

Constantin Ciopraga

POEZIA – UN UMANISM MAGIC

Nu există o definiție (general-valabilă) a Poeziei. Fenomenul în cauză face obiectul unui val de aproximări; semnificativ, multe dintre acestea – niște subiectivisme – aparțin poezilor înșiși. De la sine înțeles, aceștia știu ceva fundamental, ceva care scapă privitorilor din afară, oricât de pătrunzători, oricât de dotați cu cea mai modernă instrumentație. Intră în discuție tot felul de indicatori. Într-un ambițios **Curs de poezie generală**, polivalentul Heliade își axa argumentarea pe idee de *demiurgic*: „În limba hellenică, poet va să zică creator, și poezia nu este decât o a doua creație, ca toate artel: creația universului este creația realului. Poezia este creația idealului...” În momentul apariției acestui cel dintâi **Curs** de poetică la noi (1868), Eminescu avea optsprezece ani; în Franța se instaura simbolismul. Față de imensitatea formelor realului, innumerabile, ne putem spune că poezia vine cu variabilele ei, niciodată oprite în loc, deschizând perspective esențiale. Criticul de poezie se angajează în explorări, în deconstrucții și tipologii; istoricul aspiră să puncteze (dincolo de suprafețe și stratificări) o rețea de mentalități; filosofului îi stă bine să descopere în poezie plâsmuiri pluricategoriale. La o comunitate cu excepționale virtuți muzicale, cum este cea germană, frații Schlegel considerau (în revista **Athenäum**, 1798 – 1800) că: „Poezia este muzică destinată urechii interioare și pictură cu contururi estompate”. Sinteză, deci, a mai multor limbaje. Stă în posibilitățile exegeților succesivi să compare, să adâncească, să ierarhizeze și să nuanțeze, pe scurt, să spună cum este poezia, încât, pornind de la texte să ajungă la o relativă interioritate a acesteia. Dar ce sceptic era Novalis! „Poezia – motiv de subtilă comentarii de **Jurnal intim** – e absolut personală, deci indescriptibilă și indefinisibilă. Cine nu cunoaște și nu simte direct ce e poezia, nu va putea niciodată să priceapă noțiunea. Poezia – e poezie, foarte departe de arta de a vorbi, de elocvență”. Într-un mod ori altul, se proclamă ideea de emanatism; aflat într-o complexă stare de grație, de auscultare, poetul (căutător de aeternum) aude voci; îl vedem selectând și luând în posesie (fragmentar) lumi impalpabile. În fapt, la construcția unui edificiu poetic durabil participă memoria abisală, acționează semnale arhetipale și rezonanțe inefabile, fascinează, dincolo de cunoscut, amintirea evenimentelor neîntâmpate, acestea, toate, componente de infrastructură, instituind o cunoaștere fabulatoare, magică, onirică, spontană. Pe de altă parte, în suprastructura ascensivă se interferează pulsioni imanentiste și transcendente, lumina diurnă și ora astrală, penumbre și halouri cosmice.

I

Acolo unde antenele cunoașterii și mecanismele silogistice ale rațiunii (obligatorii în toate științele) nu sunt suficiente, începe spectaculos funcția cognitivă a artei. Poezia își asumă, nu rareori, un demers inițiativ, un rol percutant. Vizionarismul

unui Rimbaud prodigios, sprijinit pe „*dezordinea*” programată „*simțurilor*” – vizionarism halucinatoriu tinzând spre *iluminări* și absolut – era o preocupare de „*Savant suprem*”. Relevantă de asemenea, e o constatare a lui Nietzsche, contemporanul său: „*Artistul, față de orice manifestare nouă a adevărului, contemplă întotdeauna cu încântare ceea ce a rămas încă învăluit [...]. Când, spre spaima lui, vede cum logica, în aceste puncte de limită, se încolățește în jurul ei și își mușcă coada – atunci se ivește în fața lui forma nouă a cunoașterii, cunoașterea tainică, pe care o putea suporta numai luând arta drept scut și leac*” (**Originea tragediei**, în vol. miscelaneu **De la Apollo la Faust, Meridiane**, 1978, p. 246, 249). Întinzându-și aripile peste teritorii ascunse, clătinând obscuritățile și sugerând scenarii de început de lume – marea poezie se situează sistematic sub un cer al ei, punând între paranteze logica lui de *trei ori trei fac nouă*. Într-un context ca acesta, Macedonski din al său **Curs de analiză critică** (în special **Despre logica poeziei**) era, în 1880, de o noutate neașteptată în gândirea estetică românească; o asociație verbală, formal nelogică, gândea el, poate fi genială în poezie: „*A fi poet înseamnă a fi poet, și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică nelogică în mod sublim*”. Versurile „*frumoase*”, „*imaginile logice*”, „*înlănțuirea logică a ideilor*” nu salvează de mediocritate. Pe scurt, poezia propune meta-logisme; în demersurile sale integratoare, orice deviere poate instaura un adevăr care, neconcordant cu experiența pragmatică, încântă. „*Poezia – considera Goethe – e mai adevărată decât adevărul...*” (**Convorbiri cu Eckermann**). Limbaj identic la Novalis: „*Poezia e realul absolut*”. Optică analoagă lui Pierre Emmanuel: „*Poezie, rațiune ardentă*” (titlu de eseu, 1949).

Adept al idealismului magic, în optica romanticului Novalis (continuând idealismul lui Fichte) poetul e un voyant și un exorcizor, iar poezia: **Una și Totul (Jurnal intim)**. Idealizant, esoteric este și Eminescu, un Eminescu senin suprapus cotidianului, un mitograf până la delir, care proiectându-se în sublimul „*unei lumi ce nu mai este*”, exultă: „*O! te văd, te aud, te caut...*” Altă dată, introvertit, abandonându-se melancoliei și întrebându-se „*Ce este poezia?*”, schițează o metaforă iconică dezvoltată, poezia fiind: „*Înger palid cu priviri curate, / Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate, / Strai de purpură de aur peste țărâna cea grea*” (**Epigonii**). Antiromanticul Carducci, contemporanul lui Eminescu, se plasa și el sub steaua melancoliei, găsind că poezia ia naștere: „*Când melancolia / Bate la poarta inimii*”. E vorba, aici, de o melancolie propulsoare, de impactul cu Eul de profunzime, cu reacțiile lui informulabile. Referindu-se la poemele hugoliene, Baudelaire sublinia, într-un comentariu (1861), tentația perpetuă a poeziei spre „*universala analogie*”, punte între mobilitatea vieții cosmice și cea a individului.

De foarte multă vreme, începând cu Platon (în **Phedru**), se

vehiculează credința despre gratuitatea actului creator ca unul care ar fi expresia irepresibilă a unui daimon, a unei porunci din afară. Arta ca joc, iată o sintagmă echivocă pretându-se la confruntări; un reputat filosof al culturii, Johan Huizinga, încorporează în al său *Homo ludens* (versiune română, 1977), un capitol incitant: **Natura și importanța jocului ca fenomen de cultură**. Însă jocul de luat în seamă, scrie el, e doar cel *serios*, jocul cu statut formativ, reluat ciclic la vârste diferite. La Benedetto Croce, nici o raportare la arta-joc. Diferit de Croce, la care prin „arta pentru artă” se înțelege autonomia esteticului, G. Călinescu supraestimează în absolut aspectul ludic: „Poezia este un mod ceremonial, ineficient, de a comunica irațional, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeles, poezii se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii” (*Principii de estetică*, 1938). În același ton, Gaston Bachelard: „Eu receptez imaginea poetului ca o mică nebunie experimentală, ca un bob de hașis virtual fără ajutorul căruia nu poți intra în imperiul imaginației” (*La Poétique de l'espace*, P.U.F., 1970, p. 197). În realitate, artele, poezia în speță, reclamă eforturi serioase, tensiuni până la auto-mistuire; fenomenul nu se mai cere comentat. Totul e grav în originalul *Joc secund* al lui Ion Barbu. Unui debutant, **Poetul necunoscut**, Arghezi îi recomandă modelul manolin, jertfirea propriei ființe pentru a capta cuvântul detonator:

„Altarul ca să fie și pietrele să ție
Cer inima și viața zidite-n temelie.”

O confesiune de Nichita Stănescu, **Poezia** (în *Necuvintele*) cheamă, în modul ei, la reflecție:

„Poezia este ochiul care plânge
Ea este umărul care plânge
Ochiul umărului care plânge
Ea este mâna care plânge
Ochiul mâinii care plânge
Ea este talpa care plânge
Ochiul călcâiului care plânge
O, voi prieteni,
poezia nu este lacrimă
ea este însuși plânsul
plânsul unui ochi nevinovat
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos,
lacrima celui care trebuie să fie fericit.”

A te îndeletnici cu „crăparea cuvintelor”, „cu rânjirea miezurilor”, cu „depănarea în fir de ață a scaiurilor de umbră dinlăuntrul lor”, considera Arghezi – din înaltul unui foisor –, iată probe că scrisul e „ceva cu totul grav, peste toate sensurile de vocabular”. Înaintare în necunoscut, aventură centrată pe vis, nu simplă „jucărie”. Elegiacul său **De-a v-ați ascuns** (din *Cuvinte potrivite*) e, în realitate, „un joc viclean” cu moartea: „Joc de slugi și joc de stăpâni /Joc de păsări, de flori, de câni, / Și toți îl joacă bine”.

II

Privind în propriu-i Eu ori contemplând lumea, subtilul Novalis – sclipitor nu doar ca poet, dar și în postură de comentator – credea ferm în puternicia cuvântului; – nimic informuabil! „Orice se poate descrie – verbis...” Performanțele de acest gen, rarissime, depun mărturii despre *măreția* unui creator. La polul contrar, Salvatore Quasimodo („Nobel” italian în 1959)

declara stânjenit că n-a avut la dispoziție decât cuvântul, material precar. Mulți dintre modernii de ieri sau de astăzi invocă în consens *tragedia limbajului*, non-consonanța dintre semn și semnificație, incongruența dintre cuvânt și idee, aceste motive de mortificări și incompletitudini. Sublimul, tragicul, anxietățile nu pot fi puse în portativ verbal; indicibile, inexprimabile, inefabile – acestea, la rândul lor, configurează mizeria poetului. Apropierea desăvârșită de cuvântul năzuit și regăsirea cuvântului pierdut solicită, în fapt, inventarea unui „limbaj în limbaj” (dezideratul lui Paul Valéry și al lui Michel Foucault), prag semantic spre iluminări și fulgurante. Ilarie Voronca era sedus de imprevizibilul ficțiunii: „E extraordinară lovirea cuvintelor într-un poem; sunetul pe care-l fac e asemeni aceluia al atomilor ciocnindu-se între ei în substanța lucrurilor; e zgomotul planetelor pe pleoapa cerului” (*Despre poem și antologie*, 1926). Drumul spre cuvântul-miraj, act de transgresiune în necunoscut, e drumul lui Harap-Alb în căutarea „paserii măiestre”. La Ioan, în chiar prima frază a Evangheliei sale, citim: „la început era cuvântul”; – *Deus erat verbum!* Și în mentalul „blestematului” Baudelaire, cuvântul are „ceva sacru” (*quelque chose de sacré*). În transpunere elină, verbum era totuna cu Logos – însă acesta nu era doar „cuvânt”, ci – cum menționează Anton Dumitriu: „rațiune, gândire”. În complexul proces de cristalizare estetică, ceremonialul poetic tinde spre un fel de *magnificat*.

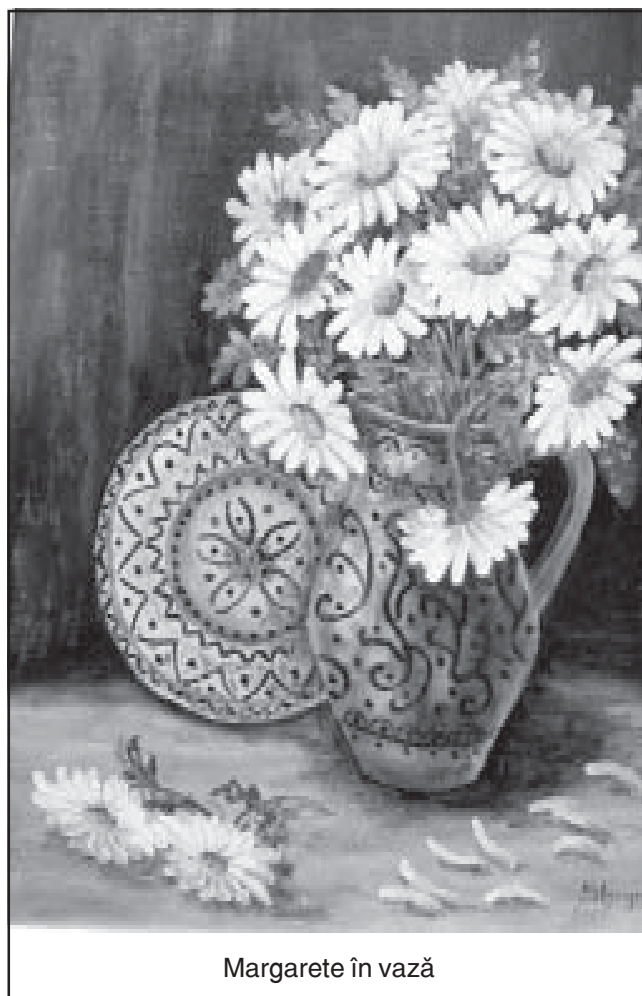
„Nici rimele, adică **potrivirea sau împerecherea versurilor**, nici numărul silabelor (cum observa Heliade) nu pot să facă Poezia”. „Ea stă în descrieri, în simțiment, întru înălțarea duhului și inimii, și-ntr-aceeași vreme își are scaunul său în armonia vorbelor și mărirea limbei” (*Din istoria teoriei și criticii literare românești*, 1812 – 1866, E.D.P., p. 61 – antologie de G. Ivașcu). Era sintetizată, în termeni ca aceștia, funcția esențială a cuvântului în procesul de trans-substanțiere, de ridicare într-o ordine cosmică supremă. Orice poet cu personalitate aduce, desigur, în materie de limbaj, propriile-i convenții și opțiuni. Pentru un creator de tip laborios, precum Théophile Gautier, cuvântul era „o piatră prețioasă încă nefasonată”. Într-un alt stadiu al evoluției, Paul Valéry – practicând deviza leonardescă *ostinato rigore* – conchidea că „un poem nu e niciodată încheiat – totdeauna îl încheie un accident.” Profesor de poetică la Collège de France, el se ferește să propună un sistem, însă preferința lui vizează lucrul îndelung cizelat: „Zei ne dau pe gratis cutare prim-vers, dar e de datoria noastră să-l fasonăm pe al doilea”. Sau încă mai precis: „Mi-ar plăcea infinit mai mult să scriu în toată conștiința și cu întreaga luciditate ceva slab, decât să produc sub semnul unei transe și în afara sinelui meu o capodoperă dintre cele mai frumoase...” Poetul, în speță (vechiul *poietis*), e un făcător, un inspirat, dar și un himeric; vizând concretizarea irealului, el se ciocnește de conștiința limitei. Orice poet autentic e un Don Quijote în perpetuitate, un moderat aspirând spre infinitul textului, dar și un damnat, veșnic devorat de dubii.

Ar rezulta de aici că arta, altfel spus meșteșugul, acoperă ceea ce nu poate elanul întemeietor. Arta cuvântului, să recunoaștem, este totodată și o știință a cuvântului, o formă aparte a lucidității.

Dacă nu întâlnirea cu „infernul și divinul” baudelairean stă la originea frondei argheziene, sigur e că acestea au stimulat-o, fără a o canaliza în negație universală și satanism. Contestatar și excentric, cinic până la brutalitate, demonic, amar și

patetic, autorul **Stârvului** discreditase irevocabil vechea concepție despre cuvintele „poetice în sine” sau funciar „nepoetice”. Baudelaire cunoștea **Principiul poetic**, eseul halucinantului Edgar Poe, potrivit căruia poezia este expresie, divinație, formă: o **Creație Ritmică a Frumuseții**. „Cu intelectul sau cu Conștiința, ea nu are decât relații colaterale”. Sub un titlu înșelător, **Scrisori unei fetițe**, Arghezi redacta, în 1927, o ingenioasă **Ars poetica**, simulând regretul de a nu fi putut construi o „fabrică de jucării”. În lipsa acesteia, s-a jucat cu „ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date...”. În realitate anatomist fără pereche, așa-zisul joc nu e „joc”, ci scotocirea atentă în straturile vie ale limbii, pentru ca înaintea de incorporarea în structuri și ansambluri inedite, toate virtuțile cuvintelor să-i fie cunoscute: „Să mă păzească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar și frazele care umblă, de sine stătătoare”. Practic, jocul presupune strategii, „socotelii” privind conotațiile, modulațiile, asocierile și respingerile, prilej pentru poet, după experiența **Cuvintelor potrivite**, să-și divulge metoda: „Pe lângă cuvintele care sar, m-au interesat tot atât cuvintele care se înțepenesc, care stau de tot, îngropate mult în pământ și ridicate mult în văzduh; cuvintele stâncoase. Când nu le-am găsit, am luat cuvinte de celelalte și le-am bătut cu un cui lung înlăuntru și le-am lăsat așa, și acest vui e un cui care nu mai iese...” Drept de cetate tuturor cuvintelor – inclusiv celor în zdrențe. Nu printr-un proces de jonglerie verbală sunt posibile revelațiile fundamentale, ci printr-o răsturnare decisă a locului comun, pentru ca rezonanțele să devină altele, cu un alt raport semantic. Diferit de simbolizii de tip muzical, de verlaineenii preferând expresia difuză, „solubilă în aer”, poetul **Cuvintelor potrivite** aspiră, dimpotrivă, să dea corp vagului, să materializeze inefabilul, regândind, distilând și personalizând, făcând sesizabilă rotația astrilor interiori. Alte motivații vin în sprijin: „Am căutat cuvintele virginale, cuvintele puturoase, cuvintele de râie; le-am avivat rănilor cu sicla pisată și le-am infectat pe unele complet; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant. Mai pe scurt, m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât unele să miroase, unele să supere pupila prin scânteiere, altele să fie palpabile, dure sau musculate și cu păr de animal...”

Dar nu cerea Victor Hugo punerea cuvintelor de rând pe același plan cu cele „patriciene”? Nu invocase Rabelais „cuvinte băloase, cuvinte coclite, cuvinte de azur, cuvinte de nisip, cuvinte aurite”? („des mots de gueule, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés!” – **Livre quart**, LVI). Și nu dojenise Voltaire pe părintele lui **Gargantua**, găsindu-l „extravagant” și răspânditor de „imondiții”, colporteur de „prostii” scrise la beție? Nu invocase galantul Ovidiu „lascivul adevăr al cuvintelor?...” Creația (adăuga Arghezi) începe prin a imprima „materialelor în libertate o viață esențială, concentrată”, un „destin” nebănuț, „o iuțire și o abreviere lapidară, un ritm” (**Cugetul românesc**, I, 1922). În alți termeni, iuțirea, concizia, ritmul implică o sinteză intensivă suplă, adecvată finalității, un mod particular de înaintare spre un punct de fugă. Nu din frecvența arhaismelor, regionalismelor și neologismelor, a nuanțelor biblice, ori a elementelor de alt gen – enumerate statistic – rezultă originalitatea lui Arghezi, ci din **ritmul subiectiv**, individual, irepetabil, din alternanța ori din paralelismul



Margarete în vază

centrilor de interes pe direcții sensibilizatoare.

Despre rafinatul Oscar Wilde se știe că trecea drept **geniu de cuvinte**, calitate aplicabilă și lui T. S. Eliot ori unui D'Annunzio. Mare virtuos al stilului șocant, puțința lui Arghezi de a găsi echivalențe multiple pentru aceeași idee ține de o imaginație verbală prodigioasă, rareori egalată la noi în poezia secolului. Față de acestea, Mihai Ralea conchidea că autorul **Cuvintelor potrivite** a produs „în arta scrisului românesc, și de proză, și în versuri”, o revoluție filologică, ascendentul său fiind „de natură tehnică” (**Viața românească**, 1927, nr. 6-7). Trebuie spus, totuși, că lucrurile nu se reduc numai la probleme de atelier. Privilegiul creatorului de a pătrunde în inaccesibil, de a trimite sonde dincolo de orizont, sfârșește prin a da inefabilului dacă nu un corp și o carnație, cel puțin o vibrație de neuitat. Tehnicile argheziene sunt, în fapt, interferente, împletite, complementare, făcând ca incandescența vizionară (sau în accepție demiurgică **logosul**) și **slova făurită**, adică travaliul artistic, să acționeze convergent, amplificând la maximum forța de reprezentare.

Înainte de a ne referi pe scurt la I. Barbu, să ne întoarcem o clipă la Paul Valéry, care descoperea în Mallarmé un precursor excepțional: unul care „a îndrăznit să privească problema literară în întreaga ei universalitate”. Geniu „esențialmente formal” – adăuga Valéry –, Mallarmé a ajuns progresiv la viziunea „abstractă a tuturor combinațiilor de figuri și expresii”, concepând ca algebră ceea ce toți ceilalți n-au gândit decât în particularitatea aritmeticii. (Și la Ortega y Gasset, concomitent, poezia e „algebra metaforelor”). După **Joc secund**, se știe, Barbu abandona ca și definitiv poezia, pentru a se consacra în totul

matematicii. E ceea ce făcuse, la douăzeci și unu de ani, Valéry însuși, distanțându-se de poezie mai mult de două decenii; tentat de matematici, le va frecventa, de altfel, toată viața, în postură de nespecialist; pe scurt, în ochii săi arta poetului se întâlnește cu geometria, în aceeași căutare de forme simbolice sugerând esența. O spune în *Eupalinos*, prin intermediul umbrei lui Socrate: „*Numesc geometrice acele figuri care sunt urme ale unor mișcări pe care le putem exprima în puține cuvinte...*” Poezia și știința sunt, la Barbu, realități complementare, drept care: „*În contemplația cosmică (în) reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică...*” (**Rânduri despre poezia engleză**). Declarativ, poetica barbiană se întemeiază pe valori și argumente clasice, de unde – ca la Mallarmé și Valéry – o mitologie moștenită, dar, în ciuda muștrărilor adresate modernilor, aceștia n-au rămas fără a-l influența. În opțiunile și refuzurile lui nete, autorul **Jocului secund** e un universalizant; de la Pindar până la Rilke și Blaga, poezia lumii e pentru el un text imens, cu linii de forțe active sau actualizabile. Iritat oarecum când i se spune modernist, preferințele barbiene vizează explicit „*formularea clară și melodioasă*”, „*construcția solidă a clasicilor*” (**Fragment dintr-o scrisoare**).

Neputând fi doar produsul hazardului, zice el, „*operă de voință și discriminare*”, poezia dă curs unei noi ordini în univers; revoluția poetică „*permanentă*” invocată de suprarealiști îi repugnă franc. Cuiva care practică „*absurditatea dicte-ului supra-realist i se întâmplă să prindă Pitei interioare vorbe care, din când în când, miră...*” În rest, procedeul născocit de André Breton e o „*experiență iremediabil ratată*”.

Realitatea e că, oricâte descoperiri de ordin hermeneutic se vor adăuga celor deja cunoscute, ceva rămâne mereu de domeniul irevelatului. „*Cea mai frumoasă experiență pe care o putem avea – enunța un savant, Albert Einstein –, este experiența misterului*”. Partizan al „*transcendentalismului*”, americanul Emerson credea că poezia ia naștere din poezie (**Essays**), iar argentinianul Borges, adept al „*ultraismului*” hispanic (anti-romantic și antimodernist), sacralizând funcția metaforei, afirma că poezia se naște din limbaj (**Ensayos**). Nu de la cuvinte în sine începe starea de poezie și nu se încheie cu ele, dar tentația de a comunica le face indispensabile, de unde rolul lor de chei magice, deschizând porți spre miracol. Al. Philippide lansa o constatare capitală: „*Ca să observi adevărata esență și valoarea unui poem, trebuie să înregistrezi și să studiezi cardiograma poemului. Aici cuvintele nu au atâta importanță, câteodată n-au mare importanță nici imaginile, dacă sunt; e vorba aici să percepi și să deosebești acel cântec interior, acea pulsație a inimii poemului, care e singurul indiciu sigur despre valoarea lui adevărată. Inima poemului e sub cuvinte, sub semnul inteligibil...*” (**Considerații confortabile**, II).

În ultimă instanță, poezia e meta-realitate, un complex în care luciditatea și a-raționalul coexistă divers. Intrăm în interiorul unui poet, numai într-atât cât ne este îngăduit; de la un anumit nivel încolo antenele investigatorului sunt neputincioase.

Dincolo de tehnicile limbajului rămâne un fior inanalizabil.

III

Poate că rolul ultim al poeziei, indiferent de epocă, e unul de ordin metafizic, transcognitiv; excedat de conștiința solitu-

dinii, bântuit de sentimentul finitudinii inevitabile, scindat și anxios, întrebându-se *pentru ce? ori până când?*, individul se încălzește cu himere, dându-și iluzia atingerii nevăzutului și întrezărind, dincolo de iubire, de tragic și moarte, limanuri consolatoare. Toate acestea, întretesute, participă la vii căutări recurente de caracter inductiv, unificând fervorile cu nălucirile, cu dezirabilul și cântul; orizontul apropiat lasă loc absolutului patetic; tangibilul intră sistematic în rezonanță cu un contrapunct enigmatic, iar nuanța se topește în melos. Dicțiunea incantatorie favorizează o antrenantă *musica humana*, o stare perceptivă simpatetică, totalizând și acompaniind cu mijloace specifice. *Chant și enchantement canto și incantissimo, cânt și vrajă* – acestea acționează convergent, co-eficient, sincretic; la Verlaine, la Baudelaire și Rimbaud, la Petrarca și Carducci, la Eminescu și Heine impresionează acel aliaj intim de expresivitate și inefabil, durează impresia de rotunjime genuină sub cerul armoniei. Peste textele unor orchestratori de zile mari pribegind prin intermundii, suflă duhul dez-mărginirii. Sinonimia **Poezie-Carmen** (la plural **Carmina**), vizibilă la Horațiu, ținea infinitul logosului. „*Poate prin Muzică* (argumenta Edgar Poe) *sufletul se apropie cel mai mult de marele țel pe care se luptă să-l atingă atunci când e animat de Sentimentul Poetic – crearea Frumuseții absolute*” (**Principiul poetic**, ed. citată). Istoriceste se vede că în orice poet puternic veghează un Prometeu reîncarnat, un temerar cu aspirația de a-i smulge cuvântului disponibilitățile latente ori ascunse pentru ca astfel forța lui nucleară să înlesnească pătrunderea în lumi originare; mai mult încă, să introducă în mister, în lumi născânde, embrionare, în ceea ce Ion Barbu numea *increatul cosmic*.

Dacă admitem că poezia e un fenomen hipercomplex, felurime de agregări și convergențe, de conotații asigurând transcendența, admitem implicit că ea e o imensă succesiune de *re-începuturi*. Actul demiurgic, tensiunea în care se așază poetul având în minte un punct de *mirum* îmbietor, punct care se îndepărtează perpetuu, e în fapt un act de cunoaștere. Un mod de gnoză în care unii văd o *co-naștere*, câtă vreme poetului i se cere să pună în acest act *ceva* din sine însuși. Nimic mai obișnuit decât cuvântul, totuși o dată investit cu atribute ale geniului, de partea lui stă eternitatea; așadar, devenit viziune, reprezentare ori figuranță, cuvântul se instalează în Pretutindeni și totdeauna.

Din repetatele încercări ale lui Blaga de a defini funcția plurală a poetului frapează una din **Discobolul**. „*Poetul este nu atât un mântuitor, cât un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație*”. Nici un alt modern n-a avut la noi, ca autorul **Nebănuitelor trepte**, o mai acută conștiință a insuficiențelor cuvântului; *strigării* adresate de către poet muntelui (reper simbolic) nu-i urmează dialogul. Între *semne și semnificații* apar sincope, denivelări, rupturi, drept care căutătorul de absolut își deconspiră drama: „*Câteodată spun vorbe care nu mă cuprind, / câteodată iubesc lucruri care nu răspund*”. Semnele, simbolurile, metaforele instituie uneori rezonanțe de profunzime, alteori ele, cuvintele, rămân în cețuri prelungind osânda de a nu ști. Peregrinul imaginar – planând peste ape în felul unui personaj biblic, își trimite *porumbii* (mesageri ai speranței și armoniei) „*să-ncerce pajiștea cerului*”, dar calea spre infinit, „*subt semnul înalt al curcubeului magic*”, e închisă. Câtă vreme posibilitatea de transgresare a

limitei întârzie, s-ar părea că rămânerea lângă *glij și ape* – în tangibil deci – ar duce la o provizorie reconciliere, dacă nu la acomodare cu cenușia *poveste* a lumii. Enigme teribile se întrepătrund însă și aici, în toate chipurile; semnale indescifrabile vorbesc despre misterul-sumă care e misterul cosmic. Pretutindeni hieroglifice! Dat fiind că instrumentul pentru stabilirea corelațiilor e imperfect, lumea pare o criptografie imensă (cum și-o imagina Schopenhauer), entitate implicând relații oculte, ermetice între părți: „În chip de rune, de veacuri uitate, / poart-o semnătură făpturile toate...”

