească**, Album aniversar, Ed. **Realitatea**, 2004

** **Începuturi de ziaristică în România**, texte alese și îngrijite de Corneliu Leu, Ed. **Realitatea**, 2004

Florentin Popescu

VOLUPTATEA SCRISULUI ȘI NEVOIA COMUNICĂRII*

Apariția, îndeosebi după 1990, a unor autori care în decurs de numai câțiva ani au publicat peste zece cărți de versuri este un fapt cunoscut și ține, desigur, de democrația și libertatea noastră de a ne tipări (de cele mai multe ori din fonduri proprii) câte titluri dorim. Pe de altă parte, critica literară, câtă mai avem la ora actuală, nu s-a dovedit întotdeauna generoasă cu amintii semnatari de cărți. Și asta fiindcă o mare „*producție*” literară într-un interval de timp relativ scurt produce, când e vorba de un singur autor, suspiciuni. E adevărat, scriitorii cu pricina pot invoca oricând în apărarea lor nume precum cele ale lui Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu ori Sadoveanu sau, mai aproape de noi, pe cel al lui Adrian Păunescu, în timp ce adversarii (adică în bună măsură și criticii reticenți, rezervați), aduc ca exemplu numele lui Mateiu Caragiale sau George Bacovia, cu operele lor destul de restrânse și în titluri și în volume.

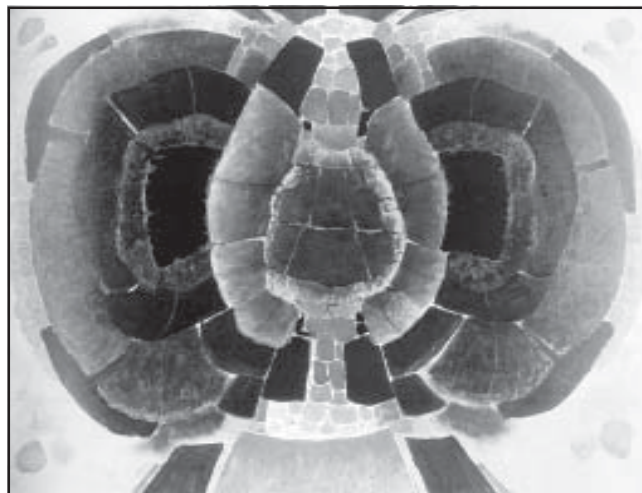
O veritabilă „*uzină*” literară s-a dovedit a fi, după 1990, Nicolae Rotaru, autor de povestiri, romane, poezii, tablete etc., despre care, într-o recentă cronică, Aureliu Goci ne informa că a scris și a tipărit nu mai puțin de 36 de cărți în mai toate genurile literare.

Cu o bogată și îndelungată carieră de militar în cadrul Jandarmeriei, prin prolificitate, Nicolae Rotaru l-a pus (ori, mă rog, este gata să-l pună) în umbră și pe predecesorul lui, Nicolae Tăutu, autor a numeroase scrieri, apreciate în epocă și aproape uitate cu totul astăzi.

Penița de bronz este un volum de format mic (10 x 15 cm) și în sumarul lui de 300 pagini cuprinde texte lirice scrise de semnatarul lui (dacă ne luăm după datările din subsol) în decursul a numai doi ani 2000 – 2002. Sigur, dacă vom lăsa la o parte suspiciunile și eventualele întrebări în legătură cu cantitatea de versuri și cu prolificitatea autorului și ne vom spune că legile creației sunt adesea ascunse și mai dificil de comentat, atunci prejudecățile nu-și vor avea loc nici înaintea și nici în timpul lecturii.

Nicolae Rotaru, de a cărui înzestrare poetică nu ne îndoim, are, înainte de toate, o mare voluptate a scrisului, a comunicării propriilor gânduri, impresii, trăiri. Faptul în sine, cu totul meritoriu, prezintă un avantaj, dar și un dezavantaj. Avantajul constă în sinceritate și în transmiterea directă, necontrafăcută, fără artificii, a mesajului liric, iar Dezavantajul rezidă, pe de altă parte, într-un fel de slăbire a autocenzurii, în credința că tot ce iese de sub peniță (fie ea și de bronz!) se cheamă poezie – de unde și repetiția unor motive și un anume prozaism, textul lăsând impresia unei mini-tablete (inspirată, e drept, dar fără fior poetic!).

Poetul cată să-și construiască un portret „*mozaicat*”, dar cu atât mai convingător în ansamblul lui. Iată, bunăoară, cum sună o „*artă poetică*” a d-lui Rotaru: „*Uneori, vorbele mele / sunt grele și negre, / ca bolovanii căzând / în hău, peste un*



Din ciclul „Grădini suspendate”

sicriu, / alteori ele, vorbele, / se fărâșă nisipoase, / și curg în clepsidre reci, / în bună măsură / cumpănind veșnicia suspectă a fi, și ea, / efemeră!” (**Veșnicie efemeră**). Sau, în alt loc, ironia ia turnuri cu totul neașteptate: „*Mă simt ca un pom, / rămuros și inert, / lângă care se oprește / un câine vagabond / care ridică piciorul / și-și delimitează / regatul canin*” (**Pom**). Poetul are, în genere, vocația poemului de mici dimensiuni, de mică respirație, desfășurările lui lirice pe spații mai largi, în ton și în „*ritm*” cu tradiția producându-se rar, deși vigoarea de acolo l-ar îndreptăți să se avânte cu mai mult curaj în această direcție (**Motiv rural, Sfânt între ate**). Rotaru scrie cu dezinvoltură și fără complexe pe toate temele care-i vin în minte: despre îngeri și teroriști, despre aurolaci, despre soldați, munți, copaci, lumea citadină etc., etc. Bonom, el le propune concetățenilor lui chiar și o „*lege a surâsului*”: „*Să votăm o lege, / oameni buni, / prin care să abolim / tristețea, legea / surâsului, un cod / al buneii dispoziții, / un manual de hohote, / legea hazului chiar și de necaz, un act / normativ serios / despre neseriozitate, / despre ironia sorții, / ghidul umoriștilor, / o carte de voieșie, / un glosar al gădiliciului, / care să ne ajute / să zâmbim și să sperăm / atunci când triști și naivi / ne facem de râs*”.

Ironia, subtilitatea, „*hazul de necaz*”, sentința neașteptată etc. amintesc de Marin Sorescu (cel din ciclul **La Liliaci**) și trădează prezența, dincolo de textul propriu-zis, a autorului tabletelor suculente, risipite prin diverse periodice, fie ele ale armatei sau din afara ei.

Nu putem, însă, pe de altă parte să nu semnalăm existența poetului sensibil și inspirat, a celui care aidoma lui Blaga, Ion Pillat și alți lirici de mare calibrul, „*aude*” și „*vede*” ceea ce omului de rând îi scapă: „*cântatul cocoșului unei arme bătrâne*”, „*îngerii care îl saltă de subsuori*”, „*gândurile risipite în metafore subțiri*”, „*caii de fosfor trăgând la albe săni*”, „*frumusețile ostenite atârând de auz*”, „*țărani coborând din icoane*” ș.a.

* Nicolae Rotaru, **Penița de bronz**, Editura **Apollon**, 2005

POETUL, OPERA ȘI VIAȚA

Nu mai departe decât anul trecut, editura **Saeculum I.O.** tipărea un al patrulea volum dintr-o lucrare de mari proporții: **Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu**. O lucrare nu numai de proporții, ci și de pionierat în istoria literaturii și culturii române. Ea își propune nimic altceva decât așezarea între aceleași coperte practic a tot ceea ce s-a scris despre marele nostru poet, de la debutul său și până azi. Mai mult decât atât, ea pune nu o dată în circulație texte necunoscute privind opera lui Eminescu și care n-ar fi avut altfel șansa să apară vreodată în volum. Un adevărat eveniment, așadar, însă, din păcate, unul care, ca și multe alte fapte de același fel, a trecut aproape nevădit în seamă de revistele de cultură. Cu atât mai mult ar fi deci binevenită semnalarea și comentarea lui, măcar acum, într-un moment în care încă de curând a apărut al patrulea volum al ediției. Și când apariția lui ne oferă prilejul, tot așa, măcar acum, de a arunca o privire și asupra celorlalte trei, și ele tipărite nu de mult, în 2003, la aceeași editură.

Primele trei volume ale acestui amplu *corpus al receptării critice* a operei marelui nostru poet au drept arie de cercetare numai secolul XIX. Mai exact: volumul I – anii 1886 - 1889; volumul II – anii 1890 - 1893, iar volumul III – anii 1894 - 1900. Și așa însă, limitate sever între aceste date de calendar, cercetările s-au dovedit anevoioase și au reclamat un enorm volum de muncă. Cei doi coordonatori ai ediției critice. I. Oprîșan și Teodor Vârgolici, recunosc de altfel cu toată onestitatea: „*Neavând, pe de o parte, forța omenească să căutăm toate textele împrăștiate în presa secolului XIX iar, pe de alta, nici mijloacele de a publica o asemenea lucrare exhaustivă, a trebuit să operăm o selecție, lăsând generațiilor viitoare sarcina de a publica totul.*” Este un fel de a lăsa, cu modestie, locul convenit unor alte posibile descoperiri, mai târziu, căci altminteri cei doi istorici literari, recunoscuți pentru acribia și profesionalismul lor, n-au dezarmat nicidecum înaintea dificultăților, ci, dimpotrivă, s-au lansat cu și mai mult elan în investigații. Rezultatul este și el unul pe măsură, concretizat într-un *corpus* în care putem urmări detaliat atât evoluția de artist a poetului, cât și etapele statornicirii sale în conștiința publică a vremii și a posterității.

Criteriul este, firește, cel cronologic, mai cu seamă că nici n-ar fi putut exista un altul. Este și cel mai în măsură să ne ofere imaginea *în evoluție* a lui Eminescu, *treptele* nemuririi sale, după cum au și dorit îngrijitorii. Așa se face că lungă serie de documente, desfășurată pe durata secolului XIX, se deschide, cum era și normal, cu notița care însoțește debutul tânărului poet, în anul 1866, în revista **Familia**, notiță semnată de Iosif Vulcan: „*Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trâmise nouă ne-a surprins plăcut.*” Tot el îi modifică numele *junelui*, după cum avea să mărturisească mai târziu și să se mândrească totodată cu fapta lui: „*Astfel fu introdus numele Eminescu în literatura noastră; scriitorul acestor șire*

i-a fost nașul.”