La autorul **Neabănuitelor trepte** – cuvinte-vedete, cuvinte-semnale, cuvinte investite cu „*sarcină mitică*”, gata să opereze emblematic, acreditează ideea (plasată într-un aforism) că „*toate lucrurile*” sunt misterioase, unele fără corespondențe în limbaj. Păienjeniișul indispune, îndoilele proliferază, tensiunea frizează disperarea: „*Unde și când găsi-voi singurul cuvânt / în cercul nopții să te-ncânt?...*” Însă nu de *singurul* cuvânt e vorba aici, ci de cuvântul eminamente propriu, atotcuprinzător, suprapus limbajului tocit, așezat sau copleșit de ambiguități. Ceea ce așteaptă întrebătorul, veghetor descourajat de polivalența sensurilor, e o certitudine ultimă, un suflu inițiind în dialectica internă a realităților, în insolitul cosmo-sacral; din păcate cuvântul nu revelează, ci ascunde sacrul. Vizând esența ultimă, adică absolutul, cuvântul năzuit de Blaga în excepționala-i **Ardere** se vrea un cifru magic, omniprezent, atotelămuritor, în stare să sfărâme interdicțiile de orice fel ale comunicării: „*sunet de-argint, de foc*”, înlesnind „*ritul unei rostiri egale*”. Astfel înțeles, cuvântul se confundă finalmente cu logosul biblic instaurator, aspirând la articularea fragmentelor într-un spectacol uman integral: „*Nepriceput pe lângă vetre, / dar înțeles de zei și pietre, / cuvântul unde-i – ca un nimb / să te ridice peste timp? // Cuvântul unde-i care leagă / de nimicire pas și gând?...*” La conștiința acestui impas ajunsese, identic, T.S. Eliot în faimoasele „*coruri*” din **Stânca**, într-un ton mai cerebral decât la Blaga: „*Neîncetatele invenții și experiențe / Duc numai la cunoașterea mișcării / Și niciodată la cunoașterea repaosului, / Cunoașterea cuvântului, dar nu a tăcerii, / Cunoașterea cuvintelor, dar ignorarea Cuvântului...*” (trad. Aurel Govaci). Când vorba riscă să cadă în gol, un Blaga „*în căutare, în mută, seculară căutare*”, se retrage în ne-cuvânt; e modul de adâncire în Eu al slujitorilor lui Zamolxe și al isihăștrilor creștini din pădurea sadoveniană: „*Fiecare tembel se poate juca cu vorbele* – afirmă un personaj shakespearian. *Cred că peste puțin darul duhului se va rosti prin tălmăcire, iar vorba se va lăuda numai la papagal!*” (**Neușătorul din Veneția**).

Orice cuvânt, notează într-un aforism poetul **Luminii**, nu e „*decât o rană a tăcerii*”: tăcere amintind de începuturile fără cuvânt, primordiale, dar și **Cuvintele originare** (obiect de eseu în **Isvoade**) – „*cuvinte de vrajă și de putere*”. Expresionistul Alfred Klabund regreta și el, concomitent, destrămarea înțelesurilor primare, motiv de panică, de melancolie și singurătate: „*Noi am uitat / Întâiul cuvânt / Ce ne uea. / Am pierdut: / Sensul, / Am negotat: / Ființa, / Am blestemat sufletul. / Să tăcem împreună, / Omule, / Poate ne-om înțelege...*” Dar nu muțenie *stricto sensu* vrea Blaga, ci un **Einfühlung** de tip particular, o concentrare-fior, altceva decât *muțenia-înțelepciune* al lui Sadoveanu, care prin tăcere înțelege temperanța, reflecția, echilibrul, curăția morală. Să nu trecem ușor peste ideea de

concentrare, la care poetul revine de-atâtea ori; în tăcere cristalizează „*duhul*”, asemenea „*stalactitei*” în grote. Muțenia mine-ralelor și muțenia șarpelui, „*cel cu ochii de-a pururi deschiși*”, cheamă la inițiere în marile mistere; „*mut ca o lebădă*” – cum se autocaracteriza într-un **Autoportret** –, poetul „*caută apa [...]* *din care curcubeul își bea frumusețea și neființa...*”

Nimeni nu trece fără neliniște peste cumpăna apelor:

„*Privește în jos! Privește-ndelung, dar să nu vorbim.*

S-ar putea întâmpla să ne tremure glasul.”

Timpul preface cuvintele în „*morminte*”; acestea închizând anxietăți, tristeți, „*suferințe*”, reamintesc inexorabil trecerea. O linie tonală oraculară imprimă unei meditații despre destin un aer solemn, de amvon: „*Sub bolțile-acestea, sub sfintele, / e bine, tu să știi, să vorbim mai puțin / și mai rar. Să nu ne jucăm cu mormintele...*” (**Domnițele**). Până și „*Marelui Orb*” îi e „*frică de cuvinte*”. Totuși, instalarea în ne-vedere, în ne-cuvânt, în ne-spus e dramă, suspensie, preludiu al morții, idee amplificată într-o dezabuzată confesiune – **Către cititori**:

„*Cuvintele sunt lacrimile celor care ar fi voit*

așa de mult să plângă și n-au putut.

Amare foarte sunt toate cuvintele.”

IV

Pe o poziție larg-cuprinzătoare amintind de Blaga, se situează Nichita Stănescu frenetic, iscoditor, cu nostalgia cuvântului total, acesta de negăsit în dicționare, însă deschizând zăriști cosmice sau relevând genuni interioare. Privirea lunecă lin de la *cuvinte la necuvinte*.

„*Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există.*

Semantica precede cuvântul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare.

Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă.

În poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic”. (**Respirări**, 1982, p. 173).

Nimic nou sub soare! Mallarmé, „*maestru suprem al magiei*” (cum îi apărea lui A. Huxley), lansase cu mult înainte aceeași idee: „*Versul care din mai multe vocabule reface total, nou, străin limbii și oarecum incantatoriu, desăvârșește (achève) această izolare a vorbii: negând cu o trăsătură suverană, hazardul rămâne termenilor în ciuda artificului reclădirii lor alternative în sens și sonoritate, și ne pricinuieste această surpriză de a nu fi auzit vreodată de cutare fragment originar de elocuiune, în timp ce reminiscența obiectului numit se scaldă într-o nouă atmosferă*” (**Divagation première**, în vol. **Vers et prose, Librairie Académique Perrin**, 1925, p. 190). Devenită aproape un loc comun, teza respectivă se întâlnește și la alții. Și extravagantul Boris Vian avea în vedere „*înălțuirile verbale*” inedite, niște unde de șoc: „*Cuvintele încetează a fi semne arbitrare pentru a deveni sau redeveni, în termeni de mentalitate primitivă, semnale, mecanism inductor a ceea ce ele chiar semnifică...*” (**Les Bâtisseurs d'empire**, 1959).

Împărțindu-se între solar și nocturn, între cuvânt și tăcere,

între răsul concesiv și tragism, și între mii de alte repere opozitive (cu accente pe o pantă ori pe alta), creatorul de excepție, căutător înverșunat, acționează într-un *mobilism* continuu. Numai moartea, începând cu momentul Marii Tăceri, e imobilism definitiv; moartea-finitudine (la Platon ritm în circularitatea lumii) a fost și rămâne sursă de profundități. Dincolo de *coincidentia contrariorum*, dincolo de *conștiința nefericită*, invocată de Hegel ca efect al nepotrivirilor dintre existență și esență, poetul (demiurg în modul său) aspiră la o re-construcție alinătoare. Rațiunea, constituentă tuturor artelor, mediază, ocrotește și propune non-capitularea. La Paul Valéry, bunăoară, „*azurul e lacrimă*” (*Vae*), dar de partea poetului (cerebral), e „*Gândul-știință*” (*Orphée*). Un alt mediteranean, Odysseas Elytis („*Nobel*” grec, 1979), avansează ideea unui umanism proiectiv, coagulant, reconfortând o lume în care experiența generală și viziunea solitară se ridică deasupra traumelor; de la „*un anumit nivel de plenitudine*”, poezia nu e „*nici optimistă nici pesimistă*”, ea sugerând mai degrabă „*o a treia stare a spiritului în care contrariile încetează*”. Consecință încurajantă: „*Nu mai există contrarii deasupra unui anumit nivel de altitudine*” (*Orientări*, 1943). Poezie identică (încă din 1930) la turbulentul André Breton – în al doilea *Manifest suprarrealist*: „*Totul îndeamnă să credem că există un oarecare punct al spiritului în care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, înaltul și afundul încetează de a fi contradictorii...*” Bipolaritățile se dispersează.

V

Construct spiritual din perspectiva unui artifex, rețea de solilocvii complexe (despre Chronos, Eros și Thanatos), sistem de semne alternând între memoria abisală și predicție, marea poezie se vrea (și este) o sinteză de viață, de gândire și plasmuire, un mod de inserție într-un timp unificat și, concomitent, introducerea într-o axiologie universală. Toate acestea sunt de găsit în infinitul unui text persuasiv, spectacol inițiind, provocând și revelând. Deși Faurul, centru al lumii, vorbește în nume propriu, el crede în participarea mai mult decât simbolică a lectorului receptiv. Câtă vreme poezia se întemeiază pe esențe, pe constante și variabile, pe analogii și invenție, destinul ei e asigurat. Nu e de imaginat moartea ei. Marea Poezie e un umanism în perpetuitate: un umanism magic!

Din dezbaterile de po(i)etică din ultimele decenii preia fiecare ce i se potrivește. Într-un eseu din *Lectura poeziei* (1980, p. 364-365), doctul Ștefan Augustin Doinaș vorbea de propria-i experiență: „*Acum, după ani de zile de meditație asupra cuvântului poetic; după ce disciplinele limbajului m-au ulcerat, și m-au tămăduit tot ele; după ce am scris mai multe poezii despre cuvântul iubire decât despre iubire – iubirea mea pentru cuvânt îmi întărește, mereu, impresia că poezia e un tărâm de mijloc: un spațiu virtual, înlăuntrul limbajului, deci obligatoriu între mine și lucruri, pe care trebuie să-l creez de fiecare dată pentru a putea să-mi construiesc geometria verbală, imaginistică, afectivă. Sunt absolut convins că nu există poezie fără un minimum de retorică, adică fără un minimum de artă a figurilor de stil, că poezia unui limbaj nud – dacă așa ceva este cu putință – se obține numai prin savanta ei despuiere de veșminte, și că ea nu se naște nicidecum goală, așa cu Pallas se năștea gata înarmată din fruntea lui Zeus. Acum știu că inefabilul nu există, dincolo de cuvinte, ca o substanță*

impalpabilă, ca un ceva pentru care nu se poate găsi o expresie adecvată. Inefabilul e un rezultat al poeziei înseși, și trăiește numai în poezie, pentru că numai poezia poate să ajungă la o expresie care nu poate fi formulată altfel decât a fost formulată, care – cu alte cuvinte – este intraductibilă în alți termeni. Cum să traduci în alți termeni: «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...», vers care nu conține nici o imagine? Cu atât mai mult nu se poate traduce în alți termeni o metaforă...»

La 18 ianuarie 1852, Goethe considera că Byron „*e mare numai când creează poetic; îndată ce reflectează, el este un copil*” (*Convorbiri cu Eckermann*). De mult, totuși, poeții de tip reflexiv se alătură normal celorlalți, tentați deopotrivă de întrebări și resimțind anvergura necunoscutului. Repercutarea misterului în conștiință, tipic proces preocupant, va fi totdeauna – pentru gânditorul sistematic, pentru poeți și savanți, pentru orice ființă interogativă – motiv de călătorii în *fără timp* sau *peste timp*, în ceea ce preexistând (ipotetic) se divulgă și sub forma unui fascinans incifrat.

Pentru Paul Valéry, opera unui poet „*e un fragment perfect constituit dintr-un edificiu imaginar*” (*Variété*, I). Limbaj eminent codificat tinzând spre completitudine, confesiune cu reverberații specifice vremii, poezia contemporană participă cu mijloacele sale la intelectualizarea emoției; viața și demersul cogitativ se potențează reciproc, deși nu de puține ori rostirea abstractă, frigidă, barează zborurile. Începutul (antisentimental) de nou mileniu, unul marcat de absurd și violențe planetare, început neliniștit și răsturnător, dă probe tot mai dese de o „*dezvrăjire a lumii...*”

Pentru o necesară „*re-vrăjire*” – la care cheamă Rudolf Steiner – pledează, în modul lor, Poezia, toate Artele.



Crinii miresei

Eugen Simion

„FRACTURIȘTI“

Mi s-a atras mai demult atenția asupra fenomenului poetic numit „*fracturism*“, specific pentru acest început de secol. Așadar, după „*optzecism*“ (poezia biograficului, intertextualitate, postmodernism) a urmat reacția „*nouăzecistă*“ (încercarea de a reabilita existențialul și metafizicul poeziei) și, acum, reacție la reacția dinainte, un refuz al refuzului, în fine, *fracturismul*, care interzice să se interzică orice, în toate planurile, de la sex la estetică.

Ca să-mi fac o idee mai precisă, am citit un număr de volume scoase de tineri, în primul rând cărțile în versuri ale lui Marius Ianuș. Prima, **Manifest anarhic** (2000), este o declarație de război și o euforică dinamită a taburilor. Totul este luat în răspăr și toate cenzurile (morale, lingvistice, estetice) sunt abolite cu o radicală și, deseori, delicioasă impertinență juvenilă. Impresia, după ce parcurg aceste poeme care, uneori, rușinează simțul meu critic, este că Marius Ianuș e un poet autentic, aflat în primă criză negaționistă. Ion Barbu numea poezia „*act pur de narcisism*“. Pentru poetul tânăr din anul 2005 poezia vrea să fie *un act impur de revoltă* absolută, un urlat existențial în care toate se cheamă și se detestă: miturile coborâte în stradă, marile teme lirice (iubirea, moartea, destinul) împinse deliberat spre zonele sordide ale existenței, în fine, singurătățile compacte ale omului tânăr într-o lume fără puncte de reper, injustă și vulnerabilă...

Poezia ar putea fi, în aceste condiții, *un act pur de revoltă*, dar nu reușește să fie pentru că nici revolta juvenilă nu este pură și nici expresia ei lirică nu mai vrea să fie altceva decât, sunt nevoit să mă repet, un geamăt existențial, în brutalitatea și materialitatea lui inestetică. Pe scurt, poemul exprimă un refuz integral al lumii din afară și, totodată, refuzul interior, neagă cu fervoare (unica fervoare pe care și-o îngăduie) chiar instrumentele acestei negațiuni absolute, adică limbajul poetic și convențiile lui... Autorul nu mai inspectează *neauzitul*, *nepipăitul*, *nevăzutul*, *nemirositul* ca în epoca pretimpurie a modernității, ci, plonjat în micile inferne ale existenței, trece în revistă sordidul, impurul, pivnițele mucegăite ale singurătății, derizoriul, grotescul, pe scurt, abominabilul din lumea realului.

Cum am precizat mai înainte, *poemul fracturist* își ia libertatea de a scrie tot și de a sfida tot. El nu cunoaște granița dintre poetic și nepoetic (vechi reflex suprarealist), vorbește despre hârtia igienică, despre sexul mizerabil, despre sudoarea mucegăită a trupului, despre Cecilia cea pierdută, despre patul care scârțâie în circumstanțe obscure și despre prezervativele pe care, din motive necunoscute, poetul le colecționează, în fine, invocă după o cruntă beție pe Silvia – „*fată de parfum și catifea*“ – și, apoi, versurile lui Ginsberg și Cărtărescu; este limpede, poezia nu are teme prioritare, teme sacre, nu-și asumă angajamente de nici un fel, poezia nu vrea să educe, să

cultive valorile tradiționale, nici un fel de valori, poezia nu cunoaște binele și răul, și, se știe, în infern legile esteticii nu funcționează.

Poemul lui Marius Ianuș nu respectă, apoi, nici o regulă retorică, începe unde vrea, când vrea, cu ce vrea: cu notarea unui mic incident, cu evocarea Oanei Ungureanu, fată cinică, se pare, și fugitivă; poemul trece, apoi, la becurile portocalii de pe stâlpii orașului și la fetele care, helăs, nu l-au iubit pe Ianuș. Pulpele lor umede și promițătoare provoacă reverii tânărului poet, încremenit, după câte deduc din versuri, în anul al III-lea al Facultății de Litere; n-am înțeles însă dacă el nu vrea să-l depășească sau alții, de pildă profesorii antipatici, nu-l lasă să treacă Rubiconul... Mister, poezia boemei eterne, sinceritate brutală, poem atipic, poem care pune toate mațele existenței individuale pe masă...

Discursul liric (care există, chiar dacă nici o regulă de compoziție lirică nu este respectată) se constituie (cât se constituie) din aceste programatice „*fracturi*“ ale retoricii. Un discurs care „*agată*“ (folosesc un termen din poem) spiritul nostru vigilent, cârtuitor, estetizant, prea estetizant. Oricâte ezitări aș avea, sunt nevoit în fața evidentei să primesc această confesiune lirică dezarticulată, provocatoare în grad maxim, plină de indecențe spontane dar și de expresii mai profunde ale ființei tinere exasperate de existență.

Acestea din urmă plac și impun o altă față a poetului anarhic și „*fracturist*“. Puține poeme pot fi citate, în totalitate, ca dovezi ale talentului autentic al lui Marius Ianuș, dar multe versuri sunt remarcabile prin capacitatea lor de a sugera o stare de existență și o stare de spirit. Iată un mic poem despre singurătate (**Cineva**) în care se întâlnesc Roland Barthes cu o păpușă gonflabilă, o plăcintă și o listă de arhetipuri. Totul într-o notație brutală, cu „*depoetizări*“ (să le spunem așa) voite și bineînțeles, cu mici și înfumurate impertinențe de om tânăr. „*Iată singurătatea chiar ea / ca o viitoare plăcintă / Dezbino și cucerește-o / poate / să strige Ianuș din colțul igrasios / dar singurătatea este păpușa mea gonflabilă / navigând pe apele sângerei ale creierului meu / singurătatea sunt eu în negru în frac / recitând poeme pe un maldăr de fier ruginit / cu **Oeuvres complètes** ale lui / Roland Barthes sub braț pentru că nimic nu are sens ci / totul are semnificație și spun asta / chiar dacă buzunarele mele sunt ticsite / cu liste de idei și arhetipuri / Singurătatea este un om de viitor / legat în lanțuri pe tronul unui veceu / pentru totdeauna*“.

Ianuș umblă prin oraș cu operetele lui Barthes în buzunar și povestește cu o „*gură hârâindă*“ ceea ce vede și ceea ce aude. Mai ales ceea ce vede. Este preponderent vizual, surprinde mizeriile periferiei, peisajul devastator al singurătății și încearcă să transcrie în limbajul



Narcise în vază

său sărac culorile și gustul ratării. Reușește. Fără metafore, fără imagini de pret, pictează în imagini de negru și sur această vedenie (cum ar fi zis Bacovia și, după el, Nichita Stănescu) cuprinsă de spasme crepusculare: „Calea București pierzându-se în orgasmul proaspăt al amurgului / și o față care nu este în seara asta acasă cum n-a fost / nici ieri seară. Blocurile muncitorești amintirile / în care cerșetorii se bătăie la gura metroului cu sânge / muncitorești revistele porno devorate în adolescență cu sângele / explodând în anumite regiuni care nu-și au locul într-o poezie / uitând să spui «și ce dacă» de fiecare dată când n-a / fost să fie așa uitând să spui «altădată» bețiile / despre care am povestit nimeni / care să-i dea una peste bot și să-i spună trecând / peste clasicismul începutului înșiruirea care urmează / este lipsită de orice urmă de fantezie un homosexual ratat / un copil ratat își strâng mâinile despre lui și se / înjură în gând o să fie bine lanuș o să ne pună / pe toți în cea mai frumoasă poezie lângă o / cerșetoare care s-a arătat privirii lui într-o iarnă / în intersecția Calea Dorobanți Ștefan cel mare / sânii dezgoliți printre mașinile oprite la stop bolborosind / ceva ce aducea cu o poezie neterminată”.

O primă concluzie văzând această insistență în derizoriu: Marius lanuș se abținează să înregistreze, nu inefabilele realului, ci insignifiantele lui, caută apoeticul, derizoriul, coboară istoria pe stradă și el însuși, ca poet, se înconjoară de fantasmă lipsite de orice strălucire. „Depoetizează” poemul, după ce „desensibilizează”, cu vădită satisfacție, realul. Are, totuși, momentele lui de jubilație. În poemul **Altă melodramă** notează, de pildă, fuga în slapi dintr-un spital de neuropsihiatrie și credința că peste

200 de ani poemele sale vor fi scrise cu spreii pe zidurile hărănite ale cetății. Până atunci, studentul lanuș cade la examenul de filosofie pentru că, ostil tuturor formelor de constrângere, nu citește manualele de specialitate. Prietenul George îl prorocise: „pe unii cărțile i-au făcut oameni pe tine te-au făcut porc”. Sunt și detalii, previziuni, vedenii mai dure. lanuș le notează cu sârg pe toate în mici poeme care nu mai respectă nici o regulă de seducție lirică tradițională. Promite, în alt moment nefast, să se sinucidă (**Nici o vedenie nici o bombă**), apoi renunță și scrie un text în care povestește cum șobolanul din capul său a murit și cum a vorbit cu Oana despre sex în barul de la Facultatea de Litere. Nu mai are, ne anunță, nici o vedenie, dar continuă să noteze *ne-vedeniile* sale care, evident, sunt tot niște vedenii lipsite de orice măreție lirică.

Când stă la capul tramvaiului cu un bolovan atârnat de gât (delicioase impertinențe din arsenalul suprarealismului!), lanuș se gândește la literatură și declară: „sigur îmi place literatura însă din Daria când o privesc fericit”. Cronica existențială (care se confundă cu cronica scrierilor) trece fără complexe peste asemenea zeugme și înfățișează și alte gânduri și alte împliniri. Într-un rând lanuș descoperă că scrie numai „tâmpenii” și decide, scurt, să abandoneze câmpul de vânătoare. Nu-l abandonează, evident. Vrea, apoi, să ceară azil în Cuba. Nu-l cere. Se gândește la dragoste și înțelege că „n-o să fie dragoste” pentru sine. Perseverează, totuși, și în versurile rupte, aritmetice, coboară alte Oane și alte Cecilii decomplexate și concupiscente. Orașul miroase a prezervativ și, în disperare de cauză, lanuș fracturistul, poet al străzii și al ratării, hotărăște că „Cel mai bun final / ar fi / să mă sinucid”. Final de poem, final de manifest arhaic, final de existență?

În a doua carte de versuri, **Ursul din container, un film cu mine** (2002), impresia de autenticitate crește considerabil. lanuș fracturistul are timp chiar să scrie versuri muzicale, să prindă câte o metaforă mai bogată și să mediteze cu mai multă răbdare la destinul său existențial și la singurătățile, eșecurile, închipuirile sale. Accentul negaționist rămâne, fantasmă din versuri bat, în continuare, spre absurdul derizoriu, poemul este târât, ca și până acum, prin canalele de scurgere ale existenței... Totuși, poemul este mai articulat și strigătul de revoltă din adâncuri are o conotație lirică mai pregnantă. Cu „versul [său] lătrat”, lanuș se lasă corupt, putem spune, de contemplație. Iată o noapte de stafii, sticle goale și singurătăți grele: „Într-o noapte când zdrăngăneau stafiile / ca niște sticle goale pe-un trotuar / când frumoasele își lepădau cu foșnete iile / și vocile sunau ca într-un pahar, / într-o astfel de noapte acustică / eram beat și ursuz, teleleu / mă gândeam la tot ce pierduse / în supa socială tâmpitul meu eu.”

Și iată câteva strofe muzicale pe o temă villonescă: „Unde sunt ochii mei cei frumoși / cu care cuceream babe în copilărie? Unde sunt bicepsii mei încărcăți / care înotau mai mult de o mie? Și unde sunt dinții cu care mâncam / când era de mâncare în România? / și memoria mea unde e / cea în care omorâsem prostia? Moșule, nu cerceta unde s-au dus / acestea toate – ce-i clădit prin

săpat se năruie / și într-un joc – mă trezește un huruit / de motor și urlu: E șapte?!”

În fine, iată, un peisaj cu ploaie de rugină în tonuri bacoviene: „Ploaie legată ca un fum de copaci, / o ploaie cu ceață în vine, / Pe vagoane de tablă țopăie niște draci – ciorditori de fiare-n rugină. / Controlul nu vine – dă-l în mă-sa! oricum / n-aș putea să-i arăt mai nimica / Mă ascund în cabine de fum – și-mi / pieptăn frica. / plouă cu rugină peste copaci, / o ploaie cu sfârșitul în vine. / Între morți îngropați în oameni săraci / stau – și zic că mi-e bine.“

Sunt versuri frumoase (un termen, îmi dau seama, pe care n-ar trebui să-l folosesc în cazul poeziei lui Marius lanuș pentru că el nu face decât să denunțe frumosul, esteticul, binele și toate celelalte valori pozitive din existență!), zic, totuși, versuri frumoase pentru că ele disciplinează revolta și purifică, într-o oarecare măsură, lirismul. Într-un vers, lanuș anunță: „n-am loc nicăieri – nici în mine“, în altă parte amintirile îi taie calea „cu boturi râioase“, la un han întâlnește îngeri beți care servesc pizza (fantasmă dimoviană: intruzia fantasticului, oniricului în real!), în fine lucru de nebănuț, lanuș cel spurcat la gură scrie o splendidă rugăciune: „Doamne, dă-mi curaj / și iubire / alungă toată mizeria din mine, / fă-mă bun ca o pâine / și călduros ca lâna / și la sfârșit prinde-mă, / întinde-mi mâna! / Dă-mi forță să fiu treaz, / cuvântul ca o piatră, / paharul cu necaz / mai zvântă-mi-l o dată... Și apăr-o pe mama / Și dă-i Domnicăi bine / iar prietenilor mei / lucrează-le în sine / Doamne, dă-mi și pace, / și nebulie, / și bucurie, și tristețe, / și bunătate, și mânie, / fă-mă înțelept și nebun, / de ajutor ca zâna... / Și la sfârșit prinde-mă, / întinde-mi mâna!“

Puțin mai detașat de răul, de derizoriul, sordidul din cotidian, lanuș lasă chiar să iasă din cochilia poemului cornul de melc al ironiei. Se apropie, în astfel de momente de grație, de stilul înfipt băiețesc atingător al lui Geo Dumitrescu: „Cel mai bine a fost când visam. / cel mai rău eram rupt, / privegheam o femeie – jandarm, / moarte pe dedesubt / Cel mai rău în uitare s-a copt. / Cu această ocazie fistichie, / prins în gheare și rupt / am scris și-o poezie. / Sunt în Sighișoara și-s tare năuc. / Dar o țin minte și ți-o dedic, / Sălătruc“.

În stilul nostalgilor villonești este compus și poemul **Legi rupte**, fermecător. În teritoriile păsloase, grele, sufocante ale insignifiantului pătrunde, ca o irigare de sânge proaspăt, imaginația lirică: „Unde sunt bărbații aceia care nu aveau oase, / confundându-se cu marea în drumul lor, / iubind în pripă, în trecere, de parcă ar fi fost trimiși / să omoare pe cineva...? / Unde e lumea de taină, în care maternitatea rămâne / iar grea? / Unde sunt pulpele care se supun, nevrozate? / Unde e trabucul încins al Soarelui / care să fie stins în apele primordiale? / Unde sunt toți acei bărbați ai tainei, / porniți încet pe drumul apusului, / fără să mai întoarcă, o ultimă dată, / privirea spre casă? / ...legi rupte, chitanțe / care nu ne mai folosesc...“ sau, în această reverie melancolizantă, despre trecerea timpului tinereții și ieșirea din starea de revoltă: „Ești gata să treci, tinerețe ocrotitoare, / – dar n-am fost nici copii, nici cumiți... / o lume / în cap / o furtună / în buzunare... / Nu mă călca pe nervi... / calcă-mă / în picioare / E vremea! 's frumos frumos / ca o / proteză de dinți!“

Sunt semne, așadar, că lanuș „porno“, lanuș cel logodit cu limbajul măscăros, amator de vocabule imposibile în poem, începe să perceapă altfel lumea din afară și să aibă alt fel de vedenie asupra micului infern pe care îl poartă. Prinde culorile tristeții, vorbește de jumătatea bună a sufletului său; lanuș neîmblânzitul are, ca să zic așa, părțile lui de lumină și înțelegere, își permite chiar să se înduioșeze și să scrie un poem emoționant dedicat mamei (poem remarcat, îmi amintesc, de Daniel Cristea-Enache). Strivește în imaginarul lui poetic „jigodia disperată“ și începe să bocească: „Mama o să-mi aducă mereu de băut. / Mama o să mă ducă în brațe spre sud. / Mama o să-mi dea mereu / timp de gândire / Mama o să-mi vorbească mereu / în amintire / Mama o să fie mereu / jumătatea bună a sufletului meu / Mama o să mă învețe să cânt frumos / și voi reuși / Mama o să mă învețe gândurile ei / ca niște jucării / să le deschidă în fața mea / și eu o să râd / Mama o să se-ntindă pentru mine / la pământ / ca să audă pașii terfelți / ai copilului său / Mama se va ruga pentru mine / lui Dumnezeu / Mama va rămâne mereu / jumătatea bună a sufletului meu.“

Nu putem fi siguri că Marius lanuș n-o să se întoarcă, într-o zi, la limbajul lui argotic și la înfumuratele lui provocări. Ce observăm însă este faptul că **Ursul din container** este o carte de poezie adevărată, originală, o poezie care sugerează un rău acut de existență și o stare de spirit specifică, îmi dau seama, acestor „aurolici ai revoluției“ în lumea impură a tranziției noastre.