Cinci ani mai târziu, în 1871, în celebrul său articol **Direcția nouă în poezia și proza română**, reprodus și el în culegere, Titu Maiorescu va comenta profetic: „*Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l cităm după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este dl. Mihail Eminescu.*” La rândul lui, Slavici se va confesa într-o scrisoare către Iacob Negruzzi: „*A nimăru limbă nu-mi place ca și a lui Eminescu. Îmi place precizitatea lui Xenopol; îmi place ușurința lui Pantazi Ghica. Eminescu îmi pare însă precis ca și unul și ușor ca și cellalt [...] Eminescu este o combinare din amândoi, o combinare armonioasă a trecutului cu prezentul.*” Sub aceste auspicii deosebit de generoase s-au situat de la bun început existența și creația poetului și sub ele avea să rămână pentru totdeauna.

Mai târziu și mai cu seamă după moartea sa timpurie, aveau să apară și studiile de analiză, și judecățile de valoare, de profunzime, pe care se asemenea le găsim, atâtea câte au fost în secolul XIX. Găsim, de pildă, studiul lui Vlahuță, **Curentul Eminescu**, din 1892, dar și pe cel al lui Dobrogeanu Gherea, **Eminescu și Curentul Eminescu**, din 1897. Găsim articole – și note – și evocări, semnate de Iorga, de Caragiale, de Raicu Ionescu-Rion, de Ilarie Chendi, de Mihail Dragomirescu și de mulți alții. Găsim analize și interpretări comparatiste: Eminescu și Alecsandri; Eminescu și Coșbuc; Eminescu și Lenau; Eminescu și Heine. Așadar, o întregă bibliotecă între copertele unei singure cărți! Întâlnim însă și nedemnele atacuri, de negare totală a operei sau de murdărire a omului, cele semnate de Aron Densușianu (**Literatura bolnavă**), sau de canonicul Alexandru Grama (un așa-numit studiu critic intitulat **Mihail Eminescu**) – pentru că, de bună seamă, nu puteau să lipsească nici ele. Până și coordonatorii au simțit nevoia să-și justifice gestul, deși nu era nevoie s-o facă: „*Am considerat că ediția de față constituie singurul spațiu în care [...] își mai pot avea locul, ca simple documente de epocă.*” Nu era nevoie, pentru că, la urma urmelor, într-o bibliotecă veritabilă dai peste tot felul de cărți.

Tot un document de epocă ni se oferă și prin acel episod al nefericitei epigrame semnate de Macedonski în 1883, anul în care apar cele dintâi simptome ale maladiei lui Eminescu. Ripostele au fost, imediat, indignate și vehemente. Zeci de voci s-au ridicat în apărarea poetului, considerând epigrama lui Macedonski – poet și el! – „*o infamie*”, „*o rușine*” și pentru a-și manifesta solidaritatea cu cel aflat în suferință. Poate cel mai convingător a fost I. Nădejde, care și-a formulat opinia fără nici un menajament: „*A ocârî un om care numai forma omului inteligent o mai păstrează, a lovi un om care nu poate să se apere, și anume pentru că a avut nenorocirea de a înnebuni, este o faptă sălbatecă.*”

Dar asemenea momente, dureroase sau nefericite, delicate sau jenante, sunt o mulțime în sumarul ediției și toate sunt înfățișate prin ochiul impasibil al documentului de epocă, deoarece totul este document în aceste volume. Unul este și cel în care poetul îi scrie lui Iosif Vulcan ca să-i mulțumească pentru onorariul primit, „*cel dintâi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată în viață*“ (asta în 1883!). Un altul ar putea fi cel în care, la insistențele repetate ale lui Iacob Negruzzi, Kogălniceanu și Nicolae Gane, în Camera Deputaților și în Senat, în cele din urmă parlamentul adoptă o lege pentru acordarea unei pensii viagere poetului, numai că „*parlamentările*“ vor dura mai bine de șase luni, iar legea va fi validată abia în februarie 1889, deci cu câteva luni înainte de moartea lui. Încă unul ar putea fi chiar înmormântarea sa, săvârșită și ea într-un amestec penibil de strălucire oficială și prea puțin interes, așa cum avea să comenteze, cu o tristă ironie, statornicul său prieten, Iosif Vulcan: „*Înmormântarea i-a fost strălucită. La mormântul lui*

s-au ținut cuvântări. Guvern și societate, presă și oameni de litere i-au adus onorurile. Lui Bolintineanu și altora nici măcar atâta nu li s-a făcut. Ce-i dreptul, nici în numele Academiei, nici în cel al Ateneului, nici în al poeziei române nu s-a rostit nici un discurs. Dar totuși s-a făcut ceva care ne îndeamnă a crede că noi românii începem să ne stimăm bărbații, cel puțin după moartea lor.“

Toate acestea sunt acum episoade, secvențe dintr-o viață prea scurtă pentru un singur om și prea săracă pentru o operă ca aceea pe care ne-a lăsat-o. Sunt, în același timp, imagini dintr-un amplu tablou de epocă, cel al sfârșitului de secol XIX și totodată al întregului secol următor. Căci, dacă viața poetului s-a curmat așa de curând, opera lui, așadar acea parte mai rezistentă din existența sa, trăiește și azi și va rămâne veșnic tânără. Despre acest al 20-lea secol îngrijitorii ediției ne vor povesti în celelalte volume ale aceluiași *corpus*, din care n-a apărut încă decât cel dintâi.

Mircea Radu Iacoban

„NU PLEC FĂRĂ SĂ TE FREC!“

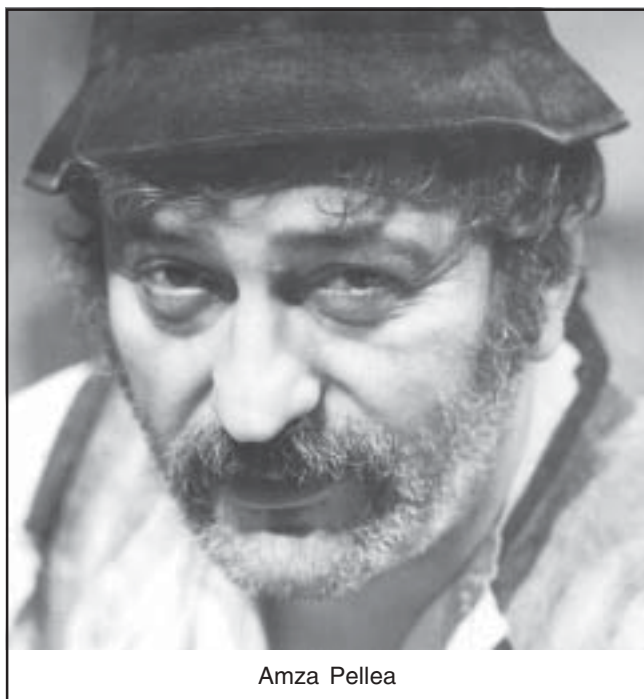
Nu trageți în maneliști: fac și ei ce pot, susținuți de continua idiotizare a muzicii ușoare românești. Oastea Copilului Minune suferă sincer („...*mi-a furat dușmanii banii...*“); textierii din „*ușoară*“ mint cu îndârjire cretină și analfabetă. Dacă un medic profesează fără atestat, ajunge la zdup. Dacă un șofer conduce fără permis, vede pușcări pe dinăuntru. Dascălul fără oarece diplomă nu poate intra în clasă. Popa ne-popit nu-i popă și cântă aleluia doar la dânsu-n baie. Textierul fără școală, fără lecturi și, mai ales, fără pic de har, își vede liniștit de treabă (bănoasă!), siluind într-o veselie logica, violentând bunul simț și sfidând gramatica. Succesul maneliștilor se nutrește din nesinceritatea, făcătura urduroasă și cretinismul textelor din muzica noastră ușoară. La s-auzim recente „*creații*“: chinurile dragostei iscă trăiri ardente trupei **Anca**, însoțite de complicații electronice purtând semnul veacului – „*Te-am sunat pe fix și pe mobil / Noaptea se lasă și-n inima mea / Nu răspunzi, n-ai baterie, dă-mi un semn ceva.*“ Noroc de speranță – un firicel, totuși, rămâne: „*Și dacă mâine nu vei fi a mea / Totuși o să rămâi în inima mea.*“ Adânc! – ar exclama inteligenții cititori ai **Vocii Patriotului Național**, iar onor critica de poezie va trebui să semnalizeze descoperirea rimei într-adevăr perfecte – fiindcă nimic n-are cum rima mai fericit cu „*mea*“ decât... tot „*mea*“. Trupa **Bambi** are inspirația să-și intituleze o piesă **E incredibil**. Și chiar e: o însăilare mai idioată de vorbe azvârlite cu furca pe hârtie, greu de aflat: „*Cred c-o să-i fac mereu concesii / căci e un puști drăguț și cu impresii.*“ Cum să nu faci concesii unui puști dotat cu impresii? În întregime, textul e-un cumplit meșteșug de tâmpenie: nimic nu se leagă cu nimic, așa că vom considera strofa ultimă drept ispășitor puseu autocritic al stihuiorului: „*E varză mintea ta*“ (de fapt, mintea lui – jignire la adresa verzei). Aceeași formație trimite în eter alte nenorocite exerciții de versificație oablă: „*Când o fereastră din inima ta / Se deschide larg către lume / Lasă iubirea să intre prin ea / Să ajungă la inima ta.*“

Noroc de precizarea din ultimul vers, altfel iubirea ajungea în gara Basarab! Dar cele de mai sus nu-s decât glumițe calpe, prin comparație cu năzbâțiile trupei **Diță**: „*Mai bine întrebă pe sor-ta ce-a pățit as-noapte / Scoate-ți sutienul, sau ț-i-l rup eu / ce simți în buzunar e telefonul meu*“ (altă precizie, de această dată necesară pentru evitarea confuziilor și destrămarea iluziilor). Urmează un refren sublim: „*Nu plec fără să te frec*“, repetat de șase ori și susținut de „*versul*“ lămuritor „*Am perversiuni pe țevă în subconștient*“ – ceea ce era, oricum, evident. Artiștii de la **Codul Penal** (premonitorie titulatură!) sar peste clasicele preludii și propun inițierea rapidă într-ale dragostei totale: „*Dacă nu știi, cum vrei s-o faci / Fă-o cum o fac eu, nu-mi face draci / dacă nu știi de unde s-o iei / Fă cum o fac eu, c-o sută de femei.*“ Infinit mai suavi, cei de la **Demmo** glosează profund și curat original pe aceeași temă: „*Tu vei rămâne în sufletul meu / Deci te voi iubi doar pe tine mereu / Eu doar pe tine te vreau.*“ Asta e. Adică, asta s-ar dori... artă! Textierul de la **Da Hood Justice**, convins că „*Românul e poet, dar și combinător*“, combină alert, în voia cea bună (de fapt, ne-bună): „*S-o vezi pe Natalia, îi face pe chinezi / La buzunare, între picioare / Le dă prin gură și dispere*“... Ei, stimați oameni buni, nu putem cita chiar tot, fiindcă și site-ul internet „*Muzică bună (!!!) ro*“ recurge la steluțe pudice pentru a ascunde porcăriile prea moțate, dar cam așa-i nivelul ideatic al cântecelor difuzate în draci de toate posturile noastre radio-tv, mai mult sau mai puțin particulare. Îți vine să regreți răposata cenzură! Dacă ar fi o simplă joacă de copii repetenți, trăsniți, handicapați, treacă-meargă. Trimestru de trimestru însă, „*recuperatorii*“ de la Uniunea Compozitorilor trec pe la redacții, totalizând și taxând minutele difuzate. Onor textierii fiind apoi răsplățiți cu sume de care niciodată n-a avut parte barem unul dintre poeții autentici, ce și-a adunat și publicat (pe banii lui!) stihurile în volum. Bună țară, rea tocmeală!

ILEANA MUNCACIU – O DOAMNĂ A IMAGINILOR ILUSTRE

Pe vremea când am intrat pe porțile literaturii, am „răsfoit” intens, în zilele și nopțile mele artistice, absolut toate teatrele și simezele bucureștene, inclusiv Opera și Opereta. Chiar și ca soldat încătărâmat și încălțat cu bocanci grei, am zgâriat oglinzile de marmură ale acestor instituții, cu o insistență care m-a dus la „gherlă” – la închisoarea de pe strada Uranus.

Dar nu despre aceasta este vorba aici. Aici este vorba despre o amintire glorioasă. Cumpăram absolut toate



Amza Pellea



Elvira Godeanu



Ștefan Tapalagă



Octavian Cotescu

pliantele spectacolelor, pe care le păstrez și astăzi, și sunt „îngrozit” de câte monumente de artiști am putut să văd, în carne și oase, în voce și genialitate, pe scenele bucureștene.

Ori, acolo, pe pliantele pe care le țin la căpătâi, sunt fotografiile mirifice ale acestor glorioși pe care televiziunea și radioul se intimidează să-i mai reproducă (decât sporadic).

Într-un colț umil al pliantelor se ascunde un nume aproape uitat: Ileana Muncaciu – fantasticul ochi al artelor scenice de atunci, care cu un aparat modest a immortalizat secvențe perene și pentru nepoții nepoților noștri. Dar și pentru o istorie completă a teatrului românesc, în partea ei contemporană.



George Calboreanu



Doina Badea



Mitică Popescu



Margareta Pîslaru



Dina Cocea

Pe distinsa Doamnă Ileana Muncaciu am cunoscut-o după anii 1974, la revista de distribuție internațională **Tribuna României**. Concentrată într-o modestie mai degrabă abstractă, fiindcă melodicitatea ființei sale se revărsa în fotografiile pe care ni le prezenta, am fost de-a dreptul uluit de siguranța secunde obiectivului său fotografic, de plenitudinea expresivă a imaginilor, de echilibrul plastic între umbră și lumină al acelor secvențe extatice, aproape zilnice, ce vor face o carieră frumoasă într-un album pe care i-l doresc. Iar dacă nu are curaj, i-l împrumut, și-l vom realiza împreună, la una din casele de editură dormice și admirative, ca și mine, de numele acestei ilustre Ileana Muncaciu – o personalitate de referință, care s-a mișcat pe scenele atâtor celebrități ale artei românești. Îi sărut degetul de argint cu care a declanșat „comutatorul” aparatului său demn de o expoziție personală.



Magdalena Popa



Stela Popescu



Carmen Stănescu

MĂRTURII ALE SPIRITUALITĂȚII ARMENE LA VECHIUL HOTAR DE PE MILCOV AL PRINCIPATELOR ROMÂNE

Atunci când am trecut prin unele orașe din România, fiecare dintre noi a pășit cu siguranță pe vreun drum vechi, cu numele de strada Armenească. Înseamnă că ne-am plimbat prin locuri în care, cândva, trăia un neam prosper, membrii unei largi comunități armene, ce își găsiseră aici un nou destin, dar a cărui prezent este incert. Străzile mai păstrează încă unele case, a căror arhitectură a înfruntat veacurile și ne oferă un model al rafinementului și al bunului gust. De asemenea, sufletul recunoaște sfintele lăcașuri în care duhul credinței i-a însoțit pe credincioșii de aici în cele mai grele momente ale vieții. Aceste biserici au înmulțit dragostea, au crescut nădejdea, au cultivat rugăciunea și au întărit puterea morală unor oameni ce căutau să reînceapă o nouă viață. Aici au aflat calea armoniei și împlinirea datoriei, în ele s-au stins urile, s-au potolit patimile, s-au apropiat inimile și s-au liniștit spaimile. Altarele și amvonul acestor biserici au adăugat vieții credincioșilor un spor de bine și de frumusețe. Arama și bronzul clopotelor mai bat și astăzi cererile, plângerile și făgăduințele acestui popor mareț dar atât de urgisit în istorie.

O zicală armeană spune: „*Dacă vrei să trăiești un an sau doi, seamănă grâu. Dacă vrei să trăiești zece sau douăzeci de ani, sădește un copac. Dacă vrei să trăiești sute de ani, construiește o școală. Dacă vrei să trăiești 1000 de ani și mai bine, înalță o biserică*”.

În urmă cu aproape 200 de ani, o mână de armeni cu dăruire și viziune au ridicat cărămidă cu cărămidă un lăcaș de închinăciune în târgul Focșani. Au folosit ca liant în aceste ziduri tot ceea ce aduseseră cu ei din Armenia, dragostea de Dumnezeu, dăruirea în muncă, răbdarea și dragostea pentru aproape. Așa cum în toată lumea s-a întâmplat, și aici în Focșani Biserica a fost acel centru în jurul căruia au supraviețuit spiritul național și credința strămoșească. Și poate aici în România nu ar fi reușit să supraviețuiască dacă nu ar fi întâlnit un suflet geamăn, pe cel al românului. Cele două popoare, român și armean, precum și Bisericile ce le aparțin, sunt împletite în istorie nu numai prin faptul că au venit în contact acum sute de ani, ci și printr-o asemănare în fața sorții. Amândouă țările situându-se la răscruce de drumuri, în calea tuturor răutăților, au fost un câmp de luptă permanent. De aceea au cunoscut de foarte timpuriu, în conștiința lor, dorința de pace. Și ceea ce le-a asigurat de-a lungul secolelor existența spirituală a fost Biserica lui Hristos.

Se știe că Armenia a fost primul stat care a adoptat religia creștină ca religie de stat în anul 301. Puțin timp de la aceasta, în pofida eforturilor fiilor săi, Armenia avea să-și piardă independența națională și să-și o recapete abia după aproape 1500 de ani. Oare ce a ținut în viață un popor fără de patrie? Oare ce i-a călăuzit pe drumurile pribegiei înspre orizonturi îndepărtate? Am ajuns la concluzia că întotdeauna credința și nădejdea în Dumnezeu te poate apăra oriunde pășești la rândul tău cu iubire și cu gând de pace.

Venind în România acum mai bine de 1000 de ani, armenii au găsit același spirit uman pe care îl purtau în suflete. Astfel a

fost posibilă o întrepătrundere perfectă între cele două națiuni, întrepătrundere ce a adus la nașterea unor valori unice. Armenii nu au rămas aici pentru că era pace, căci nu era, ci pentru că pământul acesta și tot ce crește în el, de la firul de iarbă la sufletul de om, toate sunt iubitoare de pace. Au înțeles că făcând parte din acest popor pot să ajute la clădirea unui loc fericit pe deplin.

În 2001 s-au aniversat 1700 de ani de la declararea creștinismului ca religie de stat și 600 de ani de la înființarea Episcopiei Armene din România, aniversări ce au avut loc anul trecut atât în Armenia cât și în România. Aici, la mii de kilometri de Sfântul Scaun de la Ecimiadzin, o mână de oameni a reușit să păstreze vie atât o bucată din țara mamă cât și un altar, legat prin conexiuni de credință și supunere de Biserica creștină propovăduită de Sf. Grigore Luminătorul în Armenia. Ei au ridicat biserici și au înălțat către Dumnezeu rugăciuni, să îi apere cu pronia sa pe ei și pe binefăcătorii lor.

Aceste sfinte lăcașuri constituie și subiectul articolului de față, în care am încercat să adun o serie de mărturii scrise ori vorbite de la preoții și credincioșii armeni pe care i-am întâlnit. Trebuie să mărturisesc că a fost o muncă grea în aflarea unor surse istorice autentice, căci multe dintre aceste lăcașuri nu au avut o arhivă, fie ceea ce am găsit era în armeană veche, limbă ce o mai vorbesc astăzi puțini armeni. A fost totodată o experiență personală covârșitoare, căci am cunoscut oameni deosebiți, calzi, primitori și un contact unic cu istoria și spiritualitatea unui vechi popor creștin, ce a lăsat patrimoniului universal comori neprețuite.

Începuturile Comunității armene din orașul Focșani

Un însemnat rol în dezvoltarea vieții urbane din Principatele Române au jucat, după cum prea bine se cunoaște, străinii. Dintre aceștia, în mod deosebit s-au remarcat membrii comunității armene. Deveniți negustori ca urmare a vitregiei sorții, urmașii nobililor, scribilor, preoților, constructorilor de biserici din orașele devastate ale Armeniei vechi și-au căutat o nouă patrie pe alte meleaguri, aducând cu ei, pe lângă puținele obiecte de cult care au mai putut fi salvate, și speranța făuririi unei vieți noi. Oameni întreprinzători, armenii au stârnit interesul domnilor Țării Moldovei, care i-au apreciat, facilitându-le integrarea rapidă în societatea locală. Însemnat din punct de vedere numeric și calitativ a fost și numărul armenilor ce au format viitoarea comunitate a târgului Focșani, de pe ambele maluri ale Milcovului. Din păcate, până în zilele noastre s-a păstrat un număr mic de documente privitoare la această comunitate a armenilor de confesiune gregoriană.