Brândușe

MOTOCICLISTUL VALAH

Uneori însemnătatea unei opere de excepție nu depinde, în erosul opiniei publice, doar de valoarea ei, ci și de capacitatea, experiența și flexibilitatea referenților de a o valida. Hitler, copil, în fotografii, ce impact va avea asupra celor ce nu știu că pruncul din poză este maestrul de ceremonii al Germaniei? Dar Bush, clown, cu nas roșu, ce impresie va produce asupra celor ce nu știu că e vorba de majordomul suprem al Americii?

Aceste exemple țin mai degrabă de problematica fotografiilor-document. Dar când apar în teatru și în filme copii și clovni, pe cine mai interesează cine sunt și ce vor deveni acești copii și acești clovni? Iar când patru clovni – care au fost și ei, cândva, copii-clovni! – îl așteaptă într-o răscruce pe Dumnezeu, ce mai putem zice? Că este imposibil să apară Dumnezeu, în răscruce, ca să se întâlnească tocmai cu patru bufoni, când ar putea foarte bine să se întâlnească măcar cu cei patru evangheliști, Ioan, Luca, Marcu și Matei! Dar dacă, boieri dumneavoastră, în secolii, cei patru evangheliști, uzați de așteptări, de vânturi și de ploii, au ajuns niște clovni decrepiți?

Iată cum rigoarea realistă se poate metamorfoza, producând un altfel de impact... Un bărbat, ca în basme, se poate schimba în altceva, rămânând cu aceeași gândire! Dar cei patru stâlpi ai bisericii, ajungând clovni de răscruce, și-au schimbat hainele, gândurile, și-au irosit, în derizoriu, zilele, distrând o divinitate invizibilă, au căzut în boala lui Parkinson și în boala lui Alzheimer... Clovni senili, lângă un pom uscat, într-o răscruce în care nimeni nu sosește și din care nimeni nu pleacă!...

În **Metamorfozele** lui Ovidiu vedem cum diverse persoane devin păsări, stele... Își mai păstrează ele intactă gândirea, simțirea omenească?... Greu de spus. De obicei, nu prea. Au o nouă gândire, stelară, auro-reală?... Greu de spus, câtă vreme drumul până la cer e destul de lung!

Absurdul intră în scenă, pâș-pâș, la Praga, într-o dimineață, când un funcționar anonim se trezește din somn în chip de goangă de bucătărie! Nu, nu visa că era gândac, era chiar gândac! El nu-și schimbă gândirea prea tare, doar e uimit, și doar îi determină și pe cei din familia sa să rămână cruciți! Revoluția acestor metamorfozări se accentuează atunci când niște anonimi funcționari se transformă în rinoceri – și încep să se comporte și să gândească precum niște rinoceri. Dacă la Praga mai puteam spune că somnul – și somnul rațiunii creează monștri – gotange! – în orașul anonim al lui Ionescu vedem și auzim cum politicul – încărcătura ideologică ce plutește în aer ca un nor electric! – produce căderea omului în animalic, în împărăția instinctelor... Ceea ce este, totuși, altceva decât înălțarea omului la cer, sub chipul

păsărilor eterne, sau al unor stele divine!

Sigur, mai găsim, în basme, inși care și-au pierdut gândirea, cum în realitatea anonimă carpato-dunăreană unii sunt pe cale să-și piardă uzul rațiunii; sigur, da, mai găsim fiare provenite din căderea și decăderea unor oameni... În fond, ciclopul, sârmanii, nu erau și ei, cândva, tot un fel de umanoizi? Ca să nu ne mai oprim asupra omului-cal, dragul de el, despre care ne este greu să spunem cine a fost... la începutul acestei corciturii, omul sau calul?

Unde vreau să ajung? La Tudor Arghezi, cel care a știut să înobileze mucegaiul și noroiul, moartea și putreziciunea, și să ne propună, în proză, mai ales, un miracol biblic, într-un oraș caragealian, sau caragialesc... Realistul Arghezi, cel care a ridicat și gazetăria la parametrii celei mai înalte scriituri, cel care potrivea cuvintele cu strălucire, parcă la un moment dat s-a dat peste cap, ca în poveste... Cuvintele sale nu s-au mai mulțumit cu ordonarea tradițională a lumii! Să ne reamintim: adevărul real din primele pagini ale romanului **Cimitirul Buna Vestire** nu diferă aproape cu nimic de recuzita prozei realiste tradiționale... Dar cum reușește, treptat, spațiul, să devină, cumva, sacru, cum reușește peisajul să devină altfel? Și cum orașul caragialesc devine altceva, și cum reușesc morții să fie altceva decât niște morți?!

La Tudor Arghezi cuvintele nu s-au alienat, cuvintele au rămas ce-au fost, dar traiectoriile personajelor prin **Cimitirul Buna Vestire**, întâlnirile viilor cu morții, precum și intersecțiile celor înviați cu oamenii încă vii – ne conduc spre sensuri parcă uitate... Morții redescoperă realitatea vieții – și astfel aventurile adevărului devin mai palpabile!

Cei aflați pe aleile cu morminte, cei din morminte, cei ieșiți din pământ cum se privesc?... Cristos a înviat din morți, cu moartea pre moarte călcând... Dar ce se întâmplă când ies din morminte batalioane de inși anonimi? A bătut ora cea mare, a avut loc Judecata de Apoi, fără ca toți păcătoșii să-și fi dat obștescul sfârșit? A început Învierea fără de cei care încă mai păcătuiesc pe pământ, privindu-i chiar cu suspiciuni, sau cel puțin cu uimire pre cei ridicați din morminte? Și noi, da, cei de la marginea miracolului, cum îi privim pe cei înviați, cu inocență? Fără suspiciuni? Fără cârtirea rece a rațiunii, cea care nu admite ce nu înțelege, fiind convinsă că înțelege totul?

Astfel prezentându-se faptele și obiectele, substantivele și verbele, putem vorbi, bunăoară, în cazul lui Tudor Arghezi, de existența a cel puțin două gândiri paralele? Sau putem încerca o paralelă între două feluri de a vedea și de a gândi lumea? Să nu ne grăbim!

Sigur, nimic nu e fără de început, în orice, sau, cum se mai zice, nimic nu e nou sub soare! Simboluri,

metafore, parabole – cât e lumea și pământul! Și poate că schimbarea fiecărui aspect social – cultural – etnic – religios a adus noi sintagme, noi reprezentări, fără să poată zdrobi depozitul de arhetipuri și de experiențe din dragul nostru subconștient – inconștient... Metafora, simbolul, parabola, alegoria etc. – au hrănit gloria atâtor mii de scribi mai vechi și mai noi... Uneori, din titlul unei lucrări se vede ideea generală, globală, propusă de autor... **Metamorfoze, Divina Comedie, Război și pace, Crimă și pedeapsă, Pădurea spânzuraților.** lumea, ca o aglomerare vegetală, ca un spațiu al visării, al vânătorii de fiare, al vânătorii de oameni, al vânătorii de țări și

popoare, ca un eden al florilor, ca o oază de liniște, ca un tărâm al inocenței și al nebuliei. Un roman genial, desigur!

Însă când ieșim din parametrii exacti ai realității, cum ne comportăm în fața modelului dichisit la scara unui gândac de bucătărie pus să reflecteze asupra bucătăriei din Praga și asupra bucătăriei condiției umane?! Modelele electrice ale politicilor sociale se cam scurtcircuitează – și maestrul care le observă e întreg la minte sau e nebun? Un viorist anonim de la Bacău aude materia plângând, un motociclist valah – ce s-a plimbat și prin străinătăți cu fiara pe două roți – aude materia înviind, aude și vede morții înviind! O, ce țară blagoslovită de Dumnezeu!

Dan Berindei

PENTRU ROMÂNIA

L-am auzit pe noul prim ministru al Franței răspunzând la o întrebare, pe care i-o pune un crainic de televiziune, și a-și motiva o acțiune cu formula „*pour la France*“. N-am auzit de multă vreme un ministru sau un om politic român folosind formula „*pentru România*“!

Cu aproape o jumătate de deceniu în urmă, când poporul american a fost lovit de o cumplită nenorocire, reacția sa patriotică a fost excepțională. America s-a umplut de steaguri, de cântecele care exprimau solidaritate și iubire de țară, manifestațiile patriotice n-au mai conținut și ele au dat forța necesară Statelor Unite să depășească una din crizele cele mai cumplite ale istoriei lor.

Oamenii noștri politici nu mai amintesc România, invocând însă, de câte ori pot, Europa ori Statele Unite. Neîndoielnic, trăim în epoca mondializării – formulă pe care o prefer cu mult celei a globalizării, cu mult mai... reducăționistă! – dar acest lucru nu înseamnă *pentru alții* totală uitare a propriei țări, uitare pe care o constatăm la noi, la toate nivelele. La 9 mai uităm că România și-a proclamat în 1877 independența și nu sărbătorim cât mai festiv *decât* ziua Europei ori ziua capitulării Germaniei naziste. Oare așa procedează americanii ori francezii?

Dorința de unitate, de strângere la un loc a tuturor este generală, dar, totodată, fiecare își păstrează propriile caracteristici și idealuri și le va mai păstra multă vreme. Recentele voturi negative la adresa proiectului de Constituție europeană au demonstrat această realitate. Va mai trece multă apă pe Tamisa, pe Sena și pe Rin până când englezii, francezii sau germanii vor înceta de a fi ceea ce sunt, transformându-se *doar* în europeni. Mutățiile istorice nu au loc „*la comandă*“, ci sunt rezultatul unor complicate procese și este bine că este așa, altfel cum s-ar descurca umanitatea într-o

mlaștină a nestatorniciei!

Drumul către o Europă unită pe care toți ne-o dorim nu este o defilare voioasă printre flori de trandafiri. Este un proces complex, în care fiecare trebuie să ajungă să se găsească *la locul lui* în noua casă pe care națiunile continentului și-o construiesc. Fără măcar o parțială înlăturare a inegalităților, fără a o apropiere a numitorilor, până când *numitorul comun european* va fi într-adevăr *al tuturor* nu s-ar realiza decât o construcție șubredă, pe care nimeni nu și-o dorește.

Procesul aducerii la numitorul comun nu poate fi totodată, în mod firesc, decât rezultatul unei confruntări firești a celor prinși în acest extraordinar proiect. Ca și în natură, fiecare națiune își cere o poziție cât mai bună, pe măsura însușirilor și realizărilor ei. Până când rezultanta se va afirma, înfruntările nu vor lipsi și de altfel, această cale este cea normală și nu cea a unui consens formal. Fiecare țară și cetățenii ei au în față nenumărate probleme pe care trebuie să le rezolve pentru a-și asigura, în strânsă conlucrare, viitorul lor european. Complexul proces al constituirii unității europene este în derulare, dar divergențele, ca și contradicțiile, nu lipsesc și nu vor lipsi, până când treptat vor fi găsite soluțiile consensuale și în cadrul acestui proces, fiecare stat și fiecare națiune își apără propriile poziții și interese.

Să nu ne abandonăm haina națională și simțul solidarității. Izolați într-o mare de alte popoare ne-am conservat, veacuri de-a rândul, tocmai prin conștiința unității noastre, care a ființat chiar și atunci când hotare nefirești ne despărțeau. Însuflețiți de acest crez, în care realitățile și miturile se amestecau firesc, ne-am putut strânge laolaltă și construi o Românie modernă. Să nu uităm că suntem români deoarece numai astfel vom fi adevărați europeni ai viitorului!

ISTORIA CUVINTELOR

Nume de mâncăruri. I

Istoria cuvintelor poate fi făcută în mai multe feluri: ea poate să aibă în vedere un întreg câmp semnatic-onomasiologic (de exemplu, termenii privind corpul omenesc, gradele de rudenie, numele de culori sau de mâncăruri etc.) sau poate fi făcută pentru fiecare cuvânt în parte (în acest caz se poate stabili originea imediată sau/și îndepărtată a unui cuvânt: *canoë* l-am luat din franceză, dar el a ajuns în Europa prin spaniolă, care l-a împrumutat dintr-o limbă indigenă - arawak -. Este primul cuvânt indigen care apare în jurnalul lui Cristofor Columb și în primul dicționar al limbii spaniole apărut la un an de la descoperirea Americii (1493). Istoria cuvintelor se poate face și ținând seama de diversele straturi etimologice (se poate face istoria cuvintelor moștenite din latină sau a celor împrumutate ulterior din latină. Titluri de articole: „ce cuvinte am păstrat de la daci” sau „împrumuturile slave, maghiare, turcești sau grecești” ar fi posibile). În toate metodele menționate, istoria cuvintelor trebuie făcută în raport cu istoria societății, adică cu faptele extralingvistice, care au dus la apariția sau dispariția unui cuvânt. Un prim ciclu de articole îl voi consacra numelor de mâncăruri.

Obiceiurile alimentare și bucătăria specifice fiecărei țări caracterizează istoria unui popor. Ele aparțin istoriei culturii materiale. Româna și Țările Române (ulterior România) s-au aflat la punctul de întâlnire dintre Orient și Occident, mai ales între Europa de Sud-Est și Europa Centrală. În cazul obiceiurilor alimentare aceasta înseamnă că, pe lângă fondul moștenit din latină, s-a ajuns la o sinteză dintre bucătăria balcanică („bizantină” și „otomană”) și cea central-europeană („ungurească” și „germană”).

Informațiile istorice despre ce și cum se mânca în trecut în Țările Române le găsim în relatările unor călători străini sau în socotelile unor orașe transilvănene (Brașov, Cluj) care găzduiau sau ospătau pe solii munteni sau moldoveni în drum spre Buda sau Viena, ca și la întoarcere. Informații sigure și mai bogate le găsim în cărțile de bucate din trecut care, chiar dacă apar mai târziu decât în Occident, sunt mai mult decât utile. În Franța prima carte de bucate apare la începutul sec. 14, în timp ce la noi cel mai vechi text este din a doua jumătate a sec. 17, din epoca brâncoveană. El a fost editat recent (1997) de Fundația Culturală Română sub titlul **O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească.**

Toate aceste informații despre obiceiurile alimentare la români s-au referit multă vreme la mesele (mai exact la ospetele) de la curtea boierească, așa cum erau și rețetele de la mesele aristocratice ale romanilor (mai târziu curțile regale din Occident). Există, de exemplu, o celebră carte de bucate pentru aristocrații romani numită „a lui Apicius”, care datează de la sfârșitul sec. IV (numele Apicius era al unui cunoscut gurmand din timpul împăratului Tiberius). Despre ce mâncau romanii de

rând aflăm din cuvintele latinești transmise limbilor romanice. Unele dintre acestea au fost moștenite de toate limbile romanice (sunt cuvintele panromanice), altele numai de unele dintre ele. Avem câteva cuvinte de acest fel care au devenit nume de mâncăruri numai în română.

Din latină s-au păstrat mai ales numele care denumesc materiile prime, mai puțin felurile de mâncăruri. Dintre acestea sunt panromanice *lapte, apă, ou, făină, must, vin, miere, mei, nap, pește*. Când spun să sunt panromanice înțeleg că termenul latinesc a fost moștenit de toate limbile romanice, dar aceasta nu înseamnă că au același aspect fonetic peste tot. Lat. *ovum* a devenit it. *uovo*, în sardă și catalană a ajuns la *ou*, ca în română, prov. *uou*, fr. *oeuf*, sp. *huevo*, port. *ovo*. Pe de altă parte, unele cuvinte panromanice astăzi au o răspândire limitată în română: *ai* „usturoi” (în Ardeal), *por* „praz” (în Dâmbovița), *fauă* „linte” în aromână.

Nu s-au păstrat în limbile romanice decât puține nume de mâncăruri preparate. Româna moștenește doar pe *coptură* (it. *cottura*, v. fr. *cuiture*, prov. *coiture*, sp. *cochura*, cu sensuri diferite), *friptură* (it. *frittura*, fr. *friture*, prov., ptg. *fritura*), *turtă* (it., prov., sp., ptg., *torta*, fr. *tourte*). La acestea trebuie adăugate cuvinte latinești care există numai în română, ele provin din latina dunăreană care le-a luat din vechea greacă. Amintesc acum două: *cir* și *zeamă*.

Cir este un cuvânt regional mai puțin cunoscut folosit pentru „zeamă (îngroșată) scoasă din mămăliga care fierbe, înainte de a fi mestecată”. Are la bază un cuvânt latinesc **chylos* împrumutat din greacă *culoj* „suc, sevă, decoct”. A pătruns ca termen de bucătărie și de medicină în latina dunăreană unde va fi avut sensul de „terci”, „mămăligă apoasă”, păstrat până azi în anumite regiuni din Transilvania. Cuvântul *chylos* există și în latina medievală de unde l-a împrumutat în sec. 15 franceza (*chyle* „lichid lăptos care constituie conținutul vaselor limfice intestinale”); din franceză și din latină îl avem și noi pe *chil* „lichid lăptos care constituie conținutul vaselor limfice intestinale”. Deci *cir* „mămăligă apoasă” și *chil* „lichid lăptos...” sunt dublete etimologice.

Zeamă „supă, fiertură”, „suc”, are la bază cuvântul latinesc **zema* ce provine din greacă unde avea aceeași formă. Termenul a pătruns numai în latina orientală.

În încheiere, amintesc cuvântul *plăcintă* < lat. *placenta* „prăjitură nededă”. Româna este singura limbă romanică unde se păstrează acest cuvânt latinesc, celelalte limbi romanice având derivate de la lat. **focacia* (fr. *fouace*) sau un împrumut germanic (**wastil* „hrană” > fr. *gâteau* „prăjitură”). Față de sensul latinesc, româna prezintă o evoluție semantică, adică înseamnă „prăjitură umplută cu diverse produse”. În română există un dublet etimologic *plăcintă*, împrumutat din fr. *placenta*, împrumutat la rândul lui din latina naturaliștilor unde *placenta* din latina clasică a căpătat sensul de „plăcintă” datorită asemănării (plate) cu prăjitura plată latinească.

Irina Mavrodin

DESPRE ROSTUL TRADUCERII ÎN VIAȚA DE ZI CU ZI A SCRITORULUI

Adeseori mă întreb de ce am tradus atâtea cărți, de ce continuu să traduc, de ce, cred, voi mai traduce atâtea vreme cât voi mai fi încă animată de dorința și de energia de a scrie.

Întrebarea aceasta poate nici nu ar exista pentru mine, dacă ea nu mi-ar fi pusă adeseori de *alții*, dacă ea nu m-ar fi însoțit, formulată mai întâi de *alte* voci decât de vocea mea, pe tot parcursul vieții mele de scriitor.

Aceste „*alte voci*”, care s-au exprimat pe tonuri și în registre uneori foarte diferite, au jucat un rol important în destinul meu de scriitor, în sensul că ele m-au ajutat să-mi conștientizez relația mea cu activitatea mea de traducător.

Este oare pentru mine atât de importantă această activitate a mea, care este a mea, fără să fie întru totul a mea, căci sursa ei, mai bine zis posibilitatea ei de a fi se găsește într-un text care este al unui alt autor?

Eu cred că da. E un răspuns spontan, global, un adevăr al meu, care s-ar părea că pentru mine nu mai trebuie demonstrat, de vreme ce continuu să traduc și am sentimentul că o voi face mereu.

Și totuși, procesul de conștientizare pe care îl trăiesc de câțiva timp cu privire la acest fenomen cere o discursivizare, mai mult, o discursivizare cât mai bine structurată, cât mai logic structurată. Dar eu mă găsesc – și aș vrea de fapt să rămân mereu așa – în faza unei cunoașteri fragmentare, care îmi îngăduie să percep mereu, și uneori la modul cel mai imprevizibil, o altă față a actului traducerii, și a rezultatului său scris (opera în traducere), și a modului cum este el receptat. Ceea ce spun în aceste fragmente, într-o ordine care ține de aleatoriul unei trăiri în act, poate coagula într-un *tot* (în măsura în care percepția celui care mă citește poate fi totalizatoare, în urma unei concentrări speciale), dar nu și într-un „*sistem*”.

Cine va căuta în aceste fragmente un fel de manual despre traducere, va fi poate dezamăgit, dacă, prin „*manual*”, el înțelege numai expunere didactică și sistematică. Dar dacă va da termenului de „*manual*” un sens mai bogat în zona de cunoaștere imprevizibil multiplicată prin receptare și un sens mai limitat (dacă nu chiar aproape cu totul închis) spre zona didactică și sistematică, acest cititor al meu va găsi poate aici ceea ce caută: o deschidere, o tentație de a se căuta pe sine ca persoană care acționează traducând.

Dar, înainte de a încerca alte răspunsuri, să facem următoarea precizare: între scriitorul (= cel care își scrie

propriile sale opere, fără să pornească deci, precum un traducător „*nonscriitor*”, de la opera altuia) care traduce o operă literară, și cel care, de asemenea, traduce o operă literară, dar nu-i scriitor (adică autor al unor opere care să-i aparțină în întregime), este, am putea spune, o prăpastie. Scriitorul își caută motivările lui cele mai puternice de a acționa scriptural, nu în traducere, ci în „*opera originală*” (sintagmă consacrată în jargonul editurilor, al revistelor, al criticii literare). Traducerea *îl susține* în vederea acestei „*opere originale*”, ea îi jalonează, îi desenează un teritoriu de acțiune paralel, care îl menține într-o zonă tranzitorie, ce ar putea fi asemănată cu cea a exercițiilor pe care le face zilnic un violonist, un pianist etc., poate și un gimnast etc. Comparația poate să șocheze și, de altfel, ea nu are decât o parțială acoperire. Scriitorul se pregătește, exersează, își „*face mâna*” simțind, palpând, jucându-se cu limba în care traduce? Fără îndoială că da. Realizează el, traducând, o nouă lectură, mai bine zis un nou tip de lectură, prin care el „*gustă*”, ba chiar înțelege altfel textul, printr-un fel de a-l atinge carnal, și în profunzime? Încă o dată, fără îndoială că da. Este traducerea, pentru scriitor, un mod de a rămâne mereu în contact cu marile spirite ale literaturii universale (și naționale, dacă el traduce din limba maternă într-o altă limbă), de a absorbi zi de zi, în chip cvasiconcret, energii artistice (dar și intelectuale, dar și afective) de mare intensitate? Voi spune încă o dată: fără îndoială că da.

Pentru scriitor, traducerea nu poate însă să rămână doar atât. Vreau să spun că scriitorul nu trebuie să rămână (să devină și să rămână) prizonierul actului de a traduce. El trebuie, dimpotrivă, să-l controleze, să-l transforme într-un mecanism de decolare spre „*spațiul literar*”, adică spre opera proprie (în sensul consacrat al acestui termen). Controlată – și ea poate fi controlată – traducerea zilnică poate deveni un gest ritualic de intrare în „*facerea operei*”. Cei care își imaginează că traducerea poate împiedica un scriitor în exercitarea actului său auctorial major (cel prin care el își scrie „*opera originală*”) se înșeală. Opinia lor, într-un fel, este legitimă, dacă ne situăm din punctul de vedere al cuiva care nu a trăit acest gen de experiență și care trage o linie de demarcație de netrecut între traducere și „*opera originală*”.

Pentru nonscriitorul care traduce, lucrurile sunt mai simple. Traducerea literară pe care o face îi ajunge ca unică motivație și ca unic scop. Traducerea lui este opera lui, prin care, din nonscriitor, el devine „*scriitor*”, „*creator*”.

PAGINI DE JURNAL – 1970

25 ianuarie. Versiunea publicată din jurnalul lui M.R.P. are un final de ocazie. Trebuia să aflu că șeful spiritual la grupului Jebeleanu – Stancu e de fapt M.R.P., care a trimis peste graniță *Jurnalul* său la Paris, încredințându-l Monicăi Lovinescu, care de fapt „*sunt oamenii noștri*” pe care i-a cumpărat cu bani grei, spune Bujor Pădureanu. B. Pădureanu spune că jurnalul a fost fotografiat pagină cu pagină la Berlin, unde Monica l-a trimis chipurile la o editură de acolo, pentru că la Paris ar fi bătut la ochi. Nu-l arestăm pentru că nu vrem să-l facem erou. (E adevărat, după moartea lui M.R.P. s-au citit la *Europa Liberă* fragmente din acest *Jurnal* al lui care a apărut și în versiunea românească cu scurtări masive, adică ce convenea. La Berlin și Paris, nu au apărut aceste pagini, ba cred că ceva, ceva ar fi fost tipărit la Paris, tot ce convenea.) Rămân cu gura căscată.

Ce-mi mai spune B.? Că poliția posedă o bandă de magnetofon pe care pot fi auziți Crohmălniceanu și Paul Cornea făcându-l paralizic pe cine nu trebuie. Totul e pus la arhivă. Există și filiala Dimov – Ivănceanu care trimite materiale peste graniță, toate interceptate. Înțeleg că și ei sunt tocmiți de Securitate. La un amic al lor s-au găsit arme. Și eu care-i publicam pe derbedei... Stăm bine.

26 ianuarie. Ora 9.00. Eu, cu Stancu, Jebeleanu, Titus Popovici, Bogza, Miko Erwin, Baranga și Pop Simion prezentăm felicitări la Nr. 1, care a împlinit 50 de ani. Lume puțină, prilej de a schimba săgeți printre înghițituri de șampanie. Prima, Nr. 1 o aruncă lui Jebeleanu, a doua lui Bogza. Pe urmă lui Titus, i se amintește că nu a mai publicat nimic de opt ani. Aștept vârsta de 40 de ani – atunci se scriu cărțile bune!, zice el.

— Mai așteptăm 40 de ani? face hâtru Nr. 1.

Răsete. Îmi trage și mie una, cu stilul meu naturalist. Îl disecă pe Baranga, care suportă totul. Pe urmă îl târnosește și pe Stancu.

30 ianuarie. Urcă Stancu în colivia de sus din mansarda la *L[ucefărul]*. E speriat de chestia de vineri.

— Ce o să fie la conferință? mă întreabă.

— Nimic, o să fie pace. Lume multă.

Vorbesc sibilin. El caută să priceapă, dar nu-i dau sfoară la zmeu. Realitatea e că se va face o conferință a tuturor oamenilor de artă. Jebelenii vor capul meu. Îl vor avea, dar cu greutate. Vulpea bătrână pleacă dezolată. Dorea să mă laud ca să mă pârsască și să pățesc ce a pățit Mihnea, care nu mai termina cu Lenuța în sus, Lenuța în jos și când era el cu Nicu la Craiova.

Mă înjură Petru Popescu în *Amfiteatru* pentru *Goethe* și Nicolaie Stoian în *Viața Studențească* de mâine, pentru interviul din *Figaro*. Lasă-i pe mine...

31 ianuarie. Răspund lui Petru Popescu cu un pamflet. Aflu că fiul canaliei, care nu mi-a înapoiat de 10 ani 600 de lei luați pe un bacșiș, pe care l-a păpat, a mers la Paris a doua oară pe banii Uniunii Scriitorilor. Dacă taică-său a făcut la fel, de ce n-ar face și fiul? Mașinăria Stancu funcționează ireproșabil. TV-ul dă un film de o oră cu mine. Acasă, la tipografie, la redacție, în librărie. Ce o să se mai irite copiii...!

Acasă infern, scandal că o să-l distrug pe taică-său. Eu nu-i cer nimic, nu sunt copil. Să încheiem așa, dar să nu creadă că sunt prost.

Sfântul face săli pline. Astă seară am intrat la Actul III. Se ascultă atent, la final nu sunt ovații. Nu e un succes mare. Piesa se va juca și la Iași și Tg. Mureș.

1 februarie. Vine o fată de la Radio Paris. Îmi ia un interviu și îmi face propunerea unui comentariu lunar.

3 februarie. Atac în *S[cânțeia]T[ineretului]*. Băieșu, Ungheanu, Fănuș. Vom răspunde dacă ne lasă Marele Stoian. Ne-a lăsat, cu greutate, dar ne-a lăsat. Atac total. A vrut să scoată în schimb materialul cu interviul meu la Chicago cu Eliade. Tocmeli. Totul se sfârșește cu bine.

La revedere, zice marele Stoian. Îți mai datorez ceva, tovarășe Barbu? mă întreabă.

— Da. Totul.

După care l-am judecat ca pe hoții de cai. El zâmbește trist. Va fi mutat rector la *Ștefan Gheorghiu*, după ce mi-a mâncat doi ani ficiații.

Plecare la Poiana. M. se anexează. Primesc cu suspiciune. Ceva a murit. Seara, îmi face teorie că sunt prea îngăduitor cu șoferul.

4 februarie. Zi de lectură în tăcerea de moarte a unor soți certați. Vine Nae. Șoferul vopsește ceva ce nu s-a vopsit, dar bani s-au luat. Pereții se scorojesc.

5 februarie. Totul e ratat în viața mea sentimentală.

Cenaclu, o lume nebună, demenți, loviți de coniac. Termin scurt. Ce țară, ce cultură, ce improvizatie!

6 februarie. Lecturi disperate. Citesc cărți despre America. La redacție, toți ambuscații care cer ceva. Aduc versuri proaste și cu pretenții. Mă distrug.

În jur, figuri ca Săraru, care când mă scuipă, când mă linge și Beldeanu care vrea să facă avere pe lângă mine. Publică-l și pe el, oh, singur nu se poate trăi! Caut oameni de calitate. În afară de Nae și Liviu (ce o să mă înșel și cu asta), nu găsesc pe nimeni.

7 februarie. Seri prin cârciumi, de urâtul de a mă duce acasă. Mă voi îmbolnăvi dacă o mai duc așa. O silă fără margini.

Vine Nicolae Stoian, care dorește să se împace cu mine. Îi curăță pe cei cu care s-a înconjurat la **Viața Studențească**. Le-au tăiat Colegiul de redacție. Începe marea epurare? Pe când va fi curățat și grajdul de la **Amfiteatru**? De aia venise atât de binevoitor. Îi e frică că îl rade cineva. Mama lui de lichea, și asta!

Cereri de pace de la Andrițoiu. În schimb, s-a supărat Marian Popa. Ce insolenți sunt și puștii ăștia, nu le mai ajungi la nas!

8 februarie. Șezătoare la Liceul **M. Viteazul** cu trupa **Luceafărul**. Cel mai mare succes – Sorescu. Apoi Gheorghe. Copiii voiau să rădă, de aceea le place Sorescu, că ia totul peste picior.

9 februarie. E scris pamfletul **Omorâți Scriitorii!** Se cerea, pur și simplu, ca toți scriitorii care conduc reviste literare să fie înlocuiți de către critici! Care chipurile sunt mai obiectivi...

E scos și un portret al lui Păunescu, scris de Piru. Autorii operației, Balaci și Stancu, la îndemnul lui Mizil, noul îndrumător al „*Artelor*”. Pe nenorocitul ăsta de Stancu iar o să-l iau în colimator, pentru că prea se crede infailibil.

10 februarie. Toată săptămâna cu Michel Solomon de la **Express**. Ovrei deștept, impertinent. Vrea să-l vâr eu la Nr. 1. Aseară infern cu M.

11 februarie. Azi la Poiana cu M., cu Mona și M. Solomon. Omul vede vila și se îndoiește că suntem comuniști. O să scrie ce a văzut în **Express**. La prânz, la Brașov. L-a cunoscut pe Al. Rosetti, care a vrut să i-l vâre pe gât pe fiul său, care va ajunge la Paris, ca arhitect. Grupul Preda îl caută pe Solomon cu dis-



Pasiunea mea de-o viață, pictura

perare, ca să mă toarne probabil ca antisemit. Nina Cassian și Cosașu, de asemenea. Eu vorbesc frumos despre ei. Cosașu i-a spus lui Solomon:

— Cine? Barbu? Un îmbogățit al literaturii...

Să-i mai prind cu împăcări și alte fleacuri....

13 februarie. Scriu **Melanholia Princepelui**. Iese încă pe aceeași limbă uluitoare de cronici cu mari efecte stilistice. Să vedem cât mă ține...

La Genaclu, două piese de Leonida Teodorescu și Iosif Naghiu. Lume, ca în timpuri bune.

Continuat **Melanholia Princepelui**. Pun punct după 25 de pagini. Pentru un capitol este suficient. Nu am o idee generală asupra acțiunii, dar știu ce va fi dedesubt. Ar fi cam jumătatea unei cărți de 300 de pagini, până acum.

M. Solomon luptă să ajungă la Nr. 1 sau chiar la Maurer, dar ovreii nu sunt în stare să-i faciliteze această întreprindere.

14 februarie. Solomon îmi ia un interviu. E plin de insinuări. Răspund calm, dar știu eu ce o să scrie el la **Express**? După obiceiul lor de a le încornora... Omul vrea să facă un scandal cu orice preț. Îmi cere fotografiile, am fost cât se poate de amabil cu el.

Acasă, iar scandal.

15 februarie. Pregătiri de număr. Eugen Simion răspunde academic. A apărut un altul, Pompiliu Marcea, care teoretizează despre polemici, refuzând pamfletul. Stancu voiește război. Îl va avea. Folosește **Gazeta Literară** ca pe o rampă de lansare.

Mizil a respins formula **României Literare** cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion, N. Carandino (tot țărâniștii lui Stancu). Mai lipsea Iuliu Maniu, director de gazetă.

16 februarie. Scăpăm ieftin cu numărul. Sâmbăta trecută, mi se spune că am fost înjurat de **Europa Liberă**. Tot jidanul Popper. Revista **L[uceafărul]** ar fi o fițuică a teroriștilor din literatura română. Toți sunt loviți când e criticat redactorul șef, adică eu. Chiar grafica **Vitraililor** aduce cu gratiile unei pușcării, ce subtil e ovreii! Totul pleacă de aici, de pe la Nina Cassian și Janos Szas și alții. E apărut chiar băiețelul lui tăticu. Apropo: Balaci comunică prin Săraru că șefii vor să-i ciugulim pe cei de la **E[uropa] L[iberă]**, dar elegant. O vom face cu cunoscuta noastră dragoste de om. Se trimit complimente pentru uliitorul nostru talent.

Dacă e așa, să ni se trimită și **Premiul de Stat** care ne-a fost furat de două ori...

17 februarie. Plecare la munte. M. îl insultă pe șofer în mașină, făcându-l, pur și simplu, sifilitic (recunosc vorbele tatălui). Ripostez violent. Week-end-ul e compromis. Nefericitul o privește cu milă. Uite unde se ajunge din cauza unor părinți.

Nae doborât de gripă. Viscol. Frumoșii munți. O însingurare totală. De dincolo de acest mariaj ratat (al treilea), ochi care pândesc. O silă de viață nevindecabilă.

18 februarie. Citit toată ziua cărți despre America. Mize-rabile. Nu au idei, nimic. Gan-can-uri ieftine. Cel mai interesant rămâne Petru Comarnescu, deși mi se pare ușor învechit. Sergiu Fărcașan latră imposibil, anecdotic. În rest, câte ceva pe ici pe colo, inclusiv Maurois.

În **Ramuri**, Purcaru răspunde pe linia ultimelor infamii. Parcă lui ăsta i-am dat un premiu de 12.000 acum vreo doi-trei ani.

19 februarie. La Cenaclu, nimic interesant. Abia am putut pleca din munți. S-a furat antena de la radioul mașinii.

Totul negru, stupid. M. îmi cere bani pentru contra expertiza cerută de taică-său. Ce cinism! Ce poveste interminabilă. Cât mai întârzii în acest noroi?

20 februarie. 44 de ani! Ce suflet tânăr, ce trup dizgrațios, unde e atletul de ieri! Nu am un sentiment de nerealizare. Dimpotrivă! Dar unul de împotrivre, frică, da. Gâfâi, mănânc și beau mult, eu, care eram un ascet. Ce degradare!

Masă cu patru tâlhari care doresc să-i cred prieteni: Beldeanu, Săraru, Cocea și Opriș. Pentru prima oară, de când mă știu, i-am lăsat să plătească masa. Și-au plătit-o...

21 februarie. Duminică seara. Cei de la **E[uropa] L[iberă]**, în frunte cu Monica Lovinescu și ovreii Popper, l-au elogiat pe „marele” scriitor român, Marin Preda, care-i ignorat nedreptățit în propria lui țară, auziți! El, despre care ovreimea nu e zi sau număr de gazetă să nu scrie, mai ales de la căsătoria cu Etta Wexler! În aceeași emisiune s-a plâns pe mormântul lui Crohmăniceanu! Alt nedreptățit! Altă victimă! Cât mai ține farsa asta?

Sosește de la Cluj o scrisoare semnată de Monica Lazăr în care Marin Preda e desființat, el și critica ovreiască. O public cu mare voluptate, dacă mă lasă câinii ăștia.

După masă, ședință la **Uniunea Scriitorilor** (de partid). În prezidiu, Titus Popovici, Pop Simion, Rădoi. Patru ore Breban, Fănuș Neagu, Iul[ian] Neacșu, Ivăsiuc, Păunescu mă execută în fața celorlalți, care aplaudau fericiți. Nu fac eu traduceri, habar nu am de franceză (Fănuș). Ce-i cu interviul din **Figaro**? El, peștele de Breban, e foarte îngrijorat că eu reprezint pe scriitorii români, deci și pe el. Ce-i aceea că am dezghețat literatura română? Și tot așa până la orele 16.00. Nu răspund. Am reținut complicitatea prezidiului, a lui Titus și a lui Pop S[imion]. Mi s-a transmis după aceea că bine am făcut că nu am răspuns. Merci, dar cu nervii mei ce fac?

23 februarie. Ghișe răspunde spre orele 19.00. E rezona-bil. I-a luat locul lui Stoian. Măine, răspunsul dat **Europei Libere** (Câmpeanu). Rămâne răspunsul dat lui Purcaru, articolul despre Preda al Monicăi Lazăr. E un număr bombă!

Derbedeii răspândesc în oraș că ne curățăm de la **L[ucefărul]**. Chiriță și Ghilia răspândesc propria lor frică în oraș. Le râd în nas la ședință. Oricum, tot ce mi se întâmplă trădează un spirit de gașcă căruia nu mai pot mult să-i fac față.

24 februarie. Teroare în oraș! Stupefacție. După 27 de ani apare primul atac antisemit în presa română. Chițăie ovreii pe la toate colțurile. De ce? Pentru că lui Cîmpeanu, i-am scris Câmpeanu numele, deci ca la Porunca Vremii. Ce intoleranță, ce bestialitate! Dar pe Carl Sandberg, care e fotografiat în pagina a 6-a, nu-l văd! Bineînțeles. Dacă mai adaug la asta și pamfletul dedicat de Piru lui Păunescu, putem zice că i-am pus pe catafalca cam pe toți șefii insurecției. Au scăpat deocamdată Breban și Fănuș. Lasă-i pe mine. Prințelepe să trăiască!

Plecarea cu M. la Poiana. Pe drum, eterica ființă îmi face proces, că de ce vreau să ridic aici o Fundație? Adică o dezmoștenesc? Și eu care o credeam cu capul în nori! Parcă o văd ca pe Madame Tolstoi, fabricând un fals jurnal, dacă, indiscretă, va citi acest jurnal.

25 februarie. Lecturi despre America. Chamson, Perlo, Dickens, Keyserling, Waldo Franck. Cel mai interesant? Ultimul. Contele e diletant, prețios, făcut, dar cu unele reflexii filosofice destul de reci. Restul e mizerie. O carte de ultimă oră a lui Steinbeck, fără valoare. El și câinele Charly, fleacuri.

Nae la mine. Nimic nou. I-am făcut contract la **E[ditura] Tineretului**. Numai să scrie. Eu vreau să-l fac scriitor și el are vocație de funcționar.

26 februarie. La **Cenaclu**, trei rahaturi de poetul Dumitru M. Ion. Ceva de groază, mai băga și pile, nenorocitul! Marfa de la **Amfiteatru**. Școala lui Băieșu și Fane. Școala de literatură cu pagina ei...

Telefoane. Felicitări de la amici pentru număr la orele 23.00, acasă un glas necunoscut.

— Alo, domnule Barbu?

— Eu.

— O s-o pățești pentru chestia Câmpeanu, pentru insinuare, nu pentru conținut (tranc telefonul).

Duminică seara la **Europa Liberă** a doua emisiune dedicată lui Preda. Monica Lovinescu din nou furibundă (cea care-i vinde, cum zicea Bujor Pădureanu). Nu prea are haz chestia asta. Vrabia mălai visează.

28 februarie. Vălvă mare în cazul Popper. S-a întors „Tigru” la revistă, Marian Popa.

Mi se aduce un șpalt din **G[azeta] L[iterară]**. Geo Dumitrescu lovește. A fost găsit un neamț care pescuiește unele inexactități în **Goethele** meu. Verific. Are dreptate. Cea mai mare boacăna —

confuzia dintre un personaj cu un tip real. L-aș felicita pentru probitatea lui, dar prea dau satisfacție Mafiei. Se mai întâmplă și la case mari.

Oprea îmi spune că nu e singurul material care apare despre noi în *G[azeta] L[iterară]*. Marin Preda a mobilizat o trupă întregă împotriva mea. Miroase a praf de pușcă. Asta-i muzica ce-mi place...

29 februarie. Pagina a doua a *Gazetei Literare* e plină de laude la adresa marelui operă, *Moromeții*. Semnează: Cioculescu, Micu, Jianu, Velea, Ivănceanu, Al. Ivasiuc, Eug. Simion, Iul[ian]. Neacșu; combat în draci. E scos de la naftalină în pagina a treia și Eugen Lovinescu cu un articol *Despre pamflet*. Plus M. Ungheanu, pe aceeași temă. Nu lipsește neamțul Goethe. O campanie în toată legea. Merge bine. Aseară, discuție la ziariști cu Fănuș, Păunescu și Ivănceanu. Lași se scuzau. Le-am spus că nu vor fi uitați. Se temeau al dracului, dar o făceau pe vitejii.

Iată o listă de adversari: Zaharia Stancu, Beniuc, G. Ivașcu, Geo Bogza, E. Jelebeanu, Geo Dumitrescu, I. Băieșu, N. Manolescu, Laurențiu Fulga, Iulian Neacșu, Al. Ștefănescu, Irina Grigorovici, Nina Cassian, Demostene Botez, Vladimir Colin, Eugen Luca, Ov. Crohmăniceanu, Paul Georgescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Lucian Raicu, Șerban Cioculescu, Dum. Isac, Al. Căprariu, Radu Popescu, Petru Popescu, Dum. Micu, M. Ungheanu, C. Stănescu, Ștefan Bănuțescu, Cezar Baltag etc. Cam mulți...

1 martie. De ieri, la *E[uropa] L[iberă]* se anunță din oră în oră, că sâmbătă și duminică profesorul Emil Câmpeanu va răspunde lui Eugen Barbu. Așteptăm lada de gunoi a Israelului.

Primit o invitație în Uniunea Sovietică prin *Uniunea Scriitorilor*. Nu prea e timp de așa ceva. Un specialist în balistică și un deputat basarabean se pare că au fost vânați de serviciile secrete ale Sovietelor. La Budapesta au fost acuzați de naționalism, bălciul s-a spart. Intrăm într-o fază de război rece. Atenție la vopsea...

2 martie. Ghișe pare mult mai deschis ca Stoian. Apar lucruri care altă dată nu ar fi apărut. Trebuie să mi se răspundă la *E[uropa] L[iberă]*. În mod neașteptat răspunsul e amânat. Cine l-o fi luxat?

3 martie. La Poiana, cu Ilie, Beldeanu și Nae. Delegația noastră de la Budapesta s-a întors pe neașteptate acasă. E groasă.

4 martie. Breban cu Pop la Uniune. Primul mă felicita pentru modul în care l-am executat pe Marin Preda. Nu-i bag în seamă, mă retrag repede. Put amândoi. La Cenaclu, fleacuri.

5 martie. Renunț definitiv la *Strada*. A rămas numai o nuvelă, *Ziua unui pierde vară* – 60 de pagini, ajunge. În rest, nimic de reținut.

Dau *Jurnalul american* în schimb.

6 martie. Public *Melanholia Prințelui*, declarație secretă de patriotism. Știu eu cui o să-i placă.

7 martie. Șezătoare la *Spiru Haret*, ca de obicei, joia. Elevi puțini. Lume adormită. Citesc Mihai Grama și Oișteanu, care are succes cu aiurelile lui. Fac, cum se vede, politică mare.

8 martie. Săraru îl face praf pe Marin Preda în cronica dramatică la *Martin Bormann*. Răspuns la neamțul lor. Piesa e o mizerie, cu adevărat. Ghișe taie cu eleganță. E salvat Bănuț. Nu scapă Popper, care nu a răspuns. *Melanholia* trece, mai puțin cuvântul „cur”. Ardelenii, cu decența lor!

9 martie. Merg la Poiana, ca în orice sâmbătă. La 20.20 Popper recunoaște la *E[uropa] L[iberă]* că e... Popper. Îi face, ca și pe mine, pe Titus și pe Francisc Munteanu, șantajști. Eu aș fi agent al securității. Răspunsul e o plângere lamentabilă. Scuze, aer de victimă. Sunt xenofob, nu iubesc cultura etc., etc. Îmi face o reclamă, mie și revistei, să-i dea Dumnezeu sănătate. Lasă-l pe mine...

10 martie. Nae abia citește, nu-l interesează. Seara la București.

11 martie. Premiera *Răpirii Fecioarelor*. Succes de public, dar filmul e operetic. Cultura de doi bani a lui Opriș și Cocea sare din sac. A fost de față Brad (lungă discuție la masa de după film). Bujor cu soția. Macovei nu a dejunat. Brad îmi reproșează inconsecvența pe linia națională (!!!). Îi amintesc cazul Lăncrânjan, abandonat de cei de la Organizația de partid orășenească. Mi se impută intoleranța și polemica continuă, dar ei, ovreii, ce fac? Asta îi omoară pe oamenii ca alde Brad: dorința de a fi obiectivi.

13 martie. Scris răspunsul la Popper. Ecouri frumoase după *Melanholia*.

14 martie. La o șezătoare la *Aurel Vlaicu*, liceul unde am învățat primii patru ani. Lume multă, atmosferă bună.

M. Jianu, ultimul mohican, trage pe chestia răspunsului la Marin Preda. Sunt făcut, bineînțeles, barbugiu. Ce adversar penibil!

Al doilea film din seria *Haiducilor* nu mai are succesul de altădată. Lumea vine, dar nu mai sparge geamurile. Dacă s-au băgat păduchii aștia la scenariu și au făcut dintr-un scenariu, două...

15 martie. Mi se comunică că Mizil a amânat răspunsul dat lui Popper. Mă uit mâhnit la *L[uceafărul]*, care e berc. Cum dracu să-i faci să câștige bani de pe urma presei, dacă nu o lași să răspundă la polemici?

Reluat documentarea la *Princepele*. Material uriaș, totul inform.

16 martie. La Poiana. Primăvară cu adevărat. Sunt pe cale de a termina *Jurnalul American*. M-a plictisit și chestia asta. Aș începe să lucrez la *Jurnalul din China*, dar politica mă silește să mai amân. În Cehia și Polonia, mari mișcări pentru democratizarea vieții. În Bulgaria, mișcări muncitorești. Reven-di-cări.

21 martie. Continuăm șezătorile prin licee. Cretinii de învățători reclamă că stricăm gustul elevilor. Ei vor să fie toți poeți, ca nemuritorul Coșbuc.

22 martie. Măine apare, destul de amputat, răspunsul lui Popper. Sunt mulțumit și așa. La Difuzarea Presei au făcut ce au făcut și ne-au redus din nou tirajul (ca să ne facă neren-tabili și ca să nu pătrundem în mase cu răspunsurile date ovreilor de la *E[uropa] L[iberă]*).

23 martie. Numărul s-a vândut împărâtește. Să-i văd pe telefoniștii care spuneau că Popper mi-a închis gura...

24 martie. La Poiana. Melanholia de absențe...

25 martie. La Cenaclu, nimic deosebit. Cretinul de Achiței, care se dă modern. Se sting repede motoarele, făcând o paralelă vastă.

26 martie. Mă caută la telefon Fănuș. Nu vin. Mă înjură la secretară.

27 martie. Veselie mare. Frații Grigoriu l-au dat în judecată pe Neagu Rădulescu pentru cele publicate la noi în serialul *Turnul Babel*. De aia mă căuta Fane. Frații îi dau de băut că au bani și el sare ca leul, când cineva se atinge de ei. Le publicăm întâmpinarea către Tribunal, care e de tot hazul.

28 martie. Citim la o șezătoare, la niște constructori, discursul Princepelui din romanul meu. Băieții pricep și aplaudă.

29 martie. Mi se lasă în revistă, cu o discretă felicitare, materialul cu frații Grigoriu. Le plătesc vechi polițe. Ei erau din echipa Dej. Vezi fratele care a ținut-o pe Tanți.

30 martie. Citesc revistele din urmă. Paralel, materiale pentru *Princepele*. O carte despre homosexuali foarte interesantă. Doar cei doi protagoniști sunt așa ceva.

31 martie. Nae la mine. Generos, consolează pe o femeie care l-a trădat. Așa e el, cavalier.

1 aprilie. Orașul comentează hazul cazului Grigoriu. Îmi place.

2 aprilie. Adriana Kisellef, fosta secretară a lui Cezar Petrescu, vine de la Paris. Monica Lovinescu i-a scris lui Mircea Eliade, reproșându-i că m-a văzut. Acela (M.E.) s-a scuzat că nu o va mai face, căcacios cum mi s-a părut. Îi trimit cărțile în continuare lui Eliade, deși în ultima vreme (la Paris) era cam rece.

3 aprilie. Soția lui Petre Bellu la mine. Mă voi ocupa de cărțile acestui nefericit care a suferit pe vremea cultului din nu știu ce motive. Mi se pare că i se comandase o carte care a fost pusă pe foc.

Beldeanu a preluat afacerea. Mi-e silă de hulpavul ăsta, dar nu am ce face, trebuie să ai de toate pe lângă casă. Avocați, papagali, câței...

4 aprilie. Soția lui Traian Chelariu la mine cu poezii. Doi sau trei ani, îmi spune nefericita femeie, omul a fost... hingher! Pe urmă a lucrat cu insecticide. Domnul Beniuc e academician în continuare și-i așteaptă pe ruși. Bieții români, care au crezut în țara asta!

5 aprilie. Unul din marii turnători la Școala de literatură aflu că a fost Ștefan Luca.

Scot în glumă *România literară*, mult anunțată, ca supliment al *Luceafărului*. Stancu turbează! Șase ore la C.C. discuție violentă cu Ghișe.

Îi spun că la *Gaz[eta] Lit[erară]* lipsește doar Iuliu Maniu, că încolo sunt toți țărăniștii, de la Carandino la Stancu! Terorizat, cedează, suplimentul iese fără titlu. Gluma e colosală, dacă te gândești bine.

6 aprilie. Ședință la U[niunea] Scr[iitorilor]. La Casa Scriitorilor. Se întâlnește Ministrul Tineretului cu U.T.C.-ul scriitoricesc. Sunt invitat de Păunescu. Nu mă duc. Nimeni de la *Luceafărul*, afară de Arbore. Vorbesc Breban, Păunescu, Dimov, Ivănceanu, Iul[ian] Neacșu și alții. Cer capul meu, al lui Râpeanu, al lui Oprea, se cere socoteală *Scânteii* și vor desființarea cenzurii, studii în străinătate. Totul pe un ton insolent.

[...] O făcea pe patriotul cu mine (ba, într-un fel care-mi amintea că fusese verde, ceea ce nu prea am înghițit la viața mea. Acum e o fiară de acuzator ca Vâșinsky la procesele politice ale lui Stalin).

Se citește referatul. O infamie. *Luceafărul* a stricat viața armonioasă a literaților! Că de fapt tirajul revistei e de 3000 exemplare (Minciună sfruntată, strig eu: notele de comandă arată exact că tipărim săptămânal 13.000 de exemplare. Probabil că o dactilografă a sărit un unu, fac ironic). Aș fi putut să mai adaug că vindem 50.000 de exemplare, numărul cu tricolorul, numărul cu autobiografia Dongorozi sau răspunsurile date lui Popper! Despre difuzare, cu sabotorii lor, ce să mai vorbesc? Întreb cine a redactat aceste scârnavă minciuni? Ion Horea și Fulga! Au mai fost doi: Râpeanu a fugit. Deci totul a

fost dictat de Stancu! O nouă pauză. Sunt chemat la Ghișe, care mă roagă să nu fac obstrucție și să înțeleg situația: da, înțeleg, cei de la partid nu mă mai vor! Dar de ce atâta teatru?

Orele 16.00: o scrisoare scurtă către Birou, trimisă prin șofer. Demisionez din posturile de membru al Biroului și din cel de redactor-șef la *L[uceafărul]* în semn de protest împotriva a ceea ce se petrece în viața literară.

După care mă urc în mașină cu M. și plecăm la 2 Mai, la mare.

7 iunie. M-am întors după 2 zile de la mare. Totul a decurs firesc. S-a primit demisia, făcându-se caz de textul meu de protest, care a fost înlăturat. Mi s-a făcut elogiul de către Stancu, care, între altele, nu a spus numai că sunt fascist. M-au apărât Mihnea Gheorghiu, Oprea. Au vorbit împotriva: Ioanichie Olteanu, Horea, Pop Simion (și javră ăsta) și toată trupa Stancu. Au fost și neutraliști. Totul, lamentabil, ca totdeauna în Țara Românească! Nici nu mă așteptam la mai mult sau la mai puțin.

Mă caută Mizil.

8 iunie. La C.C., în birou la Mizil. Carură de politician dârz, 50 de ani, pe post de Nr. 2. Politicos, încurcat de rolul pe care trebuie să-l joace. Ceea ce nu știu dacă el știa, e faptul că eu știu că e căsătorit cu o evreică, și că e realizatorul principal al acestei demiteri. Vorbim două limbi diferite. Într-un ceas, eu sunt cel care spun mai multe lucruri pe care sper că microfoanele le-au înregistrat. Azi e a treia zi de ședință la Casa Scriitorilor (din care, una de partid, în care au fost chemați și golani de pe stradă – Ivănceanu, Țepeneag, Dimov, plus Păunescu), care m-au lovit continuu în câte 3 - 4 luări la cuvânt. La ei s-a alăturat și grupul rusofililor lui Beniuc (Galan plus Mihale). Oprea a fost trântit continuu ca un ultim partizan al meu. S-a mai dat în Mihnea, Balaci (care m-a apărât în realitate) și Lăncrănjan. Ce puțini eram, totuși! Limbajul, anarhist. Șefii bandeii, în ordinea importanței: Stancu, Geo Dumitrescu, Jebeleanu, Ivașcu, Marin Preda, L[Laurențiu] Fulga, Ovid. Crohmălniceanu (sioniști), Paul Georgescu plus o ovreime mărunță, între care cei mai agitați S. Ianoș, Al. Ivasiuc, Ion Caraion (doi pușcăriași), legionarii cu evreii, ce tandem!

S-a cerut scoaterea noastră de la toate gazetele și instalarea lui Eugen Simion, Manolescu, Dimisianu la gazetele literare. Miron Radu Paraschivescu se afla în fruntea bandeii rebele (Ivanceanu, Dimov, Țepeneag). Fac procesul acestor indivizi, dar mi se reproșează că i-am publicat. Da, sunt talentați și i-am publicat cu lucruri care nu aveau mesajul periculos pe care aceștia îl poartă în alte părți. Se vede că omul e numai informat, pentru că numai de literatură nu s-a ocupat până acum. Pe scurt, am aflat capetele de acuzare. E clar că Mizil, mânuit prin nevastă, a lucrat cât a putut pentru a-l dezinforma pe Nr. 1. De ce sunt vinovat?

1) Antisemitism (cazul Popper): de ce i-am dat cele două nume: Cămpeanu cu ă, subliniază Mizil, adică ei pot să înjure tot ce se petrece aici și noi nu avem voie să răspundem. Ei pot să ne numească cum vor și unde vor, adică pot să taie capete, făcând pe comuniștii în România, și pe urmă, dezertând la inamic, să ne belească tot pe noi de acolo, sub alt nume. De unde acest drept și cine le permite să fie cei ce dictează și colo

și colo? Nu are ce să răspundă, zâmbește sceptic, eu sunt un copil de trupă; ei au organizație internațională veche? Kominternul, unde au dominat evreii de la înființare și eu îi dau lecții, mă crede cel puțin nebun, dar nemiavând ce pierde, îi spun tot ce cred despre cei cu care și el pactizează prin nevastă.

2) Cazul Dongorizi, care demonstra că deși șefii de stat dau decizii bune, este posibil ca o eroare pe care o suferă un om să dureze 12 ani, fără ca să se ia nici o măsură. (Da, e adevărat, dar ce vină am eu că nimeni nu comunică decât vestile bune și că în orice regim există și erori judiciare și alte mârșavii!)

3) De ce am spus la o ședință că scot săptămânal două gazete: una, vinerea (*România literară*, vezi gluma făcută) și alta sâmbăta? (Credeam că tipul are humor, dar nu înțelege nimic, el trebuie numai să-mi comunice motivele pentru care nu mai sunt bun. Și o face. Iar eu îl ascult cu un zâmbet care-l enervează foarte mult).

4) Am fost cam violent în fața lui Nr. 1. (Eu? Ce calomnie! Violente erau nedreptățile pe care noi le suportăm.) Și pe urmă, apropiindu-mă de geamul deschis, care dădea spre Piața Palatului. Soare, frumos, pace. Îi spun: Acum, acești indivizi care mă înlocuiesc au câștigat bătălia de la Șosea, cea de la Casa Toma Stelian, care adăpostește Uniunea Scriitorilor. Peste un an vor fi aici, în acest loc, unde Dvs. nu o să mai fiți. Uluire. Mă privește stupefiat. Cum pot să-i spun așa ceva? Uite că-i spun.

— Nu ești prea pesimist?

— Nu.

Se șterge cu batista pe frunte.

— Du-te și scrie!

— Parcă până acum ce-am făcut?

— Te vom sprijini.

— Începe o mare presiune...

— Știu, să vii la mine...

— Numai dacă mă chemați.

— La revedere!

— La revedere!

11 iunie. Noile conduceri la reviste: La *România Literară*, Geo Dumitrescu, redactor-șef, Ion Horea, G. Dimisianu (nevastă-sa a trăit cu Macovescu și cu Nicolescu, deci soția va fi adjunct, plus că ea e servitoarea Doreinei Rădulescu), Gh. Tomozei (tușarul lui Jebeleanu).

La *Luceafărul*, Șt. Bănulescu (redactor-șef), Gh. Achiței (deci m-a lucrat copilul), Cezar Baltag și Micu.

Și cu asta gata, pot să-mi încep *Memoriile* mele de război.

12 iunie. Ieri a avut loc instalarea noilor conduceri. Păunescu a venit cu tămâie ca să tămâieze scoaterea diavolului de sus, din mansardă. Geo Bogza m-a acuzat de șovinism. Au mai participat Stancu, Preda, Geo Dumitrescu, Pop Simion, Horea și alții.