Istoria armenilor din România a fost și ea obiectul de studiu al specialiștilor¹, dintre aceștia remarcându-se: H. Dj. Siruni,

¹ Gregorian, Tiugan, *Istoria și cultura poporului armean*, Editura Științifică, București, 1993, p. 15

Gr. Goilav, N. Iorga, Vl. Bănățeanu, Șt. S. Gorovei. Astfel, se cunoaște că până în prima jumătate a secolului al XIII-lea au fost patru mari emigrări de armeni din capitala Armeniei regale, Ani, spre Crimeea, Polonia, Moldova și anume: în 1060, 1064, 1239 și în 1343. Cauzele acestor emigrări ale aristocrației și ale comercianților armeni (pături înstărite și totodată culte din Armenia veche) au fost invaziile străine, urmate de prăbușirea regatului armean cu capitala la Ani (1065), sau calamități naturale, cum a fost cutremurul catastrofal din 1319. Exodul cel mare al armenilor a început în 1329, când ei au părăsit capitala Ani. Numeroși au fost cei care, plecând din leagănele de baștină, pe căi directe sau indirecte, au ajuns în etape succesive și în grupuri diferite, în Moldova. Aici s-au așezat în diferite orașe, între acestea numărându-se și târgul de hotar Focșani. Era un loc prielnic pentru afaceri și schimburi comerciale cu lumea balcanică din sud, dar și cu negustorii apuseni ce veneau din Transilvania prin vămile Focșaniului.

Deși mai nou, orașul Focșani s-a dezvoltat mai repede ca alte orașe ale Moldovei, aceasta datorită situației sale geografice și istorice. El era situat pe locul de graniță și de vamă între cele două principate, unde în veacurile trecute se făcea pe o scară întinsă schimb de mărfuri. Într-adevăr, Focșanii, atât cel din Moldova, cât și cel din Muntenia, era un oraș de negustori, români și armeni, cărora li s-au adăugat mult mai târziu și evrei.² În documentele vremii întâlnim numele unor mari familii de negustori armeni, membrii activi ai comunității parohiale și care s-au numărat printre ctitorii lăcașurilor din oraș. Îi amintim în continuare pe cei care proveneau din nordul Moldovei, veniți în timpul domnitorului Alexandru cel Bun. Aceștia au avut o importantă contribuție la viața urbei și nu numai: **Ștefan Ferhat**, fost prefect de Putna, **Hagi Apraham Ferhat**, **Hagi Kircor Agemu**, **Donic Teodor**, **Apostol Abageru**, **Asfadur Cristof**, **G. Cristof**, consilier a Curții de Casație, **Altîn Agemu**, **Iacob Hanagic**, **Ghiță** și **Iacob Messir**, **Constantin Aslan**, **Nicolae Robovici**, **Hagi Covățică**, **Alexandru Hamel**. Am putea continua cu o mulțime de alți negustori și oameni de seamă, ale căror nume se mai pomenesc încă și care au avut urmași vrednici, cinstind viața publică și intelectuală a țării.³

O altă etapă în istoria comunității armenice din Focșani o constituie marea migrație de după anii 1915 - 1916. După genocidul populației armenice din Turcia, numeroase familii și-au găsit în aceste locuri un nou cămin. Martirii acelei tragice perioade sunt comemorați și de membrii comunității din Focșani, care au ridicat în spațiul cimitirului armenesc un monument închinat jertfei semenilor lor. Monumentul, sfințit în anul 1995, a fost înălțat prin donațiile urmașilor acelor martiri, în frunte cu dl. Bengi Vosganian, episcopul bisericii armenice din Focșani.

În urma cercetărilor documentelor Prefecturii județului Putna, în care se găsesc numeroase pricini de judecată și reclamații, nu am întâlnit prea multe referiri la armeni, aceasta și datorită proverbialelor lor corectitudini. Există totuși însemnări cu privire la moșii, bunuri și imobile, aflate în diferite pricini. Pe la 1840 armeanul **Artiun Zaigociu** se judeca cu egumenul mănăstirii **Profetul Samuil** din Focșani pentru o casă situată pe moșia mănăstirii. În 1849 **Anton Avedic** din Focșani reclama furtul unor obiecte de argint. Departamentul Cultelor se judeca, pe la 1855, cu **Petrică Lucovici Armeanul**, deoarece acesta ridicase o casă pe moșia Mânăstioara, ce aparținea schitului

Brazi. Comercianții **Ariton Iacob** din Panciu și **Neculai Luca** din Focșani se judecau pentru pricini comerciale pe la 1859. Comunitatea armeană din Focșani avea și o școală cu două clase de gimnaziu destinată educației copiilor acestei etnie. Prin 1856, Prefectura județului Putna înregistra o reclamație cu privire la o bătaie suferită de profesorul școlii armenesti, **Nicolae Criste**, de la supusul austriac **Agop Popovici Bărbieru**.⁴

Între cele mai importante grupuri etnice din Focșani, ce sunt amintite în **Manuscrisul Românesc** nr. 330 al Academiei Române din 1820, se află și armenii. Documentul prezintă numele unor familii din Focșani și Odobești, ce erau în număr mai mic decât evreii, însă foarte înstăriți.⁵ Marele Dicționar Geografic al României, apărut la București în 1900, are un capitol întreg dedicat orașului Focșani. Aici întâlnim și detalii despre comunitatea armeană, ce număra la acea dată 462 de persoane.⁶

Monografia județului Putna ne oferă și datele recensământului întreprins în anul 1930. Numărul armenilor din Focșani era la acea dată de 241 de persoane, între acestea 236 proveneau din mediul urban, iar 5 din cel rural. Statistic, armenii reprezentau 0,1% din populația județului.⁷

Negustorii armeni au avut în grija lor și biserica **Ovidenia** construită în veacul al XVIII. Nu se cunosc ctitorii acestui așezământ și nici nu am întâlnit documente care să probeze numele acestora. Biserica a fost îngrijită de armeni, de unde i-a venit și numele de **Ovidenia din Armenime**.

Istoricul C.C. Giurescu vorbește într-o lucrare de-a sa despre armeni⁸, pe care îi numește: „*cetățeni onorabili și cumiți, lipsiți însă de putere regeneratoare. Ei reprezintă o rasă de oameni îmbătrânită care merge cu pași repezi spre dispariție*“. Aceste cuvinte par astăzi profetice, căci dintr-o numeroasă comunitate armenescă mai întâlnim astăzi doar câteva familii formate din bătrâni. Am mers prin cimitirul comunității, situat dincolo de calea ferată, pentru a vedea locul în care își poartă somnul de veci armenii focșăneni. Pe la 1881 boiereasa Bibescu a dăruit acestei comunități un teren, pe care a fost amenajat cimitirul armenesc. Am întâlnit câteva monumente funerare demne de starea și importanța celor care le-au ridicat: **Simion Simionovici**, fost mare latifundiar, cavourile familiilor **Alaci** și **Ferhat**, **Iacob** și **Ghiță Messir**, **Guță Iacob**, fost șef al poliției, **Ilie Murad**, familia **Boos**. Tot aici își doarme somnul de veci ziaristul și omul de cultură **Leon Kalustian**. În 1922 s-au refugiat din Turcia membrii familiei **Șeitanian** și **Vosganian**, care au în acest cimitir mai multe morminte.

Biserica Sf. Gheorghe de pe Strada Cotești

Referitor la zidirea acestei biserici nu există documente care să ateste cu exactitate anul ctitoriei. Pe la 1906 istoricul

⁴ Documentele Prefecturii Județului Putna (1832 - 1859), Arhivele Statului, județul Vrancea, Fond 13, vol. I

⁵ Russu, Dumitru R., *Patrimoniul public și starea economică a județului Putna în cifre și icoane*, Tipografia *Cartea Putnei*, Focșani, 1934, p. 81

⁶ *Marele dicționar geografic al României*, Ediție îngrijită de G. I. Lahovari, C.I. Brătianu, G.G. Tocilescu, Editura *Socec*, volumul III, București, 1900, p. 308

⁷ *Monografia Județului Putna*, Editura *Cartea Putnei*, Focșani, 1943, p. 55

⁸ C. C. Giurescu, *Populația județului Putna la 1820*, cf. Dumitru R. Russu, op. cit. p. 82

² I. M. Dimitrescu, *Însemnări cu privire la orașul Focșani*, Editura *Institutul de arte grafice Bucovina*, Focșani, 1931, p. 15

³ Ibidem, p. 16

Dimitrie F. Caian consemna⁹ mărturia lui **Ferhat Ștefan Ferhat**, unul dintre epitropii comunității armeano-gregoriene din Focșani, care spunea că epitropia nu are vreun act relativ la această biserică. Există însă în arhivele municipale unul dintre actele Statorniciei comunei Focșani, din care se constată că la 1847, cu ocazia hotărniciei proprietăților din oraș, epitropii bisericii au prezentat un zăpis. Acesta era datat 20 iunie 1733 (leat 7241) și „dat de Ioniță Căpitan Țoca, care vinde jupânului Gașpar și tuturor Armenilor, locul pe care făcuse biserica Armeană din târgul Focșani”.

Aflăm așadar că un important membru al comunității armenice, jupânul **Gașpar**, cumpăra terenul pe care se afla deja o biserică. Mai mult, din acest act se poate constata că în 1733 lăcașul era ridicat sau de curând construit, după cum se înțelege din exprimarea zăpisului. În aceleași arhive se găsește o hartă a orașului Focșani cartografiat de armata austriacă, cantonată aici la sfârșitul sec. al XVIII-lea. Pe această hartă de la 1789 biserica cu hramul **Sf. Gheorghe** era însemnată cu adaosul *Kirche noch nicht ausgebaut*, adică biserică încă neterminată.¹⁰

Unii istorici au afirmat că din cele două documente se pot concluziona următoarele: înainte de anul 1733, pe acest loc se înălțase o biserică din lemn¹¹, deservind necesitățile spirituale ale comunității armenice, iar din anul 1789 s-a început zidirea ei din cărămidă. Săpăturile arheologice întreprinse în anii trecuți la această biserică au scos în evidență faptul că cea dintâi biserică era din zid, lucru dovedit de o puternică fundație din piatră. Înainte de anul 1789 s-au început lucrările de construcție la o nouă biserică din zid și cărămidă. Sfântul lăcaș a fost ridicat prin cheltuiala lui **Gheorghe Hagiu** și a comunității armenice. Biserica era mult mai mare, spațioasă, având în vedere numărul ridicat al membrilor acestei etnie. Noii zidiri i s-a dat hramul **Sf. Mucenic Gheorghe**, probabil de la numele ctitorului. Despre Gheorghe Hagiu nu se cunosc prea multe amănunte biografice, căci urmașii lui s-au strămutat în Bucovina, urmând probabil interese comerciale.

Nu cunoaștem motivele abandonării acestui sfânt lăcaș. Una dintre cauze ar fi numărul din ce în ce mai mic al membrilor comunității armenice din partea munteană a târgului Focșani. O altă cauză o întâlnim în restricțiile de la vămile orașului, ce nu permiteau o mai liberă circulație. Acest fapt a stat și la baza ridicării în partea moldavă a Focșaniului a unui alt sfânt lăcaș, mult mai încăpător și care dovedea o densă populație de rit armeano-gregorian. Comunitatea armenilor micșorându-și numărul, nu a mai putut întreține cele două biserici, așa încât din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, biserica **Sf. Gheorghe** a fost dezafectată cultului. Slujbele se oficiau doar în lăcașul cu hramul **Sfânta Maria**. Printr-o lege a clerului din 1892, biserica armeano-gregoriană de pe strada Cotești a fost declarată monument, ministru al cultelor fiind în acea vreme Tache Ionescu.¹²

Istoricul Dimitrie F. Caian afirmă că biserica aceasta, cu hramul **Sf. Gheorghe**¹³ „stă închisă de multă vreme, eu cel puțin de 38 de ani n-am apucat să se fi slujit într-însă”. Dacă



Biserica **Sf. Gheorghe**

monografia orașului Focșani a apărut în 1906, un calcul simplu ne oferă ca an al părăsirii 1868. Istoricul mai precizează că populația de origine armeană a orașului Focșani frecventa biserica **Sfânta Maria**, din partea moldavă. Cu timpul, vitregiile vremii și-au pus amprenta asupra acestui edificiu. Biserica a fost afectată de dese seisme din 1940, 1977, 1986 și nu a mai fost restaurată. În anul 1977 s-a încercat restaurarea bisericii de către Direcția Monumentelor, însă demersul a rămas fără rezultat, biserica rămânând în starea de ruină.

Biserica **Sf. Gheorghe** de pe strada Cotești prezintă planul în formă de navă cu sacristie, pridvor și împărțirea clasică pronaos, naos și altar. Nu s-a păstrat pisania lăcașului. Acestui edificiu i-a fost adăugat un pridvor deschis ce imită construcțiile brâncovenești. Lăcașul are lungimea de aproape 24 m, lățimea 8,90 m și prezintă două turle pe naos. Întreaga construcție a fost realizată pe o fundație de cărămidă, iar pereții sunt din zidărie portantă, la care s-a folosit cărămidă cu mortar din var, având grosimea de 1,10 m. Pridvorul este amplasat pe latura din vest, realizată în arcadă trilobată cu acoladă, ce se sprijină pe două coloane din zidărie masivă de plan octogonal și două coloane angajate. De asemenea, pridvorul are două bolți semicalote sprijinite pe pandativ.¹⁴

Forma pronaosului este de plan dreptunghiular. Tot aici se află și intrarea în biserică ce prezintă o ușă masivă de lemn, pe care se observă încă urmele unor incendii ce au afectat în trecut lăcașul. Interiorul este astăzi ocupat de schele. Lumina pătrunde prin două ferestre amplasate pe laturile din est și vest, în ax, rotunjite la partea superioară cu ancadrame. Pronaosul este despărțit de naos printr-o arcadă sprijinită pe două coloane din zidărie, octogonale. Naosul este de plan dreptunghiular, boltit în arcade semicirculare, fiind luminat de patru ferestre. Pe naos se înalță turla bisericii. În latura de sud se află o ușă în două canate din lemn, cu deschiderea rotunjită la partea superioară și având deasupra o nișă. Conform tradiției armenice, intrarea pe latura sudică era folosită doar de bărbați, în schimb femeile și copiii intrau pe ușa vestică.

Absida altarului este de formă semi-eliptică în plan și poligonală în exterior. Aceasta este ușor decroșată față de naos și este luminată de o fereastră în ax, rotunjită la partea supe-

⁹ Caian, Dimitrie F., *Istoricul orașului Focșani*, Tipografia, Legătoria de cărți și Steriotipia **Gheorghe A. Diaconescu**, Focșani, 1906, p. 119

¹⁰ Ibidem

¹¹ Ibidem

¹² Rădulescu, N. Al., *Călăuza orașului Focșani*, în *Milcovia*, Revistă regională de studii, anul III, 1932, p. 116 - 117

¹³ Dimitrie F. Caian, op. cit., p. 119

¹⁴ Nicodei, Aurel, *Săpături arheologice la Biserica Armeană „Sf. Gheorghe”*, în *Cronica cercetărilor arheologice din România, campania 2000, A 35-a Sesiune națională de rapoarte arheologice, Suceava, 23-27 mai 2001*, CIMEC, Institutul de Memorie Culturală, București, 2001, p. 84-85

rioară. Pe latura de nord a naosului există o deschidere ce face legătura cu o anexă a bisericii. Aceasta este specifică construcțiilor armene având rol în cult, folosită ca proscomidiar și baptisterium. Mai este numită și sacristie, prezentând un plan dreptunghiular. Latura de nord este semi-eliptică în plan și poligonală în exterior. Mai prezintă o deschidere pentru ferestră în latura estică, acoperită cu o calotă semisferică în exterior. Un alt lucru specific bisericii armene este prezența crucii sculptată în piatră, numită și *kacichar*.¹⁵

Inițial, interiorul și exteriorul bisericii erau tencuite. Se știe că pretutindeni bisericile armene nu prezintă pictură în frescă, locul acestora fiind luat de tablourile religioase. Probabil și lăcașul cu hramul **Sf. Gheorghe** a avut numeroase obiecte de cult și de podoabă, care însă s-au pierdut în negura vremii. Biserica este pardosită cu piatră. De asemenea, ancadramentele ușilor și ferestrelor sunt din piatră sculptată. Fațada are ca decor o baghetă cu profil semicircular care înconjoară biserica la nivelul median al ferestrei. Deasupra acestora se află un brâu puternic profilat în retrageri ce înconjoară fațadele. Deasupra intrării în pridvor se află o nișă destinată icoanei de hram. În interior, de o parte și de alta a ușii, sunt, de asemenea, două nișe cu arcade semicirculare, în care se găseau probabil icoane. Ferestrele bisericii au ancadramente din piatră și decorații florale. Fațadele sunt împărțite în nișe dreptunghiulare de profile plate.

Cornișa se prezintă în retrageri succesive din cărămidă și tencuială. Turlele ce erau amplasate pe naos aveau planul octogonal și se înălțau pe o bază pătrată. Realizate din zidărie, aceste turle s-au prăbușit la cutremurul din 1977 și se mai păstrează doar baza. Aceasta este decorată cu arcaturi trilobate realizate din cărămidă. Vechile schițe ne arată că una dintre turle avea ferestre mici cu arcade semicirculare. Cea de a doua turlă prezenta ferestre pe cele patru laturi și un decor geometric realizat din tencuială. Cornișa turlurilor avea profile în retragere din cărămidă și tencuială. Șarpanta acoperișului era din lemn și era învelită cu tablă. Astăzi, acoperișul este în totalitate distrus. Pereții prezintă numeroase fisuri, iar tencuiala exterioară și interioară s-a decapat. Cărămida soclului este degradată pe porțiuni întinse din cauza umezelii.

Săpăturile arheologice ce s-au desfășurat aici în anii trecuți au scos la iveală fundația vechii biserici, precum și o serie de oseminte ce au aparținut probabil slujitorilor bisericesti și ctitorilor. Alături de aceste vestigii s-a mai descoperit o rețea subterană de canalizare ce făcea legătura cu centrul târgului Focșani. Cercetările arheologice întreprinse la acest monument istoric au fost însă sistate din lipsa fondurilor, iar biserica a intrat într-un amplu proces de restaurare.

Biserica Sf. Maria de pe Strada Republicii

Această biserică era notată pe harta austriacă a orașului Focșani de la 1789, ceea ce ne face să afirmăm că a fost ridicată anterior acestei date. Nu s-a găsit vreun act prin care să se poată constata anul zidirii sau ctitoriei. Lăcașul a fost construit prin donații ale familiilor armenesti din partea moldoveană a târgului Focșani și nu numai. O lespede mortuară din curtea



Biserica **Sf. Maria**

bisericii poartă data 1226, era creștinării armene, ceea ce corespunde cu anul 1777. Este posibil ca biserica să se fi ridicat pe la această dată, fapt dovedit de prezența acestor cripte.