Cel puțin n-a reușit varianta Breban, care era scandalosă. A refuzat. D. Micu să vină și atunci? Mai trebuie să adaug că am fost consultat prin Mihnea în ce privește „urmașul” la Poiana. Mi s-a făcut această cinste. Erau propuși M.R.P. (de care am spus că e nebun), Breban (despre care am spus că e pește) și



Câmp de margarete

Păunescu, despre care am spus că le va da dureri de cap.

— Atunci? a întrebat Mihnea.

— Bănulescu, am spus eu, pare mai ponderat (de unde să știu că era și așa nebun, plus că venea zilnic în casa lui Stancu de multă vreme). Deci Bănulescu poate să-mi mulțumească, dar nu știe. Chestiunea are un oarecare haz.

Din tabăra mea, singura care s-a dus cu ochii închiși în brațele adversarilor: curva de S[...] P[...], care s-a culcat până acum cu jumătate din conducerea U.S. Săraru spune că instalarea avea ceva iremediabil caragialesc. Te cred și eu, când în frunte se afla curlangiul acela ridicol de Bogza. Nu mi-a iertat scrisoarea către Gheorghe. Fiecare plătește când poate.

Primul care a dat un semnal după demitere: Ivașcu.

— Reluăm colaborarea?

— Deocamdată, nu. E vacanța mare...

14 iunie. Plecare la Poiana. **Europa Liberă** jubilează că am fost „*eliberat*”. Panegiricul l-a citit D-nul Noel Bernard (ovrei canadian, via Piatra Neamț), după care a urmat Popper, salutând moartea redactorului-șef și reparația „*marelui romancier*”. Merci, Papa...

Ce tristă confirmare a unei politici antinaționale, generate de cei aflați în preajma acestui mare patriot, care e, fără să știe, victimă a complotului nevestelor colaboratorilor săi. Vezi Mizil, Manea Mănescu, Trofin și alții. Rezultatul? Îndepărtarea tuturor celor care ar fi putut să-i facă politica patriotică în materie culturală...

15 iunie. Luceafărul în formă nouă. Grafic, arată mizerabil. Tronează, bineînțeles, Păunescu cu soția, Constanța Buzea. Au dispărut Mihnea, Streinu, Mișu Stoian, Săraru, Piru și alții, adică toată echipa. Va deveni o revistă oarecare în câteva numere.

Păunescu, în poezia **Doctore**, îmi cere iertare.

16 iunie. Reiau documentarea la **Princepele**. Alchimie, pe nerăsuflăte, plus alte chestii de limbă.

17 iunie. Soare, liniște, pace. Statuile lui Apostu se coc în soare. Bate un vânt care unduie iarba ce trebuie cosită curând. Am să-mi cumpăr doi păuni.

18 iunie. Saint Exupéry, facil, frumos, dar atât. Nu e un scriitor mare. L-am recitat cu **Zborul său de noapte**, cel mai frumos lucru, ca și **Micul Prinț**.

19 iunie. Julien Green. Nițel ciudat, prea accesibil. Nu mă citesc ziare. Asta e foarte bine.

20 iunie. București. 60 de telefoane, radio, ziare care cer colaborarea. Ca totdeauna în România. Cum devii victimă, ești interesant. Săraru e cel mai deconcertat. Păunescu mă caută și el, dar refuz să-i răspund. Titi Florea, refuz să le răspund la toți.

21 iunie. Azi noapte pe la orele 3.00, la ziarști, cine îmi plângea pe umeri? Adrian Păunescu și Velea. I-am suportat greu. Velea, beat mort, nici nu putea lega o frază. Păunescu, lichea fără margini, mi-l denunța pe Mihnea, care s-ar fi dezis de mine, dar pe care nu-l cred canalie. I-am spus că știu că e jumătate basarabean (după mamă sau tată), dar cum se potrivesc aceste lucruri: să mi se adreseze versuri de regret că m-a lovit și să dea cu flit (tămâie) la **Luceafărul** că au scăpat de mine? Mă lăuda, părea recunoscător, dar de fapt, ceea ce făcea era un reflex al spaimii. Dacă odată mă voi mai scula? Cerea iertare, dar i-am spus să se ferească de mine pentru că sunt foarte răzbunător. De la o masă vecină, un grup de la **Scântea Tineretului**, care îmi transportă prin trimiși toată dragostea lor. La urmă, bineînțeles, eu le plătesc masa la toți...

22 iunie. Vin la mine: Marian Popa, Gh. Andrițoiu. Sunt dezaxați, curioși, dorind cadavre. Velea era aseară de o trivialitate care atinge patologia.

Apar legi împotriva speculanților, a celor care iau salarii multe. Academicienii nu mai primesc indemnizații.

Marian Popa îmi lua pulsul: cam ce am să scriu eu acum? Nu i-am oferit nimic. Nu cumva mă apuc să înjur guvernul? Nu am astfel de obiceiuri...

27 iunie. Gazeta Literară salută noua conducerea **Luceafărului**. E certată revista **Ateneu** pentru că a salutat cei 10 ani de la înființare a **Luceafărului**. Mai ales, ultimii.

Contemporanul salută noul **Luceafărul**. Ion Mihăileanu și Toma George Maiorescu fac temeneli. Primul a scris bine despre **Groapa la Săptămâna** pe când credeau că voi trece de partea lor. E cumnatul lui Zincă, a căruia soră se numește, pur și simplu, Bety Caragiale și e soția lui Mihăileanu (cum l-o chema în realitate?). Într-o ședință ar fi exclamat:

— Barbu e mort. Nu-i mai luăm interviu.

Ivașcu i-a sfătuit să fie prudenți. Am scris până acum 86 de pagini din **Princepele**, poate cele mai importante. O scenă la volan pe podul care ne ducea sus, la Zamora, putea să ne coste viața.

2 iulie. Aseară, ceartă Beldeanu – Mar[ian]. Popa. Nu se suferă unul pe altul. Unul e carierist, altul cine e; o să-i abandonez. Unde sunt amicii mei? Nae, absent, admirabil cât stai cu el. Liviu, descompus, pleurnișard, slab. Ceilalți? Care ceilalți?

Ceilalți nu există.

Cei de la radio, Silvia Kerim, Petrache, Gheorghiuță mă dau ostentativ pe post de câte ori pot. Până acum m-am auzit de cinci-șase ori. În continuare mă solicită.

Îmi face plăcere.

Ecouri de la Marian Popa: Chiriță crede că discursul la șef m-a descalificat. Altuia i-ar fi spus că a fost superb, dar nu putea să-mi dea dreptate. Miclea spune că Popescu Dumnezeu, aflând că vreau să mă retrag din viața literară, ar fi exclamat:

— Nici nu vreau să aud de așa ceva!

Cred că toate sunt tampoanele cu vată ce mi se pun de binevoitori pe rană.

3 iulie. Păunescu și Fănuș Neagu plâng pe ruinele mele cu foc.

Achiței, Gica Luteș și Violeta Zamfirescu, telefoane de devotament.

Măsura cu luarea indemnizațiilor la academicieni e foarte nepopulară. Pupincurismul față de tinerii huligani va costa foarte mult. Cu cine să faci politică?... Cu tinerii care nu visează decât să fugă în Occident sau cu cei care n-au mai cunoscut cuvântul Patrie?

M. pleacă în Franța.

În *Lucașfăruș* sunt atacat de Paul Schuster, traducătorul *Doctorului Faustus*, care a pierdut contractul din cauza mea și a lui Deleanu. Probabil străin. Începe bine.

6 iulie. Sunt la Poiana. *Princepele* merge.

11 iulie. București. La ziariști, la masa mea vin ciopor diferiți indivizi. Între ei, Laurențiu Fulga și N. Jianu. Pe primul îl întâmpin cu apelativul:

— Domnule Procuror general, cu ce vă pot fi de folos?

După un sfert de ceas ajungem la adevăruri:

— Domnule Fulga, dumneata ai trădat țara asta de două ori. O dată în Rusia unde, ca ofițer, ai întors armele împotriva patriei d-tale și te-ai întors cu divizia *Tudor Vladimirescu* și o dată când ai atacat *Lucașfăruș*. Pleacă urgent de la masa mea. Nu-l invitaseam, se invitase singur, crezând că o să mă plâng sau să-i cer ceva. Îi spun lui Jianu că trăim vremuri memorabile: un comunist de la 14 ani dat afară din viața literară de către un fost legionar! Amicul îl scuză, scuzându-se în felul acesta și pe el. Totul se termină lamentabil. Apare și Ivănceanu, cel care m-a făcut „*Drăghici al literaturii*”. Îl judec și pe el, după ce își face o autocritică. Nu-l publică nimeni. Eu, cel puțin, eram un om deschis. Polemizam cu ei, dar le făceam loc în pagini. Asta-i soarta delatorilor, îi spun, nimeni nu ia pe lângă el lichele care fac toate jocurile. Suportă bine. Nu lipsea Jebeleanu din grădină. Savura victoria asupra mea. După ce a plecat, Mihai Popescu, pus să-mi ia pulsul, vine la masa mea. Simpatice totdeauna cu dialectica lui căcăcioasă. Îl suport mai greu.

13 iulie. Până și Breban îmi trimite un mesaj. Refuz să mă împac. Beldeanu, care este mitoman, le mai și inventă, dar se învârte în toate mediile. E nevoie și de unul ca ăsta, mai afli câte ceva.

15 iulie. Poiana. Am văzut-o pe J., acum căsătorită cu un cunoscut compozitor, va ajunge în SUA după moartea lui. Îmi povestește cum a violat-o Săraru la Pitești, unde i se pusese o piesă. Ceva oribil și pentru ea, și pentru el. Individul e, cum l-am bănuț, capabil de orice. Poate scrie o nuvelă. (Chiar am scris-o și publicat-o mai încolo). Subiectul merită.

16 iulie. Am 260 de pagini din *Princepele*. Plimbări cu mașina, cu Ilie. Oprea la mine, la Poiana. S-a angajat la revista *Manuscriptum*, care se va face și va fi publicația Muzeului pentru Literatură. E bine apreciat de Perpessicius. Pare mulțumit.

19 iulie. La radio, fragment din *Drumul Căinelui* de Lăncrănjan. Bun. E un scriitor puternic. Roadele, că ne-au măturat pe rând.

20 iulie. Citit fragmentul *Sabatul* lui Nae. E încântat. Nu știa nimic din acest roman. Încurajat, continui.

21 iulie. Vine la mine Traian Iancu cu un securist, pe la 11 noaptea. Ce află de la el? Că Stancu își plătește femeia care-i spală din banii U.S. sub formă de ajutoare săptămânale de lei 50!!! Dacă ar fotografia chitanțele, ce mai plească ziaristică...

Scrie nuvela cu Săraru, *Martiriul Sfântului Sebastian*.

La radio, citesc niște materiale privitoare la Magie (din documentarea la *Princepele*) sub titlul *Transmutații*. Nu sunt trecut în program. Mi se aplică pedeapsa tăcerii.

22 iulie. Un capitol de încercare din *Frica*.

23 iulie. M. se întoarce de la Roma. La ziariști, Deșliu, oțărât, s-a purtat bine, Breban și Aurel Covaci (bețiv care se invită singur). Sunt plictisit de atâția inoportuni.

24 iulie. Consiliul de miniștri, cu semnătura lui Maurer și Mizil, îmi comunică că cererea mea de a întemeia o Fundație la Poiana este respinsă. Nici o explicație.

25 iulie. Zi de primire la București. Vera, fosta secretară, care a fost transferată în subsolul Casei Toma Stelian, la arhivă, să răsfoiască revistele. Dragoș Vrânceanu, M.N. Rusu, Neagu Rădulescu, Deleanu. Telefoane pentru colaborări la *Sportul*. Seara, îl văd pe Lăncrănjan. Trei ore de discuții. I s-a promis să fie redactor-șef la revista *Arges*. L-am sfătuit să nu primească. Ce-i porcăria asta? Suntem buni pentru provincie? La *Lucașfăruș* sunt dați afară Gica Luteș, M.N. Rusu, Vrânceanu și Violeta Zamfirescu. Se procedează vădit ostil. Nu li se dă nimic de citit, nu-i salută nimeni. Se uită la ei ca la niște ciurmați. De ce? Sunt

oamenii lui Barbu. Dar dacă mă întorc vreodată, ce le voi face! Mezelarul ăla de Stoian se poartă laș, abject. Îi sfătuiesc să se adreseze justiției, pentru că nu există motive ca să fie dați afară. Dar ei ezită, sunt cam lași copiii! Le e frică de Stancu. Nu am ce le face.

Deleanu îmi spune că Geo Bogza a plecat să lupte în Spania, pe banii lui Gavrilă Marinescu! Toți știu că Bogza nu a văzut Spania decât la sfârșit, stătea la Bayonne, în Franța, și vorbea cu refugiații veniți din Spania. Trai, neneacă! Bătrânul Deleanu abia acum află că marele reporter e pederast. Să i-o spună Nichita Stănescu și Miron Chiropol, mai apoi Ciachir, cum îi invita să stea în pat cu el când îi făceau vizite acasă.

Lăncrânjan: după ce s-a aflat de la mine chestia cu banda de magnetofon care a fost dusă la Paris de nevasta lui Dimov, tinerii cavaleri s-au denunțat unul pe celălalt. Toți i-au acuzat pe Bănulescu și pe Ana Blandiana, că trimit afară versuri de rezistență. După răsplata primită, ca și Al. Ivasiuc, au fost invitați să colaboreze cu Poliția.

Oamenii noștri, vorba lui Bujor Pădureanu. Te ia groaza ce bronzuri sunt în jur!

26 iulie. Grupul de la *Scânteia Mică*, Ungheanu, Ilinca Grigorovici, Fănuș Neagu, Velea, Ana Blandiana, e cel mai incisiv. Ei au pus de fapt mâna pe noul *Lucașfăruț*. Fănuș vrea să o dea afară pe S. Pop, pe care nu o mai scoate din curvă. Mai bine f...-o, îi recomandă candid Poetul Nichita. M.N. Rusu mi-l toarnă pe Arbore:

— Să se termine odată cu mitul Barbu!

Ăstuia ce i-oi mai fi făcut? Părea suav, ieșit din lumea asta, dar e și el de la Poliție (mai târziu va pleca la studii în Italia). E teza uteciștilor înverșunați, liberali, de sub pulpana lui Rădoi. Rusu mi se vaită că a fost dat afară pentru că a stat cu mine la masă.

— Da, zic eu, dar ai uitat că erai printre primii care ai cochetat cu tabăra adversă? De altfel, ai și scris un articol despre Geo Dumitrescu, care te-a primit destul de rece.

Acesta din urmă e în spital, zice lăncu, hemoptizie. Se dă mort de la 23 august '44 încoace și nu are nici pe dracu. Are pensie plus 4000 lunar de la *Gazeta Literară* pentru *Poșta redacției*.

27 iulie. Unul care dorește să fie președinte al Uniunii Scriitorilor, Pop Simion, cochetează și cu mine, și cu Bănulescu. Trimite vorbe bune. Vrea să mă vadă. Nu-l primesc.

Liana Anghene, escroaca care s-a vârat sub pulpana lui M., vrea să colaboreze la *Contemporanul*.

— Da, zice Ivașcu, dar să-și schimbe numele. A colaborat la mine, și sub acest nume nu are voie să semneze în *Contemporanul*. Nu știam ce-i acela fascism. Iată-l.

Unul dintre cei mai activi delatori ai lui Lăncrânjan e Haralamb Zincă! Tot ovreiașii, săracii, ce vigilenți sunt ei...

Ivanceanu, după ce a stat cu mine la masă, declară:

— Eu voi lovi primul în *Princepele*.

28 iulie. Edy Reichmann scrie frumos despre mine în *Arche*, revista evreilor din Paris. Îi arăt lui Deleanu, pe care-l întreb:

— Domn Deleanu, sunt eu antisemit?

El neagă roșind, dar nu dezmente.

Ateneu răspunde demn lui Geo Dumitrescu. *Cronica* din Iași, în schimb, pactizează cu noua conducere de la *Lucașfăruț*. Vulpescu cere scuze lui Radu Popescu, al cărui fiu, Petru Popescu, a fost angajat la *România Literară*. Stancu să trăiască, are grijă el de toată lumea...

Bănulescu îi dă una mie lei pe o poezie de opt rânduri lui Geo Bogza. Se plătesc copiii între ei pe săturate!

De o săptămână, la *Uniunea Scriitorilor* se bea numai șampanie! Pretexte! Oaspeți, aniversări. Are balta pește!

Pop nu mă mai salută. Ioanichie Olteanu trece și el impene-trabil pe lângă mine. Omul fără operă, dar care e mereu în pâine la U.S., face carieră tăcând. E și asta o modalitate.

Ce bandă. Paul, Croh[mălniceanu] și Vicu Mândra erau niște copii de trupă pe lângă ăștia. Dacă vreodată voi putea, am să-i fac pe toți să nu aibă nici bani de tramvai! Să nu aud de mila creștină...

30 iulie. Controlul de Stat l-a obligat anul acesta pe Stancu să plătească suma de 24.000 lei încasați mai mult, ca salariu de Președinte, în mod abuziv. Beniuc, nota bene, nu lua salariu de la U.S.

Pentru fiul său, Horia, Stancu a cerut o mică încăpere, adică o vilă lângă vila lui, de la șosea, cu două niveluri, opt camere. El șade înghesuit în 12 odăi. Nenea Nicu l-a crezut. Știe oare același om că stau de zece ani în holul din *Eminescu* cu Zincă deasupra și cu I.D. Bălan în coastă?

31 iulie. Cei patru dispăruți de la *Lucașfăruț* dau semne de lașitate. Se lasă executați. Nu au decât.

Cronica lui Ștefanache face sluj la noul *Lucașfăruț*.

1 august. Poiana, lecturi. Descopăr cronicarii greci pe care îi abandonasem la jumătate, adică pe cei mai importanți: Chipariessa, Deponte. Lecturi sublime, exact ce-mi trebuia pentru laudele adresate *Princepelui*. Îmi vine să sar pe pereți de bucurie. După *Foletul Novel*, era exact de ce aveam nevoie.

2 august. Lecturi de compensație. Chandler, clasic al polițierului. Între Céline și Kermak, dar exagerează, e prea baroc.

3 august. Recitit *Martiriul Sf. Sebastian* și capitol din *Frica*. Slabe.

N. Manolescu într-un „fond” la noul *Lucașfăruț*. În această revistă s-a practicat delățiunea. Textual.

Irina Petraș

TOT CE-A RĂMAS E AMINTIREA (I)*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

IRINA PETRAȘ (n. 27 noiembrie 1947, Chirpăr/Sibiu) e absolventă a Facultății de Filologie din Cluj (1970). **Doctor** în litere (1980). Critic literar, eseistă, traducătoare. Debut absolut *Luminița*, 1957 (versuri). Debut editorial: *Proza lui Camil Petrescu*, 1981. **Membră** a Uniunii Scriitorilor din România (1990), Societății Culturale *Lucian Blaga*, The International Women's Writing Guild, New York. Redactor șef, Casa Cărții de Știință (1999 –), vicepreședintă a Societății *Lucian Blaga*, președintă a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor.

Volume (25): *Proza lui Camil Petrescu*, eseu, 1981; *Un veac de nemurire: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă*, eseu, 1989; *Curentele literare* – dicționar-antologie, 1992; *Figuri de stil* – dicționar-antologie, 1992; *Ion Creangă, povestitorul*, eseu, 1992; *Genuri și specii literare* – dicționar-antologie, 1993; *Camil Petrescu – schițe pentru un portret*, eseu, 1994; *Literatură română contemporană – secțiuni*, critică literară, 1994; *Metrică și prozodie* – dicționar-antologie, 1995; *Știința morții*, eseu, 1995; *Teoria literaturii* – dicționar-antologie, 1996; *Eminescu* – album-antologie, 1997; *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, eseu, 1999; *Literatura română pentru gimnaziu și pentru examenul de capacitate*, 1999; *Poetes roumains contemporains*, antologie și prefață, Quebec, 2000; Marseille, 2000; *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat, 1950 – 2000*, 2001; *Știința morții*, vol. 2, eseu, 2001; *Teoria literaturii* – dicționar-antologie, ed. a doua, revizuită, 2002; *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, 2002; *Liviu Rebreanu, în Auteurs européens du premier XX^e siècle*, vol. 1 – 2, Editions de Boeck Université, Bruxelles, 2002; *Cărțile deceniului 10*, critică literară, 2003; *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret*, eseu, 2003; *Fabrica de literatură*, 2003; *Mic îndreptar de scriere corectă*, 2004; *Ion Creangă. Povestitorul*, 2004; *Despre locuri și locuire*, 2005.

Traduceri (din engleză și franceză, 30 de cărți): Henry James, *Povestiri cu fantome*, 1991; Anatoli Ribakov, *Copiii din Arbat*, 1991; Edgar Wallace, *Secretul cercului purpuriu*, 1991; Edgar Wallace, *Misterul narcisei galbene*, 1991; Marcel Moreau, *Discurs contra piedicilor*, 1993; Marcel Moreau, *Farmecul și groaza*, 1994; Virgil Tănase, *România mea*, 1996; *Poeți din Quebec*, antologie, 1997; Sylvain Rivière, *Locuri anume*, 1997; Marcel Moreau, *Artele viscereale*, 1997; Marcel Moreau, *Celebrarea femeii*, 1998; Jacques de Decker, *Roata cea mare*, 1998; Jean-Luc Outers, *Locul mortului*, 1998; Michel Haar, *Cîntul pămîntului. Heidegger și temeuriile istoriei ființei*, 1998; G. K. Chesterton, *Orthodoxia sau dreapta credință*, 1999 (ed. a II-a, 2002); *Colecția bilingvă „Bufnița”* (trad. din Henry James, D.H. Lawrence, Ambrose Bierce, Mark Twain, Guy de Maupassant, Anatole France), 1999 (ed. a II-a, 2003; ed. a III-a, 2004); *Poeme. Cinci poeți portughezi* (în colab.), 1999; Constantin Stoiciu, *Fragmente frivole de eternitate*, 2001; Philip Roth, *Animal pe moarte*, 2001; Jean-Luc Outers, *Compania apelor*, 2002; Michel Lambert, *A treia treaptă*, 2003; Marcel Moreau, *Extaz pentru o domniță româncă*, 2004; Ștefan J. Fay/ Marcel Moreau, *Epistolar*, 2005; Phillipe Jones, *Proze*, 2005.

– *De unde începe, stimată Doamnă Irina Petraș, familia dumneavoastră?*

– În *Cartea vieții* (Ioan Pavel Petraș, *Cartea vieții. Însemnările unui muritor*, ediție îngrijită de Irina Petraș, Cluj, 2004), tata își povestește viața, cu întâmplări mai importante, cu date și reperi. Nu am citit-o niciodată / n-am fost tentată s-o fac cât timp mai trăia, fiindcă știam toate poveștile dinăuntru și altele pe deasupra. Mult mai târziu, când bătrânețea îl împiedica să bată câmpurile și pădurile cum i-ar fi plăcut, pe jos ori pe vechea și fidelă lui bicicletă, și nici de meșterit în atelierul de tâmplărie improvizat în pivniță nu-i mai prea ardea (mama nu era de acord să-și urce calabalâcul într-una dintre camere, ar fi fost loc destul, însă ei i se părea imposibil să „stric” o cameră când „uite-așa, îți vine cineva în casă”), l-am sfătuit să continue *Cartea vieții*. A făcut-o transcriind în alte două registre mari tot ce se afla în primul, cel vechi, și adăugând alte amănunte. În afara celor trei registre (primul cu subtitlul *Răvașul vieții mele*), care se opresc, toate, la 1947, un pic înainte de nașterea mea, mai există un caiet de o sută de file, acesta realmente *jurnal*. Are un titlu: *Însemnări de dinaintea nimicului sau de la sfârșitul verbului „a fi”*. „Moartea vine la absolut toată lumea, cu siguranță nimeni nu scapă, și pe măsură ce îmbătrânești nu prea-ți pasă de acest lucru, iar când îți dau ghes necazurile, chiar ai vrea să accelerezi totul, să se termine odată pentru totdeauna... să se termine toate cât mai curând. În mod normal, oamenii bătrâni mai cad pe gânduri și își mai amintesc de tinerețe, care, în orice caz, nu trebuie schimbată pe bătrânețe. Cred că sunt mulți care își aduc aminte cu drag de timpurile frumoase apuse, de trecutul tânăr și frumos – eu, din păcate, nu am această fericire, căci copilăria, mai cu seamă după zece ani, când am rămas orfan, a fost destul de bizară, apoi adolescența, viața activă a avut multe, multe părți negative și regret mult de tot acest lucru. Regret că prea mult timp l-am irosit și prea puțin timp l-am petrecut. Din păcate, această teorie cu timpul irosit și timpul petrecut am aflat-o prea târziu și nu se mai poate face nimic. Gata.”

Ei, bine, *Cartea vieții* cuprinde și două schițe de arbore genealogic, pentru cele două familii. Pentru *locurile mele interioare*. **Tata** s-a născut în 5 iulie 1913, în Ilba, județul Maramureș. Era fiul lui Petraș Gheorghe, cantonier, dintr-o familie de agricultori și mineri la minele de aur din Baia Mare, și al Irinei, născută Cosma, fiică a învățătorului Ioan Cosma, *cantor și docente de Ilba*, cum stă scris pe cruce, cel care înființase prima școală românească în Ilba, și a Iuliane Anițaș. Irina era cea mai mică din cei 13 copii ai învățătorului. La rândul ei, a avut nouă copii: Victor, Silvia, Simion, *Ioan Pavel*, Anușca, Maria, Constantin,

* Dintr-o carte de interviuri aflată în pregătire



Petrașii la Ilba, în 1949 (sus, de la stânga la dreapta: Victor cu Berta, Șimon cu Velura, Ioan Pavel cu Ana, Vasile cu soția, Silvia și Anușca fiecare cu soții; în centru, jos, eu)

Vasile, Ștefan. Maria și Ștefan au murit imediat după naștere, pe Ștefan urmându-l și Irina, vlăguită de sarcini, la 40 de ani. Ioan Pavel, tatăl meu, a murit la 20 august 2000, la Cluj. **Mama** s-a născut în 8 august 1919, în Nocrich, județul Sibiu (a murit în 10 iulie 1996, la Cluj). Era fiica Mariei Ganea, al cărei tată, Iosif Ganea, murise în Primul Război Mondial, văduva, Maria Simina Roșca, crescând singură patru copii. Maria Ganea s-a logodit la 15 ani cu Ion Popa din Măgău, Cluj. Acesta avea să plece în America și să trimită, curând, bani ca să-l urmeze și logodnica, pe care o lăsase, de altminteri, însărcinată. Simina a aruncat banii în cuptor: nu dorea să-și lase fiica atât de departe. Ion Popa moare nu după mult timp în America. Maria o naște pe *Ana*. Fără să se mai căsătorească, Maria Ganea, *Maria Siminii*, mai are încă trei copii: Iosif (avea să facă mare senzație, în anii '50, când va coborî la marginea Agnii cu un avion pilotat tocmai de la Cluj și-și va invita nepoatele, pe mine și pe sora mea, Ana, în carlingă), Maria (Mărioara *mare*, când fiica ei avea să fie Mărioara *mică*; un destin asemănător celui al bunicii; o femeie plină de viață și de umor, mare cititoare, o vreme bibliotecară, jucând teatru la Căminul cultural din Nocrich și foarte puțin dispusă să-i pese de gura lumii slobodă), Ioan (mezinul, născut în 1940, avea să ne fie tovarăș preferat de joacă: știa să deseneze, cânta minunat la muzicuță, meșterea orice, cu imaginație și pricepere, și ne speria cu povești cu draci și stafii). Îi crește singură, cu o dragoste posesivă și cu o deloc mascată mândrie că se poate descurca fără ajutor. Ana, mama mea, cea fără tată și cu o relație extrem de laică și flexibilă cu divinitatea, se căsătorește cu Ioan Pavel, cel rămas orfan de mamă și despărțit definitiv de Dumnezeu o dată cu moartea ei (muriseră, ea și ultimul fiu, Ștefan, fiindcă nu voise să lipsească, pe un ger năpraznic, de la biserică...). Amândoi cu copilării răvășite și ne-armnioase vor prețui, cu un accent anume, ideea de familie și de bună rânduială. Domnișoară frumoasă, elegantă, cu o voce de privighetoare, cu știință și dragoste de carte, Mama își va păstra mintea deschisă, chiar dacă va asculta, în mare, de regulile Tatei (nu mai poartă cercei, nu se mai fardează, își împletește, o vreme, codițe; când vecinii o iau drept fiica cea mare a domnului șef, poate reîncepe să frecventeze coaforul...); încercarea lui de a o „închide” eșuează: ea va avea mereu mulți prieteni și

cunoscuți, toată lumea i se destăinuie, are prietene pe care le vizitează; el rămâne un singuratic, deși pune mare preț pe prietenie, rudelor le scrie o dată pe an, la mașina de scris, aceeași scrisoare, chiar dacă familia i se pare un lucru important.