Arhivele orașului Focșani au scos în evidență faptul că biserica armenească cu hramul **Sf. Maria** s-a înălțat pe un teren din vecinătatea moșiei Stăiești. Acest loc aparținea Mănăstirii Mera și credem că exista un act care să dovedească cumpărarea locului. Din mărturia lui **F. Șt. Ferhat**, episcopul comunității armene, nu s-a găsit un astfel de document în cancelaria bisericii. De asemenea, încercările istoricului Dimitrie F. Caian de a afla o copie a actului în scriptele mănăstirii Mera au fost sortite eșecului.¹⁶

Biserica se înalță pe o puternică fundație de piatră, întreaga construcție fiind realizată din cărămidă. Se remarcă masivitatea zidurilor și turnul clopotniță situat deasupra intrării de pe latura sudică. Aici întâlnim o pisanie în limba armeană ce ne descoperă hramul bisericii. Pe latura vestică se găsește o altă pisanie în limba armeană, deasupra intrării astăzi zidită. Lăcașul are o sacristie pe latura de nord, după specificul construcțiilor armenesti. Interiorul este simplu și prezintă compartimentarea clasică. Forma constructivă este aceea de navă având altarul înălțat pe o solee. Trebuie remarcat faptul că s-au păstrat majoritatea decorațiilor și a tablourilor religioase, dar și cărțile ce le-a avut.¹⁷ Pereții altarului prezintă icoane și tablouri dispuse după modelul catapetesmelor bisericilor românești. Stilul acestora vădește influența armeană. Pe pereții naosului și a pronaosului se găsesc mai multe tablouri ce înfățișează personaje biblice și sfinți în mărime naturală. Există reprezentarea arhidiaconului

¹⁶ Dimitrie F. Caian, op. cit., p. 119

¹⁷ Este interesantă o însemnare în limba armeană descoperită pe o carte ce aparține bisericii **Sf. Maria**. Cartea se numește **Halsmavuc** și a fost tipărită la Constantinopol prin anul 1834. La ultima pagină a cărții citim „că la anul 1845 septembrie 9, domnitorul din București s-a cununat aici în Focșani, lăsându-și femeia sa legitimă și a luat o altă femeie... numele este Gheorghe Dumitru Bibescu, naș de cununie fiindu-i domnul Moldovei Mihail Sturza.” cf. **Însemnări culese de pe marginea cărților bisericesti din orașul Focșani**, în **Milcovia**, anul IV, vol. 1-2, 1933, p. 55

¹⁵ Ibidem

Ștefan, Sf. Apostol Iacob, scena Bunei-Vestiri, procesul Mântuitorului, Sf. Grigorie Luminătorul și Sf. Mare Mucenic Mina. Trebuie menționat că biserica avea bănci după modelul catolic, păstrate astăzi în capela **Învierea Domnului** din cimitirul armenesc. Numărul tot mai mic al armenilor din Focșani i-a făcut pe epitropii bisericii să încheie o convenție cu Episcopia Buzăului prin care se trecea lăcașul în custodia ortodocșilor români.

Biserica **Învierea Domnului** din Cimitirul armenesc

În partea de nord-vest a orașului, dincolo de calea ferată, se află cimitirul armenesc. În mijlocul acestuia tronează o biserică de rit armeano-gregorian, ce își are originea pe la sfârșitul secolului al XIX-lea. „*Frumoasa capelă din cimitirul de lângă gară*”, așa cum o descrie¹⁸ istoricul Dimitrie F. Caian, a fost construită pe cheltuiala fraților **Anton (Harutiun) și Garabet Popovici** din Tecuci. Boiereasa Bibescu a dăruit comunității armenice un teren pe care avea să se amenajeze un cimitir pe la anul 1881. Acest fapt se datora atât numărului crescut de armeni în orașul Focșani, dar și importanței și respectului de care se bucurau în viața publică a urbei. Zece ani mai târziu s-a zidit și capela ce poartă hramul **Învierea Domnului**. Acest lucru poate fi explicat prin tâlcuirea numelui armean a unuia dintre ctitori „*Harutiun-Înviere*”.

Construcția se înalță semeață, înfruntând veacurile, și uimește prin armonia liniilor și simplitatea stilului. Aici se mai oficiază slujbe în ritul armenesc atunci când mai vine de la București un preot. Interiorul este simplu, fără pictură în frescă, ceea ce este specific lăcașurilor de cult armenesti. Biserica nu este bogat ornamentată, servind exclusiv scopurilor liturgice. Se remarcă aici acea despărțire dintre naos și altar realizată printr-un garduț, lucru întâlnit la majoritatea lăcașurilor de cult armenice. Aici am găsit băncile după modelul catolic, care au aparținut bisericii **Sfânta Maria**. Pe acestea se află inscripționate numele familiilor donatoare, între care îi regăsim pe cei mai importanți membri ai comunității armenice, mai sus amintiți. Deasupra ușii de la intrare se află o pisanie în limba armeană ce ne prezintă anul zidirii, hramul sfântului lăcaș și momentul sfințirii – martie 1891. În pronaos se află tablourile ctitorilor. În stânga este chipul lui Anton (Harutiun) Popovici, iar în dreapta Garabet Popovici. Pe același se află și un tablou ce îl prezintă pe primul slujitor al bisericii, un arhimandrit de origine armeană. Ferestrele, patru la număr și toate în naos, sunt înguste, dar destul de înalte permițând o bună lumină a bisericii. Lăcașul nu are curent electric și de aceea candelabrele sunt pentru lumânări. Se remarcă starea de curățenie și buna îngrijire a așezământului.

Biserica are forma constructivă de navă, prezentând o turle impunătoare deasupra intrării și a pronaosului. Tot aici se află și clopotele. În exteriorul bisericii, pe latura nordică, se află mormântul lui Anton (Harutiun) Popovici, iar pe latura sudică cel al lui Garabet Popovici. La intrarea în incinta cimitirului se află un monument ridicat în 1995, prin strădania celor câțiva membri ai comunității armenice, comemorând sacrificiul armenilor din Turcia. Cimitirul are alei largi, cu multe cavouri și

gropnițe ce îți dezvăluie o istorie tăcută a unor oameni care, deși străini de neam, s-au implicat activ în viața orașului Focșani.

Armenii reprezintă o comunitate cu un viitor incert în ținuturile românești. Mulți dintre aceștia au emigrat în Armenia ori în Occident, imediat după instaurarea regimului comunist, în 1948. Majoritatea familiilor de armeni pe care le-am întâlnit erau formate din bătrâni, ai căror copii părăsiseră orașul Focșani. Puțini dintre urmașii lor mai vorbesc în familie limba armeană și doar numele mai amintește originea lor armeană. Starea materială precară a armenilor, care au fost deposedați de averile lor și de principalul mijloc de trai, negoțul, a făcut ca și sfintele lor lăcașuri, unele monumente de arhitectură, să cadă în ruină. Pentru a le feri de paragină ori de demolare, unele dintre acestea au fost cedate ortodocșilor pentru o mai bună administrare și chivernisire, așa cum este și cazul bisericii **Sf. Maria** din Focșani.

În orașul Focșani doar câteva case, o stradă și cimitirul mai amintesc că aici a trăit o puternică și înstărită comunitate armeană, ce și-a legat destinul de acest oraș minunat. Cele trei biserici armenesti se află într-un grad avansat de ruină și doar sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor poate să le redea strălucirea de altă dată. Trebuie precizat și faptul că Republica Armenia se zbate ea însăși într-o grea criză economică după despărțirea de Uniunea Sovietică și este aproape imposibil ca acest stat să dispună de fondurile necesare restaurării lăcașurilor de cult din diaspora.

Armenii din România constituie un exemplu, căci școala și Biserica au menținut viu spiritul și conștiința națională, le-au întărit credința și dragostea și le-au stins dorul după patria natală. Biserica și poporul armean au atâtea de oferit patrimoniului universal, căci amintesc de o veche spiritualitate creștină, manifestată prin ridicarea unor adevărate monumente de artă cum ar fi bisericile, dar și celebrele kakicar-uri, obiectele de cult și manuscrisele miniaturate. Nu trebuie uitat sufletul armeanului, căldura acestuia, credința în Hristos și Biserică, care nu i-au fost zdruncinate de nenumăratele suferințe ce s-au abătut asupra sa de-a lungul istoriei sale bimilenare. În ciuda greutăților de tot felul, ei și-au păstrat credința ortodoxă, au împodobit cultul cu manifestări ale evlaviei și smereniei lor, și nu au uitat să se roage Domnului pentru ei și pentru românii care le-au fost mereu aproape.



Biserica **Învierea Domnului**

¹⁸ Dimitrie F. Caian, op. cit. p. 119

JURNAL DE INFERN (VI)

Ca și în alte cărți ale sale (poate mai mult, la vârstă avansată) și-n această ultimă, Mihai Șora (*Filosoficale*, Editura *Elion*, București, 2003) așează în balanța personală „*Animus*” – principiul duhului ager, căutător și „*Anima*” – suflul ardent. Șora își propunea de tânăr *des-mărginirea*, lupta cu limitele românești ale fatalității spirituale, adevărate ostrețe naționale. Frapa încă de la debutul său francez (*Du dialogue intérieur*, *Gallimard*, 1947) – pe care nu avea de ce să-l mai depășească vreodată... – tendința lui Șora de a îmbrățișa *totalitatea*, oricum de a sesiza mai mult decât autorii cantonați cel mult în conturul propriei scriituri...

În *Filosoficale*, atenție la rostul românesc al *Tăcerii socratice*, acesta e poate chiar testamentul moral al lui Mihai Șora!

Visul... o posesiune spirituală înspăimântătoare... chemare sublimă între ispășire și revoltă, pe acest motiv e construită proza Marianeî Vârtosu, *Drept fundamental – visul*, Editura *Zedax*, Focșani, 2004. Cu precizarea înduioșătoare a *raisonneurului* că „*visul și speranța*” sunt drepturi ca și imanente, consfințite în Constituție! Poate în cea americană... În fine.

Personajul își visează „*corabia*” precum căpitanul Achab balena sa albă, sau – altfel spus – trăiește sloganul sorbonard '68: fiți realiști, cereți imposibilul. Mariana Vârtosu propune asaltul asupra poncifelor țării subdezvoltate. De meditat la impasul coșmaresc al unei anumite condiții umane: poarta se deschide într-un zid, iar capătul podului se termină bizar în ușa propriului birou de conțopist-trepăduș al veritabilei munci creatoare... Să te smulgi din sicriul cotidianului programat! Mai cu seamă acestea să ne rămână.

N-ai ucis pe nimeni vreodată, ai fost doar un devotat militant de bază al partidului comunist francez între 1956 – 1989 și aceasta îți dă dreptul să-ți recunoști propriul fanatism în acela al criminalilor devoți ai lui Allah, sau al *Noului Om comunist român* și nu mai puțin în fanatismul *Noului Om creștin-legionar* din România de altădată! Iar din propriul fanatism comunist a știut să iasă până la urmă, deși admite că a săvârșit codoșlăc între partidele „*frățest*” francez și român, ba chiar a sprijinit din convingere mascarada criminală a lui Ceaușescu, identificându-se cu omul nou comunist român, crede loial Michel Dion, *Essai sur le fanatisme contemporain. Des Hommes nouveaux de Roumanie aux combattants d'Allah*, Editions *Harmattan*, Paris, 2002, p. 10, 15, 391).

De la Voltaire, mă rog, știm că e salubru pentru specie să-și cerceteze pulsionile neconforme cu rezonul. Și s-ar zice că îndestul greșește Mircea Eliade – crede Michel

Dion – săvârșind în *Le mythe de l'éternel retour* elogiul profetilor mesianici, persoane de elită care acceptă Istoria într-un dialog à la Jahve (p. 405).

Îndelung rumegatul proiect auctorial și-a atins gândul de apogeu la 11 septembrie 2001, odată cu isprava teroristă de la Twin Towers, când în Franța vocile unor Gluksmann & co. pomenesc de o „*ecuație nihilistă*”, cu al ei crepuscul terorist al umanității (p. 397).

De când și-a revenit din boala sa de creștere, Michel Dion nu mai face rabat la luciditate și nici nu mai insistă să facă frumosul către vreo subdezvoltare. Iată un tur de forță de-al său: „*Les trois dictatures nationalistes qui se succèdent en Roumanie entre 1938 et 1944 se servent d'une langue inventée et parlée, au début des années 1930, par quelques subtils, des Hommes nouveaux, qui s'appelaient Les Hooligans (Eliade). C'est la langue du Rhinocéros (Ionesco), qui a fini par imposer sa dictature a la société tout entière. La langue du fanatisme idéologique. La langue qui tue. D'où vient cette langue? Du délire des discours du XIX-e siècle sur le génie createur d'un peuple qui n'existe pas.*” (p. 114). Pornind de aici, orice regim de Teroare nu înseamnă decât paranteză cu autoreproducere!

Cel târziu începând de la 11 septembrie 2001, înainte de a vitupera tarele *celeilalte* civilizații, e de bun simț să ne inventariem propriile convulsii mentale îndelungate, pare a ne sugera substanța cărții de față. În fond, cât de corect au știut să răspundă două milenii creștine provocării lansate de „*omul nou*” Iisus din Nazareth? Numai bine spre a-i prilejui lui Robespierre ca prin cultul unei Être Supreme să realizeze o punte de nădejde între Omul nou creștin (după Sf. Apostol Pavel, *arhetipul este Christ*) și Omul nou comunist (p. 27, 404)...

Revoluția franceză, mai apoi Quinet și Michelet i-au modelat și șlefuit pe „*oamenii noi ai veacului*” români, care luptă la 1848 și triumfă după 1859, când se și naște România modernă (p. 26). Inocența acestor „*oameni noi*” nu reușește să deslușească *tragedia țărănească* și ritmic apare tentația rezolvării prin agitație de masă, de la pandurul Tudor Vladimirescu – traversând momentul 1907 – până la C.Z. Codreanu (p. 90), așadar tot la imponderabilul „*om nou*” se ajunge... Autorul e bine doxat asupra utopiilor cu derive sanguinare, la care conduc scrierile și mesajele faptice ale unor Gandhi (da, chiar și el...), Che Guevarra, Bin Laden ș.a., țărănimea aprinsă având de suportat consecințele (p. 14). Nietzsche psalmodia că dacă privești îndelung în abis, abisul contemplă și el în tine!

Michel Dion înțelege să-i pună la bătaie pe Machiaveli și pe Monnerot spre a atinge rezultate surprinzătoare: răspunzătoare de o anume impotență istorică a „*omului alb*”, când creștin / când laicizat, ar fi fiind *desacralizarea*



Din ciclul „Fără titlu“

politicului, căci domeniu politic – domeniu religios-conflict de clase – război de imperii s-au trezit despărțite și se cuvin *mobilizate* aceste noțiuni prea de tot fixe (p. 30).

Autorul onorează Vrancea cu o atenție deosebită, poate și pentru că odinioară a fost una din bazele lui C.Z. Codreanu (p. 216). Francezul îl are ghid temeinic pe un simpatic etnograf local („Mircea“), prin care filtru poate contacta un univers specific... Îndrăznim să deoalăm cel puțin identitatea „Victoriei“ (= Virginia Paraschiv), cea care deschide noua etapă a poporului său printr-o revoltă *individuală* în 1 decembrie 1989. Tratănd-o cu o căldură ce nu-i este, har Domnului, specifică savantului, autorul o citează pe „Victoria“, rememorându-și gestul de conștiință: „*j'avais très peur, pas une peur physique mais la peur d'être ridicule. À Bucarest, un tapage public se savait immédiatement, même au-delà des frontières mais ici, c'est le ridicule!*“ (p. 293).

Michel Dion nu mai crede în formule naive, gen Fuèik „*Oameni, eu v-am iubit, vegheați!*“ Dar în calea oricând posibilei Noi Apocalipse tot se cuvine prăvălit un slogan înțelept: „*il ne faut laisser à personne le droit de confisquer son imaginaire*“ (p. 407). Autorul s-a maturizat din propriile erori, zâmbește ca și noi de uzanța sectară a formulei „*intrinséquement perverse*“, pe care sârmanul papă Pius al XI-lea o aplica doar comunismului, iar omulețul politic Jospin cu strictete numai nazismului (p. 140). Și, da, atenție sporită către Cărțile și libelele ce-i pot inflama pe oamenii noi, cât și pe sanguinarii lui Allah: **Biblia, Coranul, Mein Kampf, Capitalul, Cărticica roșie** (Mao!), ș.a.

(p. 19), căci ele pot perpetuu (in)forma, dar și inflama.

Suntem rămași în urmă cu cel puțin 30 de ani în materie de luciditate și autoapărare față de manipularea prin mass-media, ține să ne asigure Ion Stavre, **Reconstrucția societății românești prin audiovizual**, Editura **Polirom**, Iași, 2005. *Contramaniplularea* a fost dificilă în anii de tranziție nu numai din lipsa educației liceale specifice, dar și din cauză că elitele încă au o problemă de comunicare! După un principiu clasic al Occidentului, audiovizualul are funcții de informare, de educație și de divertisment. Dar aceasta ne îndrumă spre întrebarea: ce soi de *valoare* ar cuprinde audiovizualul? Sigur, ceva legat de dreptul omului la o informare corectă, valoarea sacră a ființei, dreptul nesmintit la proprietate, ferirea de violență și vulgaritate... Ideal ar fi să știi oferi modele culturale / civilizaționale / morale, să nu uiți că în materie de raport „*comerț-culturală*“ GATT a hotărât că audiovizualul este o marfă specială și mai cu seamă să fii înzestrat cu *apucătură culturală* atunci când produci programe, sau când ești actor al emisiunilor. Poporul alege programul / emisiunea, numai să aibă ce alege...

Reflectăm amar, împreună cu Ion Stavre, că societatea românească este profund ineficientă din cauza lipsei de valori. De vină sunt – cu siguranță – și „*valorile*“ prezentate agresiv în audiovizual.

Cu simpatie o întâmpinăm pe foarte tână Ludmila Bârsan, **Avangardismul ca experiment al perioadelor de tranziție**, Editura **Zedax**, Focșani, 2004. Autoarea, aflată pe calea cărturărească, se preocupă de legitimitatea, chiar *demnitatea* nebuliei și avangardismului, cumva intim împletite pe principiul vaselor comunicante. Compilația este inocentă, mărturisită și – pentru o începătoare – salubră! Și totuși, mica personalitate țâșnește, semn de vocație independentă...

E mândru autorul nostru de remarcă elegantă a basarabeanului Mihai Cimpoi, cum că „*în eminescologie esențială*“ (n.n. parcă numai în aceasta?!), drumul București - Chișinău trece prin Huși, vasăzică tocmai baștina lui Theodor Codreanu, **Basarabia sau drama sfâșierii**, ed. a treia, prefată de Mihai Cimpoi, Editura **Pax Aura Mundi**, Galați, 2004, p. 316. Și cam are de ce, omul ne-a cam obișnuit cu pagini de substanță, iar cartea de față e una dintre cele mai valoroase sinteze basarabene posibile.

Suntem de acord cu destule asprimi ale autorului, dar mărturisim că uneori scara sa de valori ne apare ciudată: de pildă, îl abhoră pe Corneliu Coposu (p. 72), sigur că într-o problemă *punctuală* Seniorul săvârșise o gafă, dar nici să se arate autorul admirativ în exces față de un Fănuș Neagu, „*geniu cu spirit spontan și necruțător*“ (p. 35) și aceasta pentru o glumiță!

Să-l respectăm pe Theodor Codreanu pentru strigătul său: marea eroare a Occidentului ar fi aceea că el îndeamnă la condamnarea și înăbușirea *naționalismului*, în loc să contribuie la eliberarea națiunilor (în speță România și Basarabia ei...) de „*complexul sfâșierii*“, prin integrarea europeană (p. 153).

* * *

Mi-a venit în minte dubletul nostru orgolios, provocarea spre Occident a Căii noastre răsăritene din notația lui Eminescu: „*al vostru e Petru, al nostru e Pavel!*”, citind un roman pasionant și alambicat: Mircea Daneliuc, **Petru și Pavel**, Editura **Compania**, București, 2004.

Dar s-ar prea putea ca Daneliuc să ignore sugestia lui Eminescu și să se fi nutrit ideatic numai cu *moralita* distincțiilor biblice... Nu nedreptățim întreprinderea romanescă, dar am fi preferat încă un film cu acest subiect, semnat de virtuozul regizor Mircea Daneliuc. În fine, nu-i rău nici acest roman, înglobând în fiorul narativ patru „*romane*”: unul al personajului-scriitor Petru, altul al nevestei sale Jeni, altul al fiicei vitrege Magda și altul al unui Pavel. Firește că scriitorul Petru se luptă îndârjit cu cenzura și mizeriile comunismului, precum și cu vidul moral al tranziției. El scrie despre un Manole... Nevasta îi pune coarne eroului, până și cu securistul din coada lui Petru! Cucoana are un soi de remușcare și-i oferă soțului pe fiica ei, o puștoaică de 16 ani. Partea aceasta, cu ceva din **Lolita** lui Nabokov, ni se pare izbutința lui Daneliuc.

Și totuși, a privit Mircea Daneliuc, vreodată, imaginea îngemănată a lui Petru și Pavel din bătrâna bisericuță de la Snagov?