Între 1947 și 1988, n-a mai scris nimic. Sau n-a mai păstrat nimic. Fostul jandarm fusese scurtă vreme milițian, apoi, după trecerea în rezervă (1951), se angajase ca merceolog la Gostat-ul din Agnita. Există doar copia unui memoriu din 1959, către Gheorghiu-Dej, în care cere reabilitarea – fusese exclus din P.R.M., nu mult după ce se înscrisese, pe motiv că fusese jandarm, om al vechiului regim, și că îl urmărise pe însuși Gheorghiu-Dej – povestea se află în carte. A fost reabilitat, dar membru de partid n-a mai vrut să fie: ajunsese la concluzia că un carnet nu folosește la nimic, important e ce ai în cap și cum folosești ce ai acolo. De altminteri, trecutul, tot trecutul, avea să-l hărțuiască mereu. Cu un frate (Simion) închis cinci ani, politic, de către comuniști, cu altul (Vasile) ucis în vremea colectivizării, ca activist comunist, el, fost jandarm într-un regim, milițian în altul, om al datoriei, cinstit și harnic, cu respect pentru Lege, fără să înțeleagă cu totul fragilitatea adevărului și dependența lui de capricii politice, a fost un nemulțumit blând, închis în sine, pentru care, în lume, nu era niciodată rânduiala pe care și-o dorea.

Așadar, Tatăl meu, Ioan Pavel, temător de moarte cu furia în alb a celui care a pariat totul pe rațiunea umană („*noocrat*”, în felul lui, mai credea că o mână de oameni deștepți, cărora cei mai puțin deștepți le-ar da nesmintit ascultare, ar putea găsi soluțiile tuturor problemelor lumii contemporane; crize, războaie, catastrofe, chiar boala și moartea sunt semne de „*prostie*”, la nivel de individ ori de specie), s-a păstrat opac la „*ficțiune*” – fie ea și religioasă – cultivând, în schimb, aproape paradoxal, un emoționant sentiment al *urmei*, al operei. Era făptuitorul care a prețuit întotdeauna – cu o bucurie complice, „*apartinătoare*” – tot ce era făcut de mâna (mintea) omului. În calculele lui n-a intrat niciodată, firesc, moartea. Nu accidente îl atrăgeau – moartea e teribilul accident și „*prostită*” ultimă –, ci numitorul comun al evenimentelor, substanța durabilă și, eventual, pipăibilă. Citea istorie, economie, politică, niciodată „*minciuni*”. Singuratic – se aprindea numai în discuții serioase, „*mondiale*” sau, măcar, practice, concrete, nu-i plăceau nicidecum taclalele de pensionar care-și omoară timpul –, avea o generozitate conținută, gândind mereu la comunitate, omenire, specie. Am moștenit de la el plăcerea de a face și încăpățânarea de a mă feri de amăgiri.

Mama mea, Ana, dimpotrivă, trăia în plin „*romanț*”. Un simț acut al dramaticului o făcea deschisă spre toate „*romanele individuale*” din jur. Intra în vorbă cu oricine și afla în câteva minute toată „*povestea*” cu amănuntele senzaționale cu tot. Citea sute de romane „*policiere*” și de dragoste cu o implicare, pentru mine, derutantă. Boala și moartea, chiar ale ei, erau pretexte de trăire intensă, de ochi măriți, de lacrimi și fraze memorabile. Erau și ele „*moartea celui alt*” cu compromisul frumuseții funcționând în regim romantic. Suflet simplu, în fond, vedea lumea în alb și negru – ca în portul ei de-acasă, de la Sibiu –, dar era dispusă oricând să amestece culorile pentru o bună,

sfătoasă poveste sentimentală. Seninătatea funciară îi era sistematic bulversată de apetitul pentru dramă și ruptură; dar tot ea, seninătatea, o ajuta să trăiască din tot sufletul împăcarea, echilibrul. Mi-a împrumutat capacitatea de a mă adapta ușor și plăcerea, un pic perversă, de a crede în realitatea ficțiunii și în ficțiunea realității.

Am crescut, și eu, și sora mea, Ana, în preajma mamei (tata umbla mult pe „teren“). De la ea am deprins o sumedenie de priceperi – îmi cos singură hainele, iar bucătăria nu are taine pentru mine –, însă și o atitudine destinsă față de toate aceste „fleacuri“ necesare. Ele nu aveau dreptul să devină probleme sau „idealuri“, ci prilejuri de exersat imaginația ori piedici rapid expediate, așa încât rămânea oricând vreme pentru poezii și cântece, pentru spectacole de teatru improvizate în serile de iarnă, pentru plimbări, taclale, glume și năstrușnicii. De multe ori foarte obosea ori chinuită de migrene (le-am moștenit și pe ele!), nu-și pierdea umorul și zâmbetul. Pe acest fundal, intervențiile tatei găseau loc de desfășurare. Și-ar fi dorit un băiat, dar s-a împăcat cu ideea că are două fete și ne-a crescut cu aceeași atitudine destinsă față de așa-zisele priceperi bărbătești. Cred că am învățat deodată, pe la vreo zece ani, să cos la mașină și să dau cu rindeaua. Avea o încăpere în pivniță plină cu unelte de tot felul aranjate pe „căprării“ – pe toate le știam folosi, secundându-l în meștereli ingenioase. Ca și mama, nu disprețuia defel imaginația. Nimic nu se făcea în casa noastră strict după rețeta tradițională. Trebuia să-ți pui mintea la lucru, să rezolvi cu ce ai la îndemână, să inovezi, să improvizezi. Lucrurile din jur nu mi-au fost niciodată dușmănoase, nu am intrat niciodată în panică din pricina vreunei „revolte“ a lor. Știam că, până la urmă, găsesc o soluție. Când am citit cartea lui Töffler, am găsit și un nume. Tata era, *avant la lettre*, „prosumatorul“ și mă crescuse și pe mine în ideea că tot ce e făcut de mână și minte de om aș putea face și eu. Mai avea o dorință uriașă de a ști, de a alunga cât mai multe umbre și cețuri. Tot ce afla îmi explica pe îndelete și mie.

Am aflat târziu că nu avea o părere prea bună despre femei. Maramureșeanul nu glumea când îmi spunea râzând că pe la ei se spune „trece pe drum un om și o femeie“. M-a tratat mereu cu atât de totală egalitate, ascultându-mi serios și polemic părerile despre toate, se deda la cusut și gătit cu atâta plăcere încât nu i-am bănuțit sămburelele misogin. Fără s-o vrea, crescându-mă „fără deosebire de sex“, mi-a furnizat argumentele pentru ne-superioritatea bărbatului. Cred că de la el am deprins atitudinea mea esențială față de oameni – îi consider pe toți egali, dar îi cântăresc după diferențele valorante și nuanțate. Din *Cartea Vieții* am aflat că se temea, mai teribil decât bănuiam, de moarte. Cărțile de medicină ale Laurei, fiica mea, i se păreau incomplete. Aici mă despart de el și cotesc spre înțelegerea calmă a firescului muritudinii – asemeni mamei...

Când e vorba despre părinți, despre împreună-le pe care îl credea veșnic, trecutul, amănunțit pe-ndelete, în clipe ruminante, înseninează răspunderile tale de supraviețuitor și fac ruptura îndurabilă. În ambele sensuri – mai ușor de suportat, dar și rezistentă în timp, ca o cicatrice. Ca o cochilie de melc. Martor al unei dureri care te-a lăsat mai vulnerabil și mai puternic, în egală

măsură. Mai vulnerabil la zvonurile morții – lucru, pentru mine, mirabil, căci conștientizarea morții ca parte a vieții e cea mai bună cale spre o trăire lucidă, omenească a timpului lumii –, dar și mai indiferentă la mofturile și capriciile vieții în lume. Mai definitiv apărută. Mormintele celor dragi sunt un fel de rădăcini: te fixează în *trecere*.

– **Descrieți-mi, vă rog, meleagurile pe care ați copilărit.**

– Să spun de la început că pentru mine *locurile* au o însemnătate uriașă. Casa, grădina, școala, biblioteca, părinții înșiși sunt *locuri* în funcție de care am crescut și prin care mă definesc. Locuirea înseamnă pentru mine, pe măsură ce se înmulțesc anii trecuți, nu doar casa caldă cu ocrotirea sensibilă a părinților în preajmă, ci și un pom cu umbră și foșnet, și dealuri care se văd ori-încotro mi-aș întoarce privirea. Ardeleancă fiind, cu rădăcini în Maramureș și Sibiu, *la noi* și *acasă* înseamnă pentru mine locuri înconjurate de păduri și dealuri. Privirea nu se oprește / poticnește în ele, ci se sprijină, își recunoaște reperele, poate visa, în tihnă, depărtări. Câmpurile netede, cu orizontul pierdut în ceața depărtării, îmi dau fiori. De îndată ce trenul/mașina coboară din munți și se apropie de Ploiești, să zicem, mă năpădește o dorință copilăroasă de a mă întoarce degrabă acasă, de a mă re-pune la adăpost.

Cea mai mare parte a primei jumătăți de viață mi-am petrecut-o printre pomi. Strada mea, la Agnita, se numea Aleea Teilor. Și chiar era o alee străjuită de tei și castani uriași și bătrâni, dar și de un șirag tânăr și puternic de plopi, pe malul apei. Toate casele erau înconjurate de grădini, livezi și vii miniaturale. De jur împrejur, dealuri. Tot „deal“ era și biserica-cetate săsească, ridicată în secolul XIII, cu zidurile ei masive și cu o așezare pentru eternitate. După modelul sașilor, eram și noi, românii, gata de drumetii la sfârșit de săptămână, cu rucsacul în spinare. Păduri în jur, câte pofteai. Nimic nu mi se părea/pare mai minunat decât un deal împădurit. Mirosul, lumina, pacea misterioasă, foșnetul... În târgul meu un pic anacronic erau prețuite toate lucrurile simple. Cu o doză de inflexibilitate împrumutată de la costumul în alb-negru purtat de mama mamei mele, asemeni tuturor țăranilor din împrejurimile Sibiului.

M-am născut la Chirpăr, Sibiu, dar tatăl meu venise din Maramureș și am locuit multă vreme la Agnita, nu departe de Nocrichul mamei. Vreau să spun, așadar, că nașterea și șederea mea în zona Sibiului au fost „contaminate“ de obiceiuri aduse de tata din Ilba, din *locul lui*. Conviețuirea e mozaicată. Puțini oameni pe lume pot spune că de generații în șir au avut un loc și numai unul. Detalii personalizate ale creșterii fac ca toate aceste amănunte ale locuirii să se închege în ceva foarte special care determină felul de a fi al insului de mai târziu. E o procesare individuală a determinațiilor la care se adaugă și auto-adaptabilitatea omului – civilizația înseamnă că omul se adaptează nu atât la natură, cât la ceea ce a acumulat / secretat în jurul său, la obiectele cu care și-a mobilat el singur (ca specie) preajma și în funcție de care a privit lumea.

În târgul meu un pic anacronic erau prețuite toate lucrurile simple. Fericirea putea fi atinsă în preajma unui ram tășnit din piatra golașă arsă de soare nu departe de

un fir de apă. Pentru mine, cu o doză de inflexibilitate împrumutată de la costumul în alb-negru purtat de mama mamei mele, asemeni tuturor țăranilor din împrejurimile Sibiului. „*Conștiința de ființă adăpostită*” funcționează doar în casa ta, în locul tău. Casele din amurg, cele văzute pe *hotarul* dintre așezări, în goana trenului care mă duce spre casă, așadar, case în care *eu nu locuiesc*, mi s-au părut întotdeauna de o tristețe sfâșietoare – le presupun goale fiindcă nu le umple amintirea mea. Orice efort, mereu repetat în împrejurări asemănătoare, de a închipui o viață obișnuită, deci caldă, adăpostită în interiorul lor, e sortit eșecului. Mă cuprinde, fără să vreau, o milă nesfârșită, îmi dau lacrimile la gândul celor *uitați* acolo. Uitați de propria mea casă... Îmi vine în minte Rilke și casa luminată departe în noapte – hipnotizat de singurătate, de privirea casei singurate.

Mai multele case ale copilăriei îmi stăruie în amintire ca secvențe ale unei singure case, casa onirică. *Casa natală e casa onirică*. „*Lumea reală se șterge dintr-o dată când te duci să trăiești în casa amintirii*”, iar „*când știi să dai tuturor lucrurilor cuvenita greutate de vise, a locui oniric este mai mult decât a locui în amintire*” (G. Bachelard).

Casa de la Chirpăr, cea în care m-am născut. Îi văd bătătura luminată, o văd pe sora mea, Ana, în cărucior, mă intrigă felul net în care nu mă bagă în seamă, „*fără-răspunsul*” ei la încercările mele de a o atrage într-un joc comun (era un „*fără-răspuns*” cu iz de moarte, angoasant: când avea câteva luni și a primit prima păpușă, fiica mea a experimentat prematur această panică; așezată lângă ea, păpușa avea, aparent, „*decenta vieții*”; gândurile încântate de vecinătate ale copilului au durat, tot mai rupte și cu o spaimă crescândă în ochi, minute întregi, până când imobilitatea păpușii n-a mai putut fi ignorată; plânsul cu sughițuri care a urmat experienței



Ioan Pavel Petraș (tata)

„*fără-răspunsului*” refăcea spaima dintotdeauna a omului alungat, exclus dintr-o relație menită să-i justifice existența; angoasa, tot mai generalizată azi, în era vidului, nu e străină de reificarea „*indecentă*” a ființei); văd grupul statuar al părinților mei, triști, îndurerăți, cu cei doi brazi sădiți în fundul curții, sub ochii mei mirați – aflu, după douăzeci de ani, într-o călătorie de recunoaștere, că acolo sunt îngropați frații mei gemeni morți la naștere. Deși atunci, la doi ani, nu înțelesesem nimic și privisem o *scenă*, simțirea intensă impregnase aerul dintre noi și îmi rămăsese în minte *sensul tragic* pur. Văd, apoi, troaca de pâine în curte, simt cel mai bun miros din lume, cel de pâine caldă, adulmec căldura cuptorului ridicat lângă gardul înalt dinspre uliță. De lângă el, ridic privirea și văd turla bisericii-săsești-cetate, simplă, pătrată, veche. Apoi văd șareta, simt în nări mirosul iute de cal și refac mental călătoria fabuloasă la Nocrich – simțind *omul* cocoțat în cutia din spate, calul pornise cu de la sine putere pe drumul cunoscut și făcuse cei zece kilometri cu mine răsturnată confortabil sub banchetă, amețită de soarele legănat deasupra. Tata m-a ajuns din urmă călare și a pus capăt primei mele aventuri...

Curtea plină de soare a grădiniței din Marpod (am descoperit-o astă-vară, după mai mult de jumătate de veac, neschimbată, la doi pași de altă biserică-cetate), ceilalți copii dormind în pătucuri – îi privesc o vreme, nu-mi place nemișcarea lor. Fug pe pietrele-dale din curte, la soare, privesc minute în șir găze minuscule și simt că-mi iese inima din piept de încântare. Cum ceilalți dorm, toată curtea /toată lumea e a mea. Sunt niște ore câștigate cu prețul nesomnului de după amiază, ore la care am ținut toată viața.

Casa din Cincu, trei camere uriașe una după cealaltă. Zăpezile uriașe, pofta de a înfuleca din spuma albă, sculptoare, poftă oprită de poveștile despre viermii minusculi care se ascund în ea; câinele lup al tatei, păpușa din carton jucată pe sfori, *crepla*, adică fântâna publică din piațetă, banii „*stabilizați*” din lădița cu așchii de aprins focul. O lecție indirectă de ne-cădere în vraja lor. Nu puteau fi doriți pentru ei înșiși, erau simple accesorii de dobândit focul și căldura.

Prima casă din Agnita, la intrarea în oraș. Un fel de hol mare, pătrat. Un perete – o ușă mascată cu un covor negru cu flori. Oglinda mare pe alt perete, jocul cu tata care „*nu mă poate ajunge*” deși înghesuiala e teribilă; spațiul dintre ușile de la intrare, loc interzis, căci ducea spre scări abrupte; Ana, mică, mică, ocrotită – eu devenind sora cea mare, plină de responsabilități; bunicul din Maramureș în vizită, eu citind litere din cărți rusești, apoi cuvinte fără înțeles din ziar, mirată că le pare ceva de mirare și de răsplătit cu bomboane acrișoare sticloase, în toate culorile – unele cu un mic sâmbure întunecat, tata le pune pe dulap să facă pui, fremătam de nerăbdare așteptând minunea; îmbrățișările lor mei, auzite uneori în noapte, spaima că mama poate fi omorâtă; lupul rățăcit în curte, într-o iarnă grea, oprit la doi pași de mine și privind-mă, deloc amenințător, supărarea că oamenii cei mari îl alungă cu strigăte înfricoșate. Copilașul din vecini, cu sexul dezgolit în lumină, voga fascinație, sentimentul difuz și indicibil plăcut că văd ceva oprit, nisipul luat în pumni și presărat *deasupra*, ritual obscur, de atingere

secretă, incompletă și, deci, nevinovată. Camera răcoasă a proprietăresei săsoaice, plină de mobile grele, cu flori pictate pe uși, eu trimisă după râșnița de cafea, pe masă prânzul bătrânei (!?), o farfurie de porțelan cu straturi de mămăligă aurie, aburindă, și brânză, un fir de brânză topită atârna ca o ghirlandă de brad pe buza farfuriei, tentația e uriașă, mă apropiu încet, furis, iau firicelul călduț și-l strecor în gură cu o senzație teribilă de bucurie și spaimă. Îmi povestesc mamei, mă ceartă, e hoție, oricât de mărunță; în plus, și nestăpânire de sine, mai rea decât toate. Învăț lecția pentru toată viața. În împrejurări asemănătoare, las mintea să facă singură toate lucrurile interzise. Imaginația dospesce, se revarsă, îmi umple noptile cu visuri.

Altă casă de trecere. O cameră mică în curtea Colectivului (cuvânt straniu, nu înțeleg nimic și nu-mi place, fără să știu că e primul semn al firii mele încăpățânat prețuitoare de *diferență*), jucăriile celor din casa *de dinainte*, de la stradă – o vedeam ca pe un palat, dar n-aș fi recunoscut în ruptul capului că le râvneam tovarășia. Apoi casa de pe strada Gării – o cameră mare, un antreu, bucătăria improvizată; „*pianul*” din sticle atârinate de sfori, pline cu apă colorată până la înălțimi de niveluri crescătoare; apoi cel cioplit din lemn, de tata, cu clape „*adevărate*”; ferestrele cu obloane din lemn, vopsite în verde, cu o inimioară decupată la mijloc prin care, cocoțate pe pervazul lat, ca de cetate, spionam trecătorii jucându-ne de-a „*tu ești / vei fi ca oamenii ce vin dinspre oras, iar tu, ca oamenii ce pleacă spre oras*”; joc palpitant de-a ghicit viitorul și de-a scornit biografii. Povestile cu draci și strigoi ale lui Oanea, fratele cel mic al mamei, chemat să stea cu noi când erau ai noștri plecați o zi întreagă, figurinele din cartofi tăiați felii și copti pe plită pe care ni-i făcea, orășelele din carton, cu străzi, stâlpi de telegraf, beculete alimentate de la o baterie ascunsă sub masă; iepurii crescuți în șura din fundul curții lungi, tancurile trecând pe stradă cu un huruit prelung, zidurile crăpate, taurul comunal scăpat din grajd periodic și alergând trecătorii în tablouri grotesc-hilare, bune de picturi cu coride, dulapul cu arcadă, geanta veche a mamei, cerceii secreți cu pietricele albastre, ascunși acolo de ochii tatei, care ironiza, sec, obiceiul de a-ți atârna zorzoane pe trup; micul difuzor „*loca*” atârnat deasupra patului, înfrigurarea cu care așteptam să se anunțe în miezul zilei „*cotele apelor Dunării*”, micul icnet când ajungeam la Drencova (numele semăna cu al pancovelor despre care ne povestea tata, gogoșile din copilăria lui), apoi hohotele dezlănțuite când vocea ușor răgușită și oficială a femeii de la radio anunța „*Turnu Măgurele, staționar*” – mi se părea de un comic imens, râdeam cu lacrimi de fiecare dată, n-am înțeles niciodată prea bine de ce – poate fiindcă numele-jucărie intra în conflict sonor cu gravitatea tonului și a cifrelor înșirate sacadat?! Ploile cu soare („*măine-i sărbătoare*”, zicea cântecul de copii, și chiar mi se părea nesmintit sărbătoare ziua de după ivirea curcubeului pe cer), inundația din 1954, când Hârtibaciul mi-a ieșit în întâmpinare pe nepusă masă, înaintând în valuri bulbucite pe stradă în sus.

Casele succesive din copilăria mea n-o incomodează pe ultima, cea la clădirea căreia am asistat și pe care ai mei o ridicau, trudnic și cu poticniri, în jurul nostru, dar și



Ana Ganea (mama)

cu o mare bucurie de a avea, în fine, locul tău, oricât de modest. Casa nouă e locuită cu vechii *lari*, din *ținutul copilăriei imobile*. Locurile sunt sentimente, neîndoelnic. Spaima de ceva teribil mi-a rămas în minte în secvențe uitate din această perindare prin multe case improvizate și provizorii. Spaima de *a te afla* ilegal în întâmplarea tocmai trăită, de a nu fi unde trebuie / ar trebui să fii? Spaimă urmată de încercarea încăpățânată de *a te re-găsi* pe tine, după o rătăcire, de a te realiza ca entitate autonomă și legitimă. Suntem ființe formate din întâmplări, dar nu toate se lasă traduse în vorbe pe-nțeleș. Câteodată, viața ți-e spusă „*de o străină gură*.”

Așadar, casa cea nouă, ultima și *adevărată*, de pe alee. Adevărată, căci construită de ai mei cu trudă și cu dorința de a se așeza. Mirosul de proaspăt n-a părăsit-o niciodată, *facerea* ei a durat ani în șir după ce deja o locuiam, căci mereu era ceva de terminat. *Așezarea* nu însemna încremenire, casa nu era gata ca o fotografie, cum ar zice Eminescu, ci avea puteri constructive în ea. Își împlinea rostul de adăpost al nostru tocmai prin ne-terminare, prin *locul* pe care îl oferea improvizărilor nesfârșite, îmbunătățirilor succesive. Că anii treceau puteai vedea după viața de vie care o îmbrăca deja cu totul, până la acoperiș, după nucul plantat în primul an ce se itea deasupra streșinii, după mica livadă plină de rod, după gardul cel viu, des și înalt, care transforma curtea în cetate primitivă, închis / deschisă. Iedera dinspre stradă se cățara pe un zid înverzit de mușchi, zmeurișul se prefăcuse în mică junglă. Toate, semne că locul era locuit de mult, alături de alte semne ale unei ne-opriri din meșterală, ca omul gospodar la casa lui.

Aleea Teilor. O stradă, pentru mine, fabuloasă: un șir de vreo 20 de case ridicate la distanță una de cealaltă, cu grădini mari în spate și grădinițe de flori în față; apoi, imediat, un gard viu des, cât să te simți apărat și *la tine*, și aleea propriu-zisă cu tei și castani uriași, străjuți de

un șir de plopî înalți de-a lungul Hârțibaciului, care curgea la nici 20 de metri prin fața caselor; la cele două capete, aleea era închisă cu gard și cu o cruce de lemn rotitoare, ca să nu poată trece decât oamenii, nu și mașini ori căruțe – era, așadar, o curte nesfârșită în care jocurile nu se mai terminau. Era chiar Strada Copilăriei.

Turnul bisericii săsești, cu ceasul care „merge” de secole (în călătoria de recunoaștere de astă-vară l-am descoperit neobosit), îmi era reper zi și noapte. Clopotele băteau numărând tacticos orele, dar fiecare sfert de ceas era marcat de un dangăt. O privire pe fereastră ori din curte îmi spunea pe ce lume mă aflu. Îtit deasupra lumii mele printre pomi, cu albul zidurilor proiectat pe cer și conturat de lemnul înnegrit al podului în care, tot de secole, se ducea slănina la afumat, îmi era și îmi este încă, într-un fel ciudat de *lăuntric*, reper. El îmi străjuia lecturile de vacanță în grădină. Mi-e dor de pacea acelor ceasuri calde, cu zgomote ocrotitoare, pașnice: o găină care a ouat, o vrăbie gureșă în vreo dispută cu suratele, o albină, dangătul din sfert în sfert de oră, chemări peste garduri, în săsește și în românește, țigăncile cu ciuperci și mure strigând cântat la poartă „*nu luaț mure, doamnăăăă?*”. Serile năpădite de mireasma a trei soiuri de tei, alături de petunii și regina nopții la întrecere cu garofițe și busuioc. Alte chemări, în trei limbi deodată, adunând copiii la cină, cucuvele prevestitoare, brațul de fân cosit pe care stăteam verile până târziu în noapte, culcați pe spate cu ochii pierduți printre constelații...

– *Vorbiți-mi despre copilăria dvs...*

– Nu voi reuși să fiu prea solemnă în răspunsuri, destule fete ale vieții / lumii noastre mi se par comice ori groțesti, bune să-ți stârnească zâmbetul, dacă nu râsul în hohote. Nu văd cum le-aș putea lua de-adevăratelea în serios. Prin urmare, imaginează-mă, în tot ce voi spune, cu un surâs ironic / autoironic în colțul gurii... Și, acum, cu trecerea anilor, un pic nostalgică.

Grădina noastră era făcută anume să te simți în largul tău (te simți *în largul tău* când ești foarte legat de un loc pe care știi că numai de tine depinde să-l părăsești, dacă o fi să vrei). Dacă la vecini era totul acoperit cu beton și asfalt, la noi era o alee care străbătea toate zonele cheie, să nu fie probleme pe timp de ploaie, în rest, iarbă, flori, tufe de zmeură și mure, de agrise și *rozenchine* (strugurei, adică; multe lucruri le știam în copilărie cu numele lor săsesc – abia la școală am aflat că nu se spune *trihțăr*, *verbel*, *tepihi* ori *șpigăl castăn*, ci pâlnie, mâner / clanță, covor / preș ori dulap cu oglindă), boltă de trandafiri și de viță de vie. Jocurile nu se mai sfârșeau: de-a școala, dar și, culmea, de-a războiul – aveam o organizație secretă, *Mondiala*, cu cod secret, cu misiuni de urmărire, știam și *morse* –, apoi domino, șah, moară, de-a mingea popoarelor, de-a *calul*, cu mingea bătută de perete după scheme complicate. Și *de-a casa*. În alte locuri, i se spune, am aflat mai târziu, *de-a mama* și *de-a tata*: ei decid mai ales și mai sigur apartenența. La noi, jocul era *de-a casa* – poate dintr-un mai puternic *instinct* al legării de o împrejurare solidă. Pentru ardelean, pentru românul locuitor între sași, casa era, neapărat, *cetate*. Solid înălțată, cu ziduri și porți grele, cu o curte mic-univers-delimitat-net-și-decis. Legăturile cu ceilalți, deschiderea spre ei erau mereu *alegere* și, prin urmare, comunitatea însăși

era mai strânsă și mai inter-dependentă. Te poți dori cu adevărat *apartinător* atunci când ai la îndemână și nu-ți este nicidecum amenințată *individualitatea*. Trebuie să fii foarte adânc Tu, în izolarea / singurătatea ta destinală, ca să poți spune cu toată gravitatea Noi și să-i incluzi pe ceilalți destinului tău. Jocul de-a casa nu se mai sfârșea. Cum strada *mea* era nouă, aveam materiale de construcție berechet. Din scânduri și cărămizi rămase la facerea casei mari, ne puteam încropi căsuțe în cele mai neașteptate locuri. Cel mai grozav era când se pornea o ploaie din senin și noi aveam unde să ne adăpostim – această experimentare a virtuților adăpostitoare ale casei *tale* era minunată. Refuzam să intrăm în Casă, ne încâpățânam să rămânem în coliba noastră și să ne bucurăm de confortul, precar, pe care ni-l ofeream. În gârlele la pivniță am deschis, într-o vară, un teatru de păpuși: ascunsă după o pătură prinsă în cuie, jucam poveștile fraților Grimm cu păpușile costumate de mine cu hăinuțe din zdrențe. Copiii din vecini, dar și de pe alte străzi urmăreau spectacolul așezați pe scânduri sprijinite pe cărămizi (din coliba vremelnic demolată). A trebuit să-l închid când au descoperit ai mei că-mi venise ideea să pun afișe în oraș și să dau, la intrare, bilete cu 25 de bani. Au crezut că mă pusesem pe afaceri. Adevărul era că, așa, mi se părea totul mai serios, mai adevărat, mai ca la oamenii mari. Cu banii încasați ne-am dus, actori și spectatori împreună, să mâncăm înghețată de la toneta doamnei Weber. Improvizațiile succesive (colibele mereu reconstruite în alte unghere, dar și dez-văluirile teatrale) erau proba, degustată cu încântare, că mă aflam pe un teren sigur – casa și curtea *noastră* – și îmi puteam îngădui ispitiri ale vulnerabilității.

Cât ținea vremea bună, băteam pădurile din jur – drumețiile erau la mare preț printre agnițeni –, în căutare de ciuperci, de mure. În fiecare vară băteam țara în călătorii în circuit (cu banii strânși peste an). Să vedem, să aflăm, să avem termeni de comparație. Primul televizor din oraș a fost al nostru – era o fereastră spre lume. În călătoriile astea am descoperit ce înseamnă un *déjà-vu*. În câteva rânduri, am putut să-i conduc direct unde voiam să ajungem, în locuri în care nu mai călcasem niciodată. Despre premoniții și telepatii, despre coincidențe miraculoase, o să-ți povestesc altădată.