* * *

Hotărât, nu desenează deloc un cap comun cel care – acuzat curent de „*reacționarism*” – ripostează scriitorului Henri Thomas („*Sunteți împotriva a tot ce s-a petrecut de la 1920 încoace?*”), cu un: „*Nu, de la Adam încoace!*”, șturlubaticul nostru compatriot Emil Cioran, om convins că luciditatea totală este neantul, el având mai precis obsesia vidului... Vid aflat în tine și în afara ta. (**Convorbiri cu Cioran**, col. „*memorii / jurnale / convorbiri*”, Editura **Humanitas**, București, 2004, pp. 10, 25, 37, 285).

De unde să-l începem, așadar, pe Cioran? El dă să se considere ba un „*epileptic frustrat*”, admirator al lui Shakespeare și Dostoievski, mai că s-ar introiecta în Kirillov, personaj ce și-a transformat stările patologice în viziune, fapt deloc morbid (?!), dar nici Stavroghin nu-i de lepădat, ca romantic în plictiseală... El Cioran trebuie să se mulțumească doar cu epilepsia neîmplinită, transferată ca „*neagră exaltare*” în cărțile proprii (p. 46, 151, 160); ba s-ar identifica ideal cu Bouddha și Calea izbăvirii prin vacuitate, *shunyata*, dar ce-i de făcut dacă nu poate renunța la pândalnică de *dorință* (p. 11, 61, 72); ba trăind o experiență deloc deprimantă prin exaltarea ce transformă „*vidul*” în incendiu și *infern dezirabil* (p. 25); ce chestie, în chip abstract ar putea fi un demon, care la o adică ar distruge lumea (p. 179); de fapt, el Cioran vrea să fie doar un Privat Denker, descendent al lui Iov (pp. 89, 238) și n-ar dori să devină „*sceptic de serviciu*” (p. 139) ceea ce – totuși – s-a cam petrecut...

Dar se întâmplă câte ceva ciudat, ăsta e misterul, poți săvârși ceva aflat în contradicție cu tot ce știi, o nebunie, ce mai! (p. 81), te trezești la capăt de viață *senin*, asta e chiar viața (p. 274, 304), deși ți-ai șoptit luciferic, odinioară, că Străinul este Dumnezeuul tău (p. 263), te-ai atașat de oameni, de copilărie, de patrie.

Cioran e asaltat cu varii agerimi de jurnaliști și scriitori, dar apogeul ni se pare atins de **Oceanograf al Ororii**,

convorbirea cu Fritz J. Raddatz.

Pentru nu știu ce ipochimen al stângii germane, opera lui Cioran n-ar fi alta decât „*Nichts als Scheisse*” (josnicie intraductibilă, p. 54), dar acesta este riscul când în loc să începi ca Franța cu un sceptic ca Montaigne, începi ca Germania printr-un „*isteric*” ca Luther (pp. 138-139).

* * *

Nu știm și zău că nici nu ne interesează aprecierile unor vremelnici inspeciori școlari, când parcurgem textele profesorilor și elevilor adjudeni credem că acolo se face școală adevărată, fiind în acord (măcar noi, lectorii) cu mentorul spiritual al acțiunii educative (Adrian Botez) și vârful său de lance: **Contraatac** (Adjud), V, nr. 14, aprilie – mai 2005.

Revista nu doar că este profundă și vizionară, dar bine aplicată, dar agreabilă și cu o „*alchimie*” de urmat. Contribuie sub bagheta lui Adrian Botez (multiplu colaborator) profesorii: părintele Ion Munteanu, Cătălin Mocanu, Culiță Ușurelu (interviewat) etc. și elevii (poeti, prozatori), puberi *apoftegmatici* cu bună influență de la Maestru..., din care să nu uităm cel puțin „*privesc printre lacrimi / către cer-privesc la timpul /.../ Era-ntunerice lângă târziu*” (Mihaela Moscu).

* * *

După întreprinderea foarte onest anglosaxonă a lui Rickets și libelele demolatoare gen Alexandra Laignel-Lavastine, ca să nu mai vorbim de apologetica chichițială și hazardată a lui Mircea Handoca, s-ar zice că ilustrul român și-a găsit biograful de elecție: Florin Țurcanu, **Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire**, Editions **La Découverte**, Paris, 2003.



Din ciclul „Fără titlu”

Bine procedează Daniel Dubuisson (în *La Quinzaine littéraire*), pomenindu-l pe Eliade în seria de falie – Céline, Drieu la Rochelle, Cioran, Heidegger – a autorilor a căror operă e imposibil de separat de viața lor, să zicem vag vinovată.

Să zâmbim împreună cu Țurcanu, Dubuisson și Culianu: Mircea Eliade era *megaloman*, de acord, el se credea geniu deopotrivă cu cei pe care-i admira (Goethe și Iorga), sau îi abhorea (Dr. Freud, Marx). La urma urmelor, nici nu se înșela prea tare asupra harurilor personale.

Plină de amintiri ulcerate și reflecții amare această Petre Pandrea, *Turnul de ivoriu*, prefată de Ștefan Dimitriu, postfată de Nadia Marcu-Pandrea, Editura *Compania*, București, 2004. E, cu lacune scuzabile, un jurnal al mandarinului de pe Olteț, pe anii 1953 – 1968. Începând cu anii feerici și apoi încheind cu etapa comunistă, pandurul trecuse prin șapte pușcării! Nu i-a iubit pe huliganii de extremă dreaptă, dar nici pe cei de extremă stângă „*paukeriști*”.

Ne amuză viziunea aspră, ascetică a acestui țăran coțcar despre erotomania altora (Cioran, de pildă), inclusiv aceea a unor dame fascinante! Om de stânga nedesmintit, Pandrea e acid cu alde Mihai Ralea și Radu Popescu, inși din lumea sa firească totuși. De ce nu ne miră mărturia-bănuială că alde Belu Silber și Mihail Sebastian erau *indicatori* ai cutărilor servicii „*speciale*” (kominterniste, of course)?

O mare izbutință literară: portretul Anei Pauker, comparabil cu „*ficțiunea*” lui Mircea Eliade. O carte la fel de greu de uitat ca și autorul însuși, acest Petre Pandrea.

Puiu Siru Paraschiv Usturoi (nomen-pronomen-cognomen...), cine nu-l știe pe acest simpatic-inflama(n)t-pitorresc-iritant-drăgălaș-turbulent concetățean al nostru, catilinară figură a vieții publice și societății civile? Câteodată m-am întrebat de nu cumva insul își joacă amuzat personajul și histrionul! S-a șoptit, de la o vreme, că e omul care moșește local prefecti, primari, directori (Puiu Siru, *Don Quijote de la Vrancea. Alt fel de cronică a tranziției 1989 – 2000*, Editura *Salonul literar*, Focșani, 2004, p. 27), de fapt e un năzdrăvan cu destule resurse pragmatice și fiabilitate politică. Dotat ca *zoon politikon* cu daruri machiavelice și pythice, Puiu Siru oferă diagnostice – până la, sau dincolo de un punct – adevărate, chiar demne de monitorizare.

„*Don Quijote*”, a (te) socoti așa ceva, în eventuală (auto)compătimitare și confuzie cu autohtonul „*bietul*” ar fi o inadecvare, dar ca provocare ar merita: o binecuvântată *locura* pe care s-o strecuri în structura mentală a compatrioților, ca și-ntr-unele virtuți ale unei Cetăți mai puțin mediocre și fățarnice! Dar nebunia românească (asemeni celei ruse, de-o pildă...) nu este mai nobilă sau mai ignobilă, este altfel decât aceea a Spaniei, Puiu Siru nu poate ignora aceasta.

Îi mustră autorul pe prăpădiții de directori de conștiință care au defectat la întâia pierdere a Speranței din 2000, păcat, doar respectivii își asumaseră menirea de a fi „*spiritul vremii*” (p. 172). Greșeală de calculator?! Doar e

vorba de hegelianul *Zeitgeist*, duhul vremii, pe care cei inteligenți îl dibuie și-l reprezintă (uneori involuntar), dar nu sunt ei înșiși acest „*duh*”. *Zeitgeist* e poate chiar Sfânt Duh într-un hipostas al Său și nu numai o viclenie a Istoriei, cum credea Hegel. În fine.

Pe lângă calitățile de virulent animator (doar și mânia produce artă, nu-i așa?), i-am face cu dragoste lui Puiu Siru unele retușuri. Aluziile la unele situații și nume de atotputernici ascunși sunt cam misterice, chiar pentru băștinași, ceea ce obligă circulația mesajului prin anexe orale. Apoi, cusurul de a gratula drept „*mafie*” *obscura ocultă balcanică securi-parti-cumetrială* (ramură de nădejde a „*Internaționalei*” a V-a) nu e doar al lui Puiu Siru, Mafia italiană are rădăcini în onoare și simbolistică de cifru istoric și tradițional, ce se mai pot întâlni probabil în Triadele chineze și Jakuzza nipponă, iar nu în biete încropeli veninoase, găinăreme minor tranzacționale și cruzime devălmașă ritmată...

Și apoi, cu toate prețioasele sale dezvoltări, nu e oare Puiu Siru un pic sectar? Intervalul 1997 – 2000 al publicisticii sale ni-l dezvoltă ca pe un om al Puterii de atunci și autorul ar fi obligat să alterneze exercițiile de admirație și partizanat stimabil cu cele de independență, să fie la o adică un mai dur inorog între taberele ce nici nu se cuvine să se împace vreodată. Să așteptăm continuarea cât mai explozivă a demersului publicistic al lui Puiu Siru. Cel, oricum, de feliicitat.

Cu adorație și sfâșietoare loialitate se apropie poeta de obiectul său: „*la-mă cu tine, îngere / Căci vreau să mă nasc / în inima ta. / Chiar da? întreabă îngerul. / Chiar da, răspunse Nichita, / Doar cu privirea mai ții timpul / fix în echilibru*”. (Cezarina Adamescu, *Dreptul la nemurire sau Nichita azi*, Editura *Pax Aura Mundi*, Galați, 2003).

E epuizată *psihanaliza*? Cum altfel am desluși aici niște tâlcuri fezabile: „*Și iată, în fine, te nasc din cuvânt / și devin lehoză de tine! /.../ mi-ai apărut în vis / înveșmântat în nevină*”. Oricum, un Duh de Imaculată Concepție păzește suveran discursul liric, uneori chiar împotriva voinței poetei... De reflectat, fără zâmbet, la experimentul Cezarinei Adamescu.



Din ciclul „Grădini suspendate”