Îmi vin în minte o sumedenie de secvențe și povești din acei ani '50 și '60 ai copilăriei mele (se păstrează extrem de colorați, cu acea *culoare fundamentală* a reveriilor despre ținutul natal despre care vorbește Bachelard.): minunile de la târgul săptămânal, cu turte dulci cu oglindă, cu peruci pieptănate demonstrativ cu piepteni de os, cu papagali ghicitori de noroc, cu *ringășpil*... Târgul era un atât de dens potop de senzații, încât, țin minte, mă dedublam periodic pentru a mă privi uimită pe mine însămi, cea prinsă în întâmplări atât de senzaționale. Simțeam nevoia să mă văd din afară, să fiu sigură că e adevărat ce mi se întâmplă. Poate de aici mi se trage și capacitatea de a-mi stăpâni emoțiile, de a le privi mereu într-o dublă perspectivă: imense în clipă, în *aici și acum*, îndoielnic semnificative în durată lungă... Apoi spectacolele de teatru, operă, operetă care veneau regulat la Casa de cultură și la care eram duși „*cu școala*”. Filmele văzute săptămânal, cu ai mei, de pe la patru ani (bântuiam

prin sala semi-întunecată, ronțând din merindea luată anume de mama ca să avem de lucru, s-o lăsăm să vadă în tihnă povestea; mirosul de motorină, atingerea perdelelor mari de pluș vișiniu, trenurile de pe ecran, privirile ațintite ale spectatorilor – puteam face, în întunericul sfâșiat de luminile schimbătoare de pe ecran, tot ce doream; deși îmi era oarecum frică de întuneric, acolo, cu toți oamenii mari prizonieri ai pânzei mișcătoare, neluându-mă în seamă, mă simțeam în siguranță; parcă deveneau toți blânzi, inofensivi și generoși fiind prinși, așa spune acum, în plasa / vraja ficțiunii, a imaginarului), cu școala, un pic mai târziu. Marile serbări școlare, sutele de ochi ațintite asupra-ne din semi-întunericul sălii nu erau deloc amenințătoare, îi simțeam pe toți cei din sală aproape prin aflarea / situarea de bună voie în minciuna frumoasă a reprezentării (artistice). Plimbările de duminică, pe strada principală, erau pași de dans în întâmpinarea și acceptarea ritualică a celorlalți. Îmbrăcați frumos, eram pe jumătate și de bunăvoie străini și ne puteam reinnoi cunoștința prin trecerile repetate unul pe lângă celălalt, prin privirea proaspătă, de re-punere în contact, a atmosferei duminicale. Un soi de *re-start* al mecanismului comunitar în stare să șteargă eventualele tensiuni / erori din cursul săptămânii. Orele de germană cu *tante* Adela erau *locuri* și ele. Cu ea exersam nu doar alte nume pentru lucruri deja familiare, ci și alte locuri și timpuri pe care orice traducere le conține / ispiteste... Oricum, mi-e tot mai limpede că ce vezi, auzi, pipăi, miroși, gusti, *trăiești* în copilărie e *materialul* din care ești, până la urmă, construit și care te condiționează în tot ce ți se întâmplă pe urmă.



Irina Petraș la 25 de ani

În copilărie, în adolescență stăteam seara ore întregi în grădină și priveam cerul. Îmi place în continuare să privesc cerul și sunt mereu cu ochii pe el. Am deprins pe-atunci un obicei – de câte ori eram mâhnită de ceva, rănită de vreo nedreptate, priveam până la plutire adâncul cerului cu stele. După o vreme, reușeam să mă chiar mut acolo, pe o stea, și să privesc înapoi, spre Pământ. Ei bine, cum poți bănuși, Pământul nu era mai mare decât o minge, țara, orașul, grădina mea erau minuscule, eu abia de mă zăream, iar supărarea pur și simplu nu mai exista! Am folosit exercițiul ăsta toată viața și a funcționat. Îl poți numi și *Jocul de-a „lungul nasului”*... E mereu și o doză de infatuare în a crede că suferința ta e uriașă. Tot copil fiind, aveam un spiriduș al meu, un fel de drăcușor cu ochi mari, mari, cu un zâmbet ironic pe buze și un deget uriaș și muștrător. Nici nu avea, de fapt, alte părți componente. Se anunța printr-un gust moale, pufos, în cerul gurii, apoi o moliciune aproape dureroasă, dar extrem de plăcută între dinți și, în fine, el întreg, la un pas de ochii mei. Nu sta prea mult, nu spunea nimic, doar mă certa zâmbind. Nu era chiar o muștrare, poate mai degrabă o readucere la dimensiuni trecătoare, omeneste, atunci când ceva mă speria, mă tulbura, mă deruta. Mă vizitează tot mai rar, poate unde mă învăț, cu trecerea anilor, de la sine, printre dimensiuni tot mai omeneste, mai trecătoare.

Sunt, aici, la Cluj, o „*venetică*.” Am venit, adică, abia în 1965, la facultate, după o copilărie prelungă, plină de arome și cu un gust dulce-acrișor, petrecută la Agnita, un târg senin în care românii și sașii găsiseră modul de conviețuire ideal. Mai întâi și mai întâi, Clujul a fost pentru mine un cuvânt plin de taine, oprit și primejdios, dar și foarte cald, promițând niște lucruri nemaipomenite dacă îl știai împlânzi. Mama ne cânta uneori, serile, „*Clujule, măi Clujule...*” și „*Lung e drumul Clujului...*”, cântece interzise atunci, când eu nu aveam mai mult de 4-5 ani. Știam că nu trebuie să afle nimeni că ni le cânta. Nu știam ce e acela „*cluj*”, însă numele avea un foșnet molatec de catifea vișinie și un gust de marțipan. Îl rosteam șoptit, cu buzele țuguiate și cu un fior de-a dreptul delicios pe șira spinării. De ce îi era drumul lung nu puteam pricepe și nici la ce îi trebuia un asemenea drum care îi umplea mamei ochii de lacrimi. Câteodată, mai veselă, ne cânta despre ploaia care vine de la Cluj. Lucrurile se limpezeau încet-încet: Clujul era un loc mai special din care plecau toate ploile mari ale lumii. Cu el puteai vorbi, chemându-l ca pe un prieten rătăcit – măi, Clujule; nu auzisem pe nimeni zicând tu, Agnito ori măi, Sibiu! –, chiar dacă nu-i era la îndemână să-ți răspundă – vezi drumul cel lung. Oricum, merita să-i ieși în întâmpinare.

Pofta de a face ceva îmi era asistată pe loc. Descoperisem, de pildă, într-o sâmbătă, niște paie aurii – le-am cules și am „*desenat*” cu ele, lipite pe o pânză neagră (din lada de croitorie a mamei), un brăduț stilizat. Duminică dimineata, deși, presupun, frânt de oboseală după o săptămână de lucru (era economist la „*gostat*” și lucra, verile, aproape zi-lumină), a plecat misterios cu bicicleta și s-a întors cu un săculeț cu paie alese tot unul și unul. Mi-a meșterit și rame, m-a ajutat să întind pânzele, să le protejez cu sticlă. Toate vecinele au vrut asemenea „*opere*” pentru verandă. Mai am și azi vreo

două... Mai târziu, lucrările mele de la cele zece expoziții personale aveau să aibă rame meșterite de el, „*comandă specială*“. Ale Laurei, fiica mea, la fel, și mai târziu. Lucrurile din jur nu mi-au fost niciodată dușmănoase, nu am intrat niciodată în panică din pricina vreunei „*revolte*“ a lor. Știam că, până la urmă, găsesc o soluție. Tata avea o dorință uriașă de a ști, de a alunga cât mai multe umbre și ceturi. Tot ce afla îmi explica pe îndelete și mie. Într-o seară, îmi aduc aminte, cred că aveam vreo opt ani, m-a întrebat dacă am observat că roțile de la locomotivă au o porțiune compactă. Observasem. „*Mocănița*“ trecea prin centrul târgului meu și era un personaj familiar. De ce erau așa? m-a întrebat. Cum în camera alăturată mă aștepta o carte proaspăt cumpărată pe leul de bomboane (*Inimă rece*, a lui Hauff), am răspuns: „*Nu știu și nici nu mă interesează*“. S-a albit la față. A urmat o muștruluală metodică și calmă (n-am primit niciodată nici o palmă; o privire ori o vorbă nemulțumită erau o pedeapsă mai dureroasă decât orice bătaie) despre ce înseamnă să fii om, despre mintea omenească, lucrul cel mai de preț pe care-l ai, despre cum trebuie hrănită mereu – ca un ogor, aveam să citesc peste decenii în *Caietele* eminesciene –, despre cum se cuvine să treci prin viață cu toate simțurile în alertă, înregistrând și încercând să înțelegi tot ce poți înțelege, că doar așa viața are rost și lumea are un înțeles. Și sunt / pot fi amândouă frumoase. Firește, mi-am înghițit lacrimile și l-am rugat să-mi explice cum e cu roata... Schița de atunci mi-e încă proaspătă în minte. Avea o colecție de reviste vechi, *Științe și călătorii* parcă se numea. Două volume pe care abia le puteam ține în brațe. Simțeam o plăcere nebună să le răsfoiesc, să citesc despre tot felul de minunății. Când eram încă foarte mică, le răsfoiam cu inima cât un purice ca să trăiesc spaima minunată a re-întâlnirii cu capul de urs negru de Tibet, rânjind cât mi ți-i coperta... Sora mea, Ana, țipa de surpriză. Apropo de spaime, îmi plăcea să spun / să nascocesc lucruri îngrozitoare, să-mi pun măști oribile ca să văd cât de tare se sperie ea sau copiii din vecini. S-ar zice că exersam / testam puterea ficțiunii. Mie îmi plăceau poveștile tocmai fiindcă nu le luam în serios. Minciuna lor frumoasă mă fermeca. Descopeream, însă, ce putere poți dobândi dacă spui credibil o „*minciună*“ sau dacă spui ca pe o poveste neagră un adevăr incomod. Povesteam sec, laconic și lugubru despre moarte și despre ce se întâmplă după moarte. Încremeneau toți, de parcă atunci ar fi descoperit că sunt muritori...

Îmi amintesc de ascunzătorile nenumărate pe care le inventam în copilărie, de cutiile cu minuni și taine (foițe de staniol, beteală, mici statuete de lut, vreo păpușă stricată împodobită ca o prințesă cu zdrențe scilpitoare) pe care le îngropam în grădină ca să am ce găsi, plină de uimire, mai târziu, când aveam să sap după comori. Căutam în grădină, în poduri, în dulapuri, cu emoția pândită cu suflul la gură de a descoperi ceva *fundamental*. Jocul de-a taina se întindea nemăsurat, înmugurea în cele mai neașteptate direcții: învățam ori inventam alfabetul se-

crete – „*magice*“, desigur –, copiam cu sângele picurat din degetul crestat accidental vreo strofă și o ascundeam sub căptușeala penarului de piele, mai stăpână pe mine știindu-l acolo, de nimeni altcineva știut. Am descoperit mai târziu la fiica mea, Laura, aceeași fascinație. Toate animăluțele desenate aveau „*un secret mic*“, de o importantă coplesitoare pentru bunul mers al poveștii. Când era lume de față și se simțea lăsată deoparte, îmi cerea, uneori, *să-i spun un secret*; îi spuneam la ureche orice – de vreme ce era șoptit era taină și îi conferea un ascendent în fața celor mari, nu mai conta că discuția lor nu o presupunea. Trecutul însuși, cel personal, dar și cel al celuilalt, când celălalt contează, are greutate automat tocmai fiindcă e (presupus) plin de taine. A scormoni în trecut face parte din impulsurile umane irepresibile. Trecutul / memoria seamănă cu trupurile cu sertare pictate de Dali.

„*Imaginile de intimitate sunt solidare cu sertarele și cuferele, solidare cu toate ascunzătorile unde omul, mare visător de incuietori, își închide sau își ascunde secretele*“, crede Bachelard. Nevoia de secrete e funciară, există o inteligență a ascunzătorii operând cu lucrurile uitate și de neuitat. Sertarele au rostul de a păstra mici lucruri personale, care nu sunt destinate ochilor celorlalți și care se pot rătăci ușor fără adăpostul sertarului, casa lor. După o vreme, orice sertar e plin de lucruri inutile, care nu s-au rătăcit, dar și-au pierdut *povestea* care le scosese din anonimul lucrurilor de aruncat. Amintirea / memoria e și ea un sertar. Lucrurile mărunte puse bine pentru mai târziu au uneori nevoie de o poveste imaginată care să le redea viața de odinioară. Imaginația și memoria lucrează în echipă.

Soarele (poate) ține locul focului – plaja, uitarea, zborul, reveria. *Lungită sub soare* – doar așa mă pot lăsa în voia lenei, ațipită și vast împăcată. *Lungirea* cu pricina îmi dă sentimentul câștigării unei lungimi de timp în plus. „*Imaginația nu e altceva decât subiectul transportat în lucruri,*“¹ iar „*replierea asupra sinelui nu poate să rămână întotdeauna abstractă. Ea capătă înfățișarea răsucirii sinelui asupra lui însuși, a unui corp care devine obiect pentru sine, care se atinge pe sine.*“ „*Interiorul visat este cald, niciodată fierbinte. Căldura visată este întotdeauna molcuță, constantă, regulată. Prin căldură, totul este profund. Căldura este semnul unei profunzimi, sensul unei profunzimi.*“ Vara copilăriei e prelungă, învăluitoare. Te ține sub aripă și miroase a așternuturi proaspete, uscate la soare. A ierburi încinse. A nisipuri jilav-fierbinți, cu miros sărat, de lacrimi de împăcare. Dinspre copilărie, lumea se vede precum marea privită cu ochii mijiti, orbii de soarele verii albe – departe și fără sens imediat.

Aleea teilor nu mai e, părinții nu mai sunt, altă apă curge în valea Hârtibaciului, tot ce-a rămas e amintirea. Nu doar că *altul* se întoarce în ținutul copilăriei, dar și el, ținutul, e altul și nu te mai recunoaște. Mai mic, mai lipsit de culoare, cumva părăsit, te simți în fața lui amestec de goluri și plinuri. În cele din urmă, și tu, și el, v-ați mutat definitiv în poveste. Sunteți adevărați doar în labirintul călduț al re-memorării. Dar asta nu înseamnă că oamenii vor înceta să se întoarcă spre copilărie ca *loc primordial*. Dimpotrivă. Frumusețea stă tocmai în de ne-atinsul acelor vremuri măsluite de lucrarea tinereții de minte și a uitării, amândouă selective și creatoare.

¹ Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității (La Terre et les Rêveries du Repos, 1948)*, Editura Univers, 1999, trad. Irina Mavrodin

SADOVEANU ȘI IORGA DESPRE OLANDA

În 1928, Mihail Sadoveanu publica o carte neobișnuită, *Olanda* (Editura *Cartea Românească*, București), un jurnal de călătorie, cu indicarea exactă a itinerariilor, a obiectivelor turistice, a datelor calendaristice. Specia ieșise din uz încă din secolul anterior, atât la străini cât și la noi, așa că autorul a forțat ușor canoanele obișnuite, optând pentru formele mai degajate, specifice prozei sale lirice de peregrinare. Fraza, punctul forte al lui Sadoveanu în orice tip de scriere, a rămas familiară cititorului. După puțină vreme, mai precis în 1936, celălalt mare cărturar român din epocă, Nicolae Iorga, pune și el în circulație un text cu titlu asemănător, *Despre Olanda*. Erau trei conferințe pe care autorul le ținuse, chiar în același an, în fața unui public instruit, urmare a mai multor călătorii în țara lalelelor, la diverse distanțe în timp, cu anumite privilegii culturale.

Cititorul de astăzi, obișnuit să i se administreze o retorică voit negativă în ce-i privește, deopotrivă, pe Sadoveanu și pe Iorga, nu se încumetă să parcurgă vreo pagină din textele citate. Prea adesea i s-a spus: cei doi autori sunt legați de trecut și de sat, adică de o lume lipsită de interes și de viitor. Scrierile ambilor, se spune și se tot spune, par puse în serviciul unei României ficționale, cu preocupări egoiste. Așadar, naționaliste, închise, statice, în totală discordanță cu lumea civilizată a Occidentului, în permanentă agitație și înnoire; orașul și nu satul reprezintă garanția și speranța oricărei culturi în perspectivă. Se cuvine, drept urmare, după asemenea evaluări, să ne întoarcem privirea „râzând” (cum ar spune Marx și cum s-au grăbit s-o facă unii contemporani începând cu Mihai Roller și Z. Ornea) de la scrierile lui Sadoveanu și Iorga, pe motiv că acești autori n-ar fi depus nici un efort intelectual pentru dinamizarea spiritului orășenesc și modern.

Nimic mai fals. Interesul pentru sat, la mare preț, atât la unul cât și la altul, nu era decât o etapă pregătitoare pentru întemeierea unui tip superior de existență, după modelul vestului în general și al Olandei în special. În trecutul acestei țări ambii au găsit anumite și semnificative asemănări cu așezările carpatice, când formele vieții rurale predominau viața țării și se pregăteau pentru întemeierea unor relații capabile să valorifice în folosul capitalizării produsele muncii din ce în ce mai ridicate procentual. Și la noi, în perioada interbelică, asemenea Olandei cu multe decenii în urmă, marea majoritate a forțelor de muncă zăcea la sate și aștepta să fie pusă în mișcare prin metoda de stimulare și prin programe raționale și sistematice.

Dacă ne gândim bine, nici astăzi problema sat – oraș nu este esențial rezolvată la noi. Încă ne aflăm în epoca retardată a scrierilor amintite despre Olanda. O cercetare sociologică de teren, corectă, netrucată ar arăta că

rezervele de muncă în proporție de peste cincizeci la sută stau nefolosite în mediul rural, spre paguba întregii națiuni, în vreme ce la orașe nici pe departe nu se poate vorbi de muncă organizată. Nu există nici o preocupare pentru stimularea forțelor de muncă, decât în folosul companiilor străine, pentru ca bieții oameni, izgoniți din fabrici, să fie nevoiți să lucreze în străinătate în condiții înrobitoare. Viața satului nu apare în canalele mass-media decât rareori, în imaginarul redus la scene de groază, parcă intenționat căutate, de violuri sălbatice, de beție, bătăi, incendii, inundații. Cazurile negative pe care le semnala cu indignare N. Iorga în publicațiile sale își pierd gravitatea în comparație cu ce se întâmplă astăzi în satele românești, sub ochii noștri. Dacă la oraș barul și terasa s-au instalat în sala de cinematograful, contra unui bacșiș gras dat la primărie, de ce nu s-ar întâmpla asta și în căminul cultural de la țară. Am văzut-o chiar în județul Iași, unde, în localul școlii s-a înființat fie prăvălie, fie cârciumă, cu firmă în limbă de circulație internațională, spre hazul trecătorilor dornici de curiozități turistice. Se înmulțesc în ritm îngrijorător locuințele de tipul acelora asemănătoare cu ale bordeienilor lui Sadoveanu, drumurile de țară s-au mutat iarăși în evul mediu, iar când se rătăcește vreun sătean prin orașul luminat cu panouri multicolore și clădiri zvelte de bancă, acesta pare o dihanie din imaginarul lui Le Goff. Străinul are motive serioase să se mire și să rămână cu impresii lamentabile când ne părăsește țara.

Iată de ce *Olanda* (Mihail Sadoveanu) și *Despre Olanda* (Nicolae Iorga) sunt cărți care nu trebuie deloc neglijate. Ele au redevenit mai actuale ca oricând. Să lăsăm prejudecățile dobândite cu prea multă inconștientă, întrucât ne pun pe căi greșite și să privim lucrurile cu toată seriozitatea. Cititorul descoperă în *Olanda* și *Despre Olanda*, pagină după pagină, idei îndrăznețe, propuneri interesante și salvatoare, mai ales la vremea apariției cărților, o pledoarie fermă și ardentă pentru ceea ce se numește astăzi „*integrare europeană*”. Olanda este privită drept un ideal recomandat cu insistență tuturor forțelor creatoare ale românilor. Elogiile nu mai conțin la adresa acestei țări (și nu numai), în vreme ce stările de înapoiere de la noi sunt condamnate cu energie, mai ales de către marele istoric. Ambii autori se unesc într-un glas în lauda hărniciei țaranului olandez, curățenia fără seamăn a satelor, comportamentul civilizată al populației din orașele aglomerate, farmecul peisajelor câmpenești și urbane construite de mâna omului. Ar trebui să dau mai mult pasaje, ca lectorul să se convingă singur:

„*A cunoaște Olanda, scrie Nicolae Iorga, este a căpăta, deci experiență prețioasă, este a îndrepta o mulțime de păreri greșite și este a prinde o învățătură pentru*

direcțiile cele noi ale vieții noastre, care, direcțiile acestea nu stau în legi, nu stau în mari planuri de reformă, nu stau în ideologiile acelea cu care se ametește, și de o parte și de alta tineretul, ci stau în altceva: în munca frumos îndeplinită, cu tragere de inimă, cu simț de solidaritate, de toată lumea, și căldura peste această muncă, în afară de care nimic nu este durabil și serios în viața nouă a acestei Români, atât de crescută în hotare, și a poporului românesc, pe care eu îl cred capabil de orice, neavând decât un singur dușman: adică propriile sale greșeli, care se pot corecta“ (N. Iorga, **Despre Olanda. Trei conferințe**. Tipografia ziarului **Universul**, București, 1936, p. 4).

Multe pasaje sunt analitice, autorul permițându-și incursiuni în viața istorică a olandezilor, morală, culturală. Mai totdeauna ies la iveală intențiile pilduitoare pentru corectarea greșelilor și depășirea situațiilor de criză care ne sfâșie:

„Voi căuta să arăt, în agricultura aceasta nouă, ce au făcut ei, ce n-am făcut noi și ceea ce, în oarecare măsură, măcar am fi putut face noi“ (lucr. cit., p. 10-11). „Ei bine, agricultura aceasta din Olanda s-a ridicat în mare parte cum, la noi, s-a ridicat cooperativa, care a început în județul Gorj printr-un număr de persoane pe care nu le încurajase nimeni prin asemenea explicații, iar pe urmă cooperativa a mers o bucată de vreme liber. A intervenit însă politica, partidele politice s-au bătut, au apucat-o în brațe fiecare, dar cooperativa a ieșit mai mult leșinată de pe urma iubirii care i se purta și dintr-o parte și din alta“ (p. 11).

Țara noastră dispunea de forțe de muncă și de bogății naturale ca să prospere. Îi lipseau însă, ca și astăzi, spiritul de organizare, perseverența, seriozitatea; în schimb, politicianismul năvălea în toate domeniile. Olanda este o țară unitară și armonioasă, pe când România se caracterizează prin contraste șocante, prin plinuri și goluri care arată instabilitatea vremurilor:

„Olanda are orașe cu un număr de locuitori destul de restrâns; aglomerații orășenesti, cu dorința de a schimba numaidecât viața de țară cu orice fel de viață de oraș, care este nenorocire la noi, câmpul fiind părăsit pentru a se așeza cineva într-o mahala de oraș, în condițiile cele mai puțin potrivite și cu sănătatea și cu obișnuințele oamenilor, nu se observă. Olanda rămâne, cu toată mărimea Rotterdamului și Amsterdamului, cu toată larga frumusețe a Hagăi, o țară cu o foarte puternică și sănătoasă atmosferă rurală“ (p. 15).

La rândul său, Mihail Sadoveanu vorbește în același ton și cu informație apropiată, astfel că pasajele aproape pot fi schimbate între cei doi. Faptul denotă o experiență comună, îndelungată, bine gândită. Multe motive se cunosc, altele urmează a fi rediscutate:

„Și rânduiri sociale ca și rânduiala civilizației, în părțile acestea puțin poetice ale Apusului, sunt așa de sus raportate la noi, – încât mai aproape suntem de regii barbari ai strămoșilor celor vechi, Tracii, decât de zborul lui Lindbergh. Ne mângâiem unii – puțini – că trăim în timpul nostru; e destul însă să privim în juru-ne și să vedem – ca să ne apară realitatea, cu ignoranță, incurie, sălbăticie și sărăcie, într-o splendidă țară cu bogății naturale“ (Mihail Sadoveanu, **Olanda. Note de călătorie**.

Editura **Cartea Românească**, București, 1928, p. 215). Sau:

„În Olanda satele sunt mai frumoase și mai curate decât orașele – fără a fi întru nimic lipsite de progresele mașinismului și civilizației: șosea asfaltată, lumină electrică, tren și vapor, baie, spital și librărie, biserică și școală. Toate câte vi le puteți închipui într-o capitală le puteți găsi s-acolo. Și dacă cumva nu se găsesc – de pildă o universitate – depărtările nu sunt un obstacol, ci un mic prilej de petrecere“ (p. 132).

Abia acum pot fi înțelese personajele din **Hanul Ancuței**, aventura de pelerin a abatelui de Marenne, tristetea de moarte a lui Ion Ursu. Negustorul lipsican, care făcea călătorii de afaceri prin țările avansate ale Apusului, poate chiar și prin Olanda, înfățișa o anumită serie de povești, de pildă despre bucătărie ori despre tren, potrivite pentru scurtul moment de petrecere din jurul focului de seară. Autorul le rezerva acestora și alt înțeles, mai ascuns, în perspectiva unei rescrieri în scopuri practice. De altfel, și **Olanda** și **Hanul Ancuței** s-au consumat în aceeași concentrată perioadă de gestație. Abatele de Marenne se arată predispus spre moldovenizare din rațiunea unor tehnici narative adecvate; cu alte cuvinte, pentru ca cititorul să fie introdus într-o atmosferă mai destinată prin pitorescul ei. Dar, în subtext, autorul are în vedere posibila înfruntare dintre civilizații, pe schema trecut/ prezent, fapt care se soluționează, cu vremea, în favoarea formelor moderne. Personajele din bălți, poieni și așezări uitate (pescari, burețari, prisecari etc.) sunt figuri stranii și marginalizate, ca și păsările „străine“ care vin „de departe“, din întunecimile trecutului. Ele sunt înfățișate cu lirism și îndurerare, pentru că poartă cu sine tristetea grea a dispariției apropiate. Narratorul nu are naivitatea să le acorde, în fond, creditul permanentei, al veșniciei statornicite.

Sub această grilă, a unui declin presimțit cu vagă neliniște de toate vietățile neajutorate, se cuvine recitită proza lui Mihail Sadoveanu, ca multe dintre prejudecățile noastre să fie înlăturate. În orice caz, textul despre Olanda îndeplinește rolul unui binevenit reper orientativ. Observația rămâne valabilă și în legătură cu marea operă a lui Nicolae Iorga. Am în vedere raportul dintre cele două culturi diferențiate matricial și diacronic, având ca centre distincte satul tradițional și, respectiv, orașul.



Lalele galbene din grădina

Adrian Botez

MIHAIL SADOVEANU – HANU ANCUȚEI. CARTEA INIȚIERII TOTALE

Credem a fi de prisos să stăruim asupra realității că Sadoveanu a fost șeful Masoneriei românești interbelice și că Masoneria (de toate culorile) este obsedată de simboluri și simbolistică¹. În special, simbolurile cifrelor – numerologia... Iar numele pe care masonii îl dau divinității este „MARELE ARHITECT“. Din pricina acestui aspect, tot ce li s-a spus și li se spune elevilor sau studenților (trecuți și actuali) despre asemănarea cărții lui Sadoveanu cu **1001 de nopți** ori **Decameronul** lui Boccaccio ar trebui privit (dar, din păcate, n-a prea fost și nu e așa – dovadă comentariile critice de tot felul, de la Ibrăileanu la G. Călinescu și N. Manolescu – comentarii care rămân, în general, la nivelul „ambientalului“ povestirilor sadoveniene...²) sub semnul rezervei: o paralelă între aceste trei opere este rezonabilă doar în măsura în care corespunde unor tentative de accesare la mesajele divine. Cifra 10, dintotdeauna (cel puțin de la orfico-pitagoreici încoace) este simbolul **creației divine** (**1 = numărul divinității**, iar cercul **O** simbolizează **lumea creată**).

Cartea basmelor arabe, în aceeași măsură cu cartea renașcentistă – trimite la „**divinitatea dezvăluită**“ (1001 = **a** - divinitatea privită în oglindă, adică „**culcată**“ în noaptea-somnul umanității – 10-01, **b** - „**divinitatea celor trei lumii**“ – celestă, terestră și nocturn-subpământeană, privindu-și chipul „**din partea opusă divinității**“ – omul...; la fel, **Decameronul** trimițând la **Cetatea-de-sub-Ciumă**, adică Cetatea în care Logos-ul Divin devine **Logos-ul crizei ontologic-umane**). La Sadoveanu, se pare – divinitatea este „**învăluită**“ – și doar printr-un proces de inițiere a cititorului, prin Logos-ul Cărții – acesta poate deveni părtaș la mistică revelație-dezvăluire-întru-taină (**inițiere**)...

Firește, prima întrebare este: de ce sunt, în **Hanu Ancuței**, doar 9 povestiri-relevante ale coerenței expresive a Logos-ului? Răspunsul, cel puțin deocamdată, este că, de fapt, **sunt 10** – dar a 10-a, adică povestirea mereu promisă de comisul Ioniță („**o istorie cum n-am mai auzit**“, „**cu mult mai minunată și înfricoșată**“ – creând o **tensiune supranarativă – premisă a suges-**

tiei transcenderii Logos-ului), este interzisă pentru urechile omenești (orice taină divină este letală pentru neinițiat!): a 10-a povestire (**Mitul Celest**), care va fi chiar Logos-ul Esențial, se va desfășura (sau revela!) numai pentru inițiații trecuți, prin **somnul-moarte inițiativă – în lumea cealaltă**. Numită (din Evul Mediu) și „**lumea pe dos**“!

Evident, pentru Creație – este necesară inițierea în Mitul Creației Cosmice – adică întru Marele Arhitect – **avându-l, ca mesager terestru, pe MANOLE – și întru jertfa necesară dăinuirii, întru eternitate**, a Creației: **ANA-An[c]a-An[cut]a** (de observat obsesia masonului fruntaș Sadoveanu, pentru motivul Marelui Arhitect: spre exemplu, comisul Manole, succedat de Manoluț, sau prezența „**ziditoare**“ a lui Ștefan Meșter – paredrul muntean-Sudic al lui Ștefan-cel-Nordic, în **Frații Jderi**, sau Kesarion Breb, **Brebul[CASTOR]-Meșter-Maestru, rex et pontifex**, în Muntele Sacru-Kogaion, din **Creanga de aur** etc.). Hanul lui Sadoveanu nu este Cetatea-de sub-Ciumă – nu este expresia emergenței Crizei Cosmice a Creației – dimpotrivă, este expresia unui Logos în expansiune creatoare, conținând doar semnele conflictualității benefice, între fețele polare ale Lumii – ca izvor al dinamismului creator, sub semnele complementare ale lui Apollon și Dionysos – sau, poate, sub semnul celor două fețe ale lui Dionysos: de-creatorul lumii învechite și restauratorul lumii purificate: „**[...] acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielsug la vița de vie [...] apoi într-adevăr, Împăratul Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, și, ca să se împlinescă zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos...**“ Nimic tragic în ridicarea-război-confruntare ritualică (**Împărat-Inițiat** contra/sau întru[?] **Limbă – și Alb-Inițiat** contra/sau întru[?] **Păgân = paganus, al satului**), nici măcar dramatic – ci doar „**pentru împlinirea zodiilor**“. Creația Manolică-Han „**clocește**“ ZBORUL INIȚIATIV – înapoi către Paradis.

Și dacă avem de-a face cu „**lumea pe dos**“, unde oare se poate frânge lumea și răsuci pe Axa cosmică, înspre sinele esențial, în Cetatea Logos-ului – decât nu în locul unde stă Jertfa ANA-ANCUȚA – LOCUL CENTRAL AL CONSTRUCȚIEI-LOGOS („**Și Ancuța cealaltă ședea, ca și asta, tot în locul acela, rezemată de ușorul ușii**“ – locul-identitate și funcție sacră este neschimbat: Ana-Ancuța stă la **Intrarea Lumii** și se identifică cu **Axa Lumii – axa de simetrie a Lumii!**)? Adică, la mijloc de 9 – la nivelul 5 (de unde se oferă perspectiva simetrică [4-1-4 – cifra 4 conformând Crucea Firii, în mijlocul căreia este Hristosul-Autosacrificial, Început și Sfârșit – marcat, aparent, prin paredru feminin – Ana, în realitate, prin citire: identitatea divină – **A** al începutului și **A** al sfârșitului – între α și ω fiind **N**, care corespunde dubletului sintetic al ascensiunii-descensiunii, al săgeții soarelui vizibil și a soarelui invizibil-întors etc.] – asupra Lumii-Logos-Creație? Răsucirea înseamnă spiralare,

¹ Christian Jacq, **Francmasoneria**: „Între vechea masonerie și masoneria modernă există un punct comun fundamental: simbolul [...]. Marele secret al masoneriei, care nu poate fi trădat de nimeni, este cel al semnificației profunde a simbolurilor sale. Cavalerul Ramsey afirmă, încă din sec. al 18-lea: «Noi avem secrete, acestea sunt semne figurative și cuvinte sacre, care compun un limbaj când mut, când foarte elocvent, pentru a comunica la cele mai mari distanțe și pentru a-i recunoaște pe confracții noștri, orice limbă ar vorbi ei.»“.

² Ciudat că nici măcar criticul **știut și mărturisit ca mason**, Alexandru Paleologu (Mare Maestru al Marii Loje Naționale din România, în perioada scrierii cărții despre Sadoveanu...), nu dă semne că ar dori să pună în discuție simbolistica de profunzime a cărților lui Sadoveanu (cf. **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, București, 1978, unde analizează, destul de superficial, **Baltagul, Hanu Ancuței** și **Ochi de urs**).

deci permanenta dublare-oglinzire a Sinelui Divin în Creația Sa: **Cealaltă Ancuță** (de fapt, mereu aceeași, dar pururi oglinzită, în Creație). Și atunci, povestirile, prin titlurile lor, vor fi citite în următoarea succesiune: ascendent – **1 – Iapa lui Vodă, 2 – Haralambie, 3 – Balaurul, 4 – Fântâna dintre plopi – 5 – CEALALTĂ ANCUȚĂ** – apoi, aparent descendent, dinspre centrul mitului oglinzită – **Cealaltă Ancuță**, răsucit dinspre sfârșit, către Centrul Comun Cosmic – în realitate, reluând ascendența, pe „**celălalt versant**” – lume: **4 – Istorisirea Zahariei Fântânarul, 3 – Orb Sărac, 2 – Negustor lipscan, 1 – Județ al sărmanilor**. (Povestirile numărul 4, atât din seria din stânga, **Fântâna dintre plopi**, cât și cea din seria din dreapta, **Istorisirea Zahariei Fântânarul** – pun în comun FÂNTÂNA – simbolul „răzbirii” pe cealaltă lume. **Iapa lui Vodă** și **Istorisirea Zahariei Fântânarul**, alfa și omega terestre, povestirile ce se întâlnesc abia în vârful ascensiunii Logos-ului, au în comun nu doar initium-ul COLOANĂ-I, ci și, mai ales, pe VODĂ-ZONA DIVINĂ-ZBORUL DIVIN, cu ambele **aripi** actualizate-activate). Această succesiune însă – atenție! – e valabilă **doar pentru a doua lectură a textului!** – lectura sintetică, inițiativă, prin TITLURI! Ne întoarcem însă pentru prima lectură, a Ordinii Succesive și Continue – lectură care începe cu indicarea treptei de ascensiune inițiativă și a coloanei de foc a inițierii („**H**” – treapta scării, de la prima literă a titlului cărții – **Hanu Ancuței**, și „**I**”, de la titlul primei povestiri, **Iapa lui Vodă**) – și sfârșește cu ultima literă a alfabetului umano-românesc – „**Z**”, inițiala numelui celui care refuză să mai pângărească verbul divin – ZAHARIA-AL-FÂNTÂNII (**fântâna** = locul de trecere pe lumea cealaltă), călăuza tăcută (și, oarecum, nevăzută – căci omul terestru nu poate concepe ceva în lipsa comunicării sensibile...) spre lumea cealaltă, care lasă „**dezmățul**” discursului terestru pe seama Femeii (lița Salomia – purtând încă, în numele ei, forma Șarpelui – ispită **trecută** și înțelepciune **viitoare**³). De fapt, prin topos-ul mitic final (adică, din a 9-a povestire-viziune încă terestră) – **Poiana lui SAS** – se trimite, în fapt, la cei doi Zalmoxis, Frații-Zei Călăreți Pe Un Singur Cal (în definitiv, cele două naturi ale lui Zalmoxis-Umbra lui Hristos: umană și divină, [sub]terestră și celestă etc.). Ființa Primordială.

I. A se observa că începutul stă sub semnul PRIMULUI CĂLĂREȚ – comisu l Ioniță (**Ioannis** = dăruit de Dumnezeu, al lui Dumnezeu, devenit proprietate a celui care este izvorul vieții și al oricărui bine), stând sub semnul lui „**Alixandru Machidon**” – Cuceritorul Magic al Lumii – care Ioniță, în final, se va îmbrățișa întru somnul-moarte inițiativă, cu AL DOILEA CĂLĂREȚ – căpitanul de mazăli⁴ Neculai Isac (**Nicolae** = nike + laos = popor al victoriei): „**Și comisu l Ioniță însuși, după ce a cuprins de după grumaz pe căpitanul Neculai sărutându-l, a uitat cu desăvârșire că trebuie să ne spuie o istorie cum n-am mai auzit**”. Contopirea sacră a celor doi Frați-Călăreți Zalmoxieni!

Neauzita POVESTE-ISTORIE SACRĂ este, de fapt, însuși SĂRUTUL, adică PACEA-ÎMPĂCARE DINTRE LUMI (și **naturi sacre**) – după ce, prin efortul comun și extrem-spiritual („**grea**

muncă”), Demonul a fost exorcizat, prin nechezul CALULUI SACRU-SOLAR: „**Din dosul hanului veni deodată nechezatul iepii celei slabe a răzășului [...]** Calul l-a adulmecat [pe demon], dând strigăt [...]. **Și demonul trecu în pustietățile apelor și codrilor [...]** am rămas însă după aceea loviți ca de o grea muncă [...].” [„**Calul e iapă!**”, vor spune unii: da, adică (re)năs-cătoare potențială de Logos Solar...].

Către ce-cine tinde comisu l Ioniță? Către VODĂ – adică, starea de INIȚIAT. „**Vodă**” – identitatea regal-sacrală (Monarhul Ascuns, al lui Guénon⁵) se ascunde, într-o primă instanță, sub masca „**boierului mărunț la staț, cu barbă roșă rotunjită**” (densificat solar). Și când îl va afla, dincolo de Poarta Curții, ca revelație a identității sacrale („**atuncea mi-a năvălit sângele în ochi și mi s-au împainjinit vederile**” – se prefigurează motivul ORBULUI VIZIONAR – ORB SĂRAC – și apoi „**am intrat într-o lumină mare**”, din care ridică „**ca-ntr-un fulger privirea**” – și CUNOAȘTE – ORBIND SACRAL: „**ș-am cunoscut pe boierul de la han [...]** pe loc am înțeles că trebuie să închid ochii și să fiu înfricoșat”) – îi spune despre **piatra filosofală-venin-sânge transcens** („**Și-i spun despre [...]** tot veninul cât l-am adunat în inima mea”), prin care cei doi, fost ucenic („**călătorit spre Centrul Lumii!**” și maestru, se identifică spiritual. Dar cum să te identifiți cu Centrul Lumii? Povestea-Mit spune: prin CALUL SOLAR, simbol al Sufletului Cosmic: „**[...] calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea și ciolanele!**” Propriul tău suflet-duh produce identificarea cu PNEUMA DIVINĂ – iar PUPATUL-SĂRUTUL „**nu departe de coadă**”, oricât ar părea de deplasat ori forțat, asta înseamnă Suflarea Identificatoare: umflarea-revelarea ARIPILOR ZBORULUI DIVIN, prin identificarea suflet(duh) individual – pneumă cosmică! (rect-fontanelă, dinspre *éacra* 1 spre *éacra* 7 a Ființei Cosmice). Acest cal, și numai el (adică, cel cu aripile revelate-umflate prin Suflul lui Vodă-Maestrul!) poate duce, în zbor, dincolo de „**pustietățile apelor și codrilor**” cu „**jigăni!**” (forme labirintului infernal, con-format de propriile slăbiciuni ale ucenicului în curs de inițiere) – în Cetatea LOGOS-ULUI SACRU. În definitiv – **Parnasul** imaginarului grecesc – Muntele Sacru al inspirației-expirației secrete, conformatoare a Ritmului Lumii Spiritului.

II. **Haralambie** (să fie și o sugestie asupra **presiunii cosmice**, de tip **Decameronul**, pentru Creația prin Contradictorialitate? – căci Sfântul Haralambie este numit și **Haralambie-de-Ciumă!**) – este povestirea despre conflictualitatea necesară pentru înălțarea spre (Auto)Creație: **MONASTIREA SORILOR**. Cel ce o narează este „**germanos = GEAMĂNUL**” (GHERMAN): el povestește, deci, despre conflictul gemenilor HARALAMBIE și GHEORGHE – dar **el însuși** este locul spiritual („**locul geometric**”) al confruntării și, respectiv, soluționării spirituale a conflictului dintre GEMENII LUMII – în noua lume sintetică:

a- el, **Gherman**, este **martor** și **jertfă**, pentru împăcarea, în eternitatea lumii spirituale, a sufletelor celor doi frați gemeni conflictuali („**lată pentru care pricină am fost jurat schitului Durău!**”); este COPILUL-NARATOR, liantul simbolic, peste nevederea lumii, a celor doi Războinici ai **Sacralității-Vodă: Haralambie-Războinicul** disimulat în codru = cosmicizat, **Soarele Negru** al lui Vodă: „**Acel Haralambie era un arnăut domnesc. [...] într-o bună zi, Dumnezeu a vrut să-și urască slujba la poarta Domniei și să intre în codru...**” – și **Gheorghe-Războinicul** de lângă **Sacralitatea-Vodă – Soarele Alb**: „**Și**

³ **Șarpele** este un simbol pelasgic, preluat de români și de greci, reprezentând inteligența și crearea Pământului. El era simbolul lui Enki / Uranos și Marduk / Ra / Zalmoxis, adversarii lui Enlil / Iahve.

⁴ Cf. **Dicționarul limbii române moderne**, București, 1958: „**Membri al unui corp de cavalerie format din boieri scoși din funcție**” – dar, spunem noi, (auto)exclus fiind din funcțiile profane, este impus, prin inițiere, în funcție sacră: este „**mazili!**”-alungat-retras dintre cele pătimaș-terestre, pentru a fi sacerdot la Cetatea Logos-ului.

⁵ René Guénon, **Le Roi du Monde**, 1927

braț și ochi ca dânsul n-are decât frate-său, Gheorghie Leondari, tufecci-bașa, care-i om cinstit și viteaz și arată mare scârbă pentru răutățile frățâne-său“.

b- are loc **interschimbarea funcțională a celor Doi Sori** – în vederea evidențierii purificării ciclice a Cosmosului: **Soarele Negru** se vedește, **identificându-se, în momentul decapitării, cu Soarele Alb** (capul său cade simultan cu răsăritul de soare vizibil!): „[...] unul din slujitorii Domniei a ridicat și-a ținut sus capul celui ucis. Chiar atunci răsărea soarele“ – iar fostul **Soare Alb** se ascunde în „pământ și liniște“ („Măria Ta [...] te rog să mă leși slobod la pământul meu și la liniște“ – dar și în **Codrul Cosmic-Biserica („Monastirea“ manolică): „Gheorghie [...] pentru durerea și ispășirea sa, și pentru iertarea sufletului celui rătăcit** (n.n.: rătăcit în indefinirea cosmică, unde gemenii își împrumută reciproc chipul și funcția), a clădit în târg la leși biserica la care mă duc să mă închin“. S-au creat, prin jertfa COPILULUI (aparținând, egal, Tatălui și Unchiului – căci sunt gemeni!), două axe paralele și mistice, între care se situează „naveta“ spirituală a Copilului Sintetic (purțând în el funcțiile celor doi sori ai lumii – de aceea va fi nevoie de o imediat ulterioară „povestire“, a unui specialist-ZODIER, Fiu-Leonte și Tată-Ifrim – pentru a nu stingheri întretăierile funcționale, de lumină și soartă, ale Sorilor!): **schitul Durău**, din Munte-Codru („sediu“ Soarelui Negru) – și **biserica de la leși** („sediu“ Soarelui Alb). „**HARUL AMÂNDURORA!**“

III. Dar echilibrul Cosmic nu poate asigura dinamismul evoluției spirituale, în lipsa unui catalizator dinamic – DRAGONUL-BALAU (care va căpăta, în etapa următoare, Marga-Mărgăritarul = „strălucirea de netăgăduit a cuvântului suveranului“ – devenind „axa destinului“). Conform alchimiei, există, de fapt, doi dragoni care se înfruntă: ei desemnează cele două substanțe ale Marii Opere – unul înaripat și altul nu (aici – Dragonul VUZA-IRINUȚA, respectiv Dragonul NASTASĂ BOLOMIR – probabil BAAL+MIR = LUMEA LUI BAAL, „zeu al furtunii și al fecundității, simbolizând prezența și revenirea periodică, în orice civilizație, a tendinței de a exalta forțele instinctive“⁶) – spre a desemna fixitatea uneia dintre substanțe și volatilitatea celeilalte⁷ – **Sulfur**, respectiv **Mercurul** alchimic (dar posibil și *Ida* – suflul feminin al Lumii – și *Pingala* – suflul masculin al Lumii, urcând-sintetizând suflurile vitale, în **Androgen**, pe *Caduceul Cosmic*). Ca urmare, ZODIERII (din nou, COPILUL-LEONTE și TATĂL-IFRIM), nu pot fi de ajuns, întrucât ei nu fac decât să repete, prin dublul semn al LEULUI⁸, poziția simbolică-STATICĂ – a Gemenilor. Este nevoie de factorul real dinamic-spiritual – care este asigurat de generația spontană, produsă prin nașterea lui EIRENE (Irinuța...) = PACEA, cu „*ghiare agere la mâni [...] în părul ei [crescuseră] cornițele*“ – alături de **Vuietul Cosmic** (MIRII COSMICI-DRA-

⁶ Cf. Jean Chevalier/Alain Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**, Editura **Artemis**, București, 1994, vol. I, p. 166

⁷ „Atunci când sulfur, fix, a schimbat în propria-i natură mercurul, cei doi dragoni eliberează intrarea în Grădina Hesperidelor, iar merele de aur pot fi culese fără teamă“ (cf. Pernety Dom Antoine-Joseph, **Dictionnaire Mytho-hermétique**, Paris, 1787, reed. Paris, 1972

⁸ **Leul dublu**: solar și luminos, respectiv întunecat și chthonian – înghițind ziua în amurg și îi dau drumul iarăși, în zori – deci, soarele parcurge traiectoria de la botul leului de la răsărit, la botul leului de la apus etc. – cei doi lei devenind agentul principal de întinerire a astrului – cf. Posener G. (en collaboration avec Serge Sauneron et Jean Yoyotte) – **Dictionnaire de la civilisation égyptienne**, Paris, 1959, p. 151).



Stânjenei

GONUL MERCUR) – „ibovnicul“ Alixândrel Vuza – de fapt, VÂRTEJUL ONOMATOPEIC: fiul lui „**Vuza vornicul**“ (jumătatea masculină-celestă a BALAUULUI, tot așa cum EIRENE-IRINUȚA este jumătatea chthoniană-feminină a BALAUULUI [până la descoperirea „*balanului*“ solar, din esența ei profundă], asimilabilă lui Scaraoschi. Ciudat și nu prea: Nastasă și Irinuța, în **această lume**, sunt **mirii demonici**, căci Ancuța îl numește pe Nastasă – „**Caraosch**“ – sugestie clară a deteriorării spre **negru**, a „*nemuririi*“ – Graalul Vechi, descendent – *Tamas*...) – din sânul ostenit al lui NASTASĂ-ANASTASIAS-NEMURIREA. MIRII VÂRTEJULUI COSMIC (Vuza-Irinuța) sunt adevărații BALAURI-SOLOMONARI.⁹ De fapt, avem de-a face cu ilustrarea celebrei formule hermetice din **Tabula Smaragdina**: „*Ascendit a Terra in Coelum iterumque descendit in Terram et recipit vim Superiorum et Inferiorum*“. „*Dragonul arată necesitatea unui termen median între cele inferioare și cele superioare, între Cer și Pământ, în vederea unirii lor. [...] În mijlocul tunetelor și al fulgerelor, al mugetelor apelor, apare o a treia ființă, Balaurul, pe spatele căruia pasărea Hac scrie, cu ghearele ei, Trigramele*

⁹ La Sadoveanu, cuvântul **balaur** activează semnificația de vrăjitor – solomonar, care zboară odată cu norii – precum și aceea de „*simbol celest, putere a vieții și manifestării, scuișând apele primordiale sau Oul universului*“ (cf. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**, **Artemis**, București, 1985, vol. I, p. 461)

sacre.”¹⁰ Suflul vital al lumii (*prana*) trebuie să urce, ca ȘARPE-KUNDALINI, de-a lungul „*coloanei vertebrale*” a Ființei-Univers, unificând atât cei doi curenți spirituali subtili (*Ida* – feminin și *Pingala* – masculin), pentru a-i întâlni la **nivelul creștetului capului (fontanela – Fântâna!)** – *Sanhara*, **lotusul cu o mie de petale** – cât și **cele trei gune**¹¹, pe direcția ascendentă, spre LUMINA DIVINĂ (*Sattwa*), dar și spre a le înscrie în SEMNUL CRUCII COSMICE. Motiv pentru care, în seria narativă, va apărea FÂNTÂNA DINTRE PATRU PLOPI. Iar în ce privește transfigurarea „*mugetului*” Dragonului – se va ajunge la *Parashabda* = Sunetul Primordial, *mantra Mioriței* (onomatopeice...),¹² rostită „*sub blestem*”, de ORBUL-Costandin.¹³ Călăuza Divină spre *Parashabda*.¹⁴

Nastasă Bolomir, aparent, nu mai e în stare să solicite **înstăpânirea** lumii (prin **încălțări**), ci doar „*papuci*” din pielea „*zodii-lor-zodierului*” (de pe spinarea lui Ifrim) – **papucii** sugerând somnul-Thanatos. VÂRTEJUL-VUZA, necesar pentru o EIRENE-PACEA la cu totul alt nivel calitativ – LEICA-PĂLNIA vârtejului care răpește ansamblul sacral instaurat, prin SUFLUL LUI VODĂ, spre cealaltă lume, sprijinită doar pe pământ – dar cu gura deschisă în ceruri, în „revărsare de grindină [divina sămânță!] și ape [fertilizatoare ale noii lumi]” – devine semnul schimbării de topos: Anastasias-Nastasă își „*amestecă [identifică ființa samsonică] barba cu vârtejul*”, transgresând, din „pseudo-Barbă-Albastră”, în **nevăzutul-mortul MISTIC-Bolomir** (DRAGONUL SULF), care nuntește MISTIC cu **a treia-SACRA MIREASĂ A VĂZDUHULUI-VÂNT AL LUMINII** („*drăcușorul cel balan*”) – pacea mutându-se, prin războiul acestei lumi, în nevăzutul mistic (deocamdată, SEMI-ORBIREA călărețului-NIKE + LAOS = VICTORIA POPORULUI = structurii sacre). Zodiile și slujitorii lor, „*solomonarii*” – se subordonează acestei noi confor-

¹⁰ Cf. Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur, Cartea Românească*, București, 1989, p. 294

¹¹ Cf. Vasile Lovinescu, op. cit., p. 56: „*gunas = tendințe primordiale; armături ale Marelui cosmos, ca și ale Micului cosmos. Sunt: Sattwa, tendința ascendentă, luminoasă, cu năzuință de reintegrare în principiu; Rajas, expansivă, pasională, epuizând amploarea, adică dimensiunea orizontală; Tamas, descendentă, întunecată, însumând în ea posibilitățile de inerție și de ignoranță. Cele 3 gune se repartizează după un sistem crucial. Ele nu sunt stări de fire, ci condiții ale stărilor de fire care constituie Existența universală*”.

¹² Cf. Vasile Lovinescu, op. cit., p. 252 și p. 216: „*Vântul este element median și unificator, prin tehnica lui, care este Pranayama [...]. Cele 2 vârfuri [ale celor 2 triunghiuri echilaterale, ale lumii create de «Marele Arhitect al Universului»] sunt legate printr-un ax vertical, unind Apexul Cerului cu centrul Infernului, până unde coboară Vishnu, ax care este Avatarana, adică verticala de-a lungul căreia coboară Avatarul (trimisul divin) în lume*”.

¹³ Cf. Vasile Lovinescu, *Mitul sfâșiat*, Institutul European, Iași, 1993, cap. **Orbi și orbete**, p. 82: „*Orbete înseamnă cam orb – orbetele suprapune pe lume o pânză de păianjen care o «cvadratizează», prin popas, spre integrațiune. Orbetele și Orbul ar putea sta: primul – pe circumferința unui centru spiritual, iar Orbul – chiar în acest centru [...] în Hanu Ancuței [...] Orbul își întovărăște cântarea cu cimpoiul, umflat în prealabil, ceea ce făcea din suflu ceva omogen, curgând imobil ca Okeanos, deasupra alternanțelor de «inspir» și «expir». Hindușii îl numesc Sarva-prana. Acest suflu este ANIMA MUNDI*”.

¹⁴ Cf. Vasile Lovinescu, ibidem: „[...] Orbirea multor rapsozi are drept cauză concentrarea asupra lui *Parashabda* [...] Homerose înseamnă orb. E de remarcă asonanța cu «o Meros» (= Muntele Meru) și cu «coapsa» lui Zeus (**meros**), în care se maturizează Dionysos. Homer desena un agregat intelectual, depozitar de *Parashabda*”.

mații cosmico-spirituale, prin tăcere „*cuminte*”: „*Ca solomonar cuminte, tata îi lăsa pe oameni să vorbească – însă el știa mai bine decât oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor*.”¹⁵ Ceea ce va simboliza Oul Primordial – va fi, în ulterioritatea narativă – MODELUL CRISTIC-MARGA¹⁶ CRUCII PLOPILOR. De asemenea, dragonul-balaur-ciclon-pâlnie(-leică) se va institui și în vehicul, și în energie cinetică, pentru propulsarea CALULUI SOLAR, dincolo de PĂDUREA MISTICĂ, dincolo de viziunea terestră – deocamdată, în starea de „*chior*”, preluatul ORBIRII-VIZIUNII SACRE (în legătură cu PERLA-MĂRGĂRITAR¹⁷).

IV. „**O fântâniță cu colac de piatră, între patru plopi**”. Aici se petrece transfigurarea **Omului-Orbete** (căpitanul de mazăli, Neculai Isac) – cel orbit de patima „*ochilor negri*”, cel care, din pricina patimii, „*umbra bezmetic și singur ca un cuc*”¹⁸ – în **Chiorul** care-și așteaptă perechea (Răducan Chiorul, cel orbit dublu, de patima pentru Femeie și de superbie), spre a-l alcătui, curând, pe **MARELE ORB** – vizionarul asupra lumii divine.

Are loc sublimarea lui *Tamas*-răutatea („*Voinic și frumos – și rău*”) și a lui *Rajas*-instinctualitatea („*eram un om buiac și ticălos*”) – în IUBIREA-*Sattwa*, pentru care revelație trebuie să jertfească dublu:

a- să primească „*lovitură de fier ascuțit la coada ochiului drept*” (**fierul** întunericului și vrajbei îi răpește lumina ochiului);

b- să vadă mărgăritarul-Marga (țigancă-Mister Divin, ca în nuvela lui Mircea Eliade – **La țigănci**), dincolo de labirintul orizontalei demonice („[țigani] săltau ghemuiți ca niște diavoli negri”) – transfigurat în **GRAAL**: „*La fântână i-am găsit pe toți cu capetele buluc asupra colacului [CERCULUI DIVIN] de piatră*”.

Sub lumini lucea sânge proaspăt.¹⁹ I se prelinge propriul sânge în gură, și-l simte ca pe sângele EI-HRISTOSUL-MĂRGĂRITAR: „*mi-a năboit iar sângele; mi se prelingea prin mustăți și-mi intra în gură. Și parcă gustam din sângele împrăștiat pe colacul fântâni*” – într-o euharistie tragică și măreață, a Dragostei de peste Lumină și Întuneric.

Cu siguranță, acest mister al GRAALULUI îl va împărtăși, în final, CĂLĂREȚUL – CĂLĂREȚULUI (Îngemănatul Zalmoxis): Neculai lui Ioniță („*căci și el [Ioniță] avea patima mea în zilele lui și eram de multe ori tovarăși*”) – prin îmbrățișarea și sărutul mistic – care înalță Logos-ul în sublima Tăcere Divină (A ZECEA POVESTIRE! – CEA DESPRE PARADISUL REGĂSIT), uitare a zarvei de la Hanul Lumii: „*Și comisul Ioniță însuși, după ce a*

¹⁵ -**Vârtej** – „*simbol al unei evoluții, datorate mișcării sale elicoidale – dar a unei evoluții pe care oamenii n-o pot controla, condusă de forțe superioare. [...] Prin violența lui caracterizează o intervenție cu totul excepțională în ordinea lucrurilor*.” (cf. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, Artemis*, București, 1985, vol. III, p. 470).

¹⁶ **Marga-Mărgăritar (Perlă)** – simbolul divinității mistice.

¹⁷ **Perla** – „*joacă un rol de centru mistic. Ea simbolizează sublimarea instinctelor, spiritualizarea materiei, transfigurarea elementelor, capătul luminos al evoluției [...] imagine a perfecțiunii ideale [...]. La început, nu exista nici o altă făptură decât Adevărul Suprem. El își avea lăcaș în lăuntru perlei, iar esența lui era ascunsă. Perla stătea în scoică, iar scoica în mare, iar valurile mării acopereau totul*.” – cf. Ahi-i Haqq-**Credincioșii Adevărului**, din Persia.

¹⁸ A se ține seama că pasărea CUC nu e doar simbol al geloziei, ci și pasăre vestitoare a noului ciclu (primăverii) – și are trăsături sacrale: este pasăre a destinului („*meneste*”) și, la jumătatea lunii iunie, amuțind precum Sfinxul, zboară, definitiv, către desigur enigmatic al codrului (cf. atât Jean Chevalier / Alain Gheerbrant, op. cit. – cât și Mihai Coman, **Legende despre plante și păsări**, și Romulus Vulcănescu, **Mitologie română**, Editura Academiei R.S.R., București, 1985).

cuprins de după grumaz pe căpitanul Neculai sărutându-l, a uitat cu desăvârșire că trebuie să ne spuie o istorie cum n-am mai auzit“.

Dar minunea GRAALULUI – deschidere a raiului-Hristos – nu trebuie să rămână vederii profane, ci trebuie să se scufunde, ca neuitare eternă, în sinea Inițiaților – și să pară doar poveste, degrabă uitată – neinițiaților: „– Mai este în ființă fântâna cu cei patru plopi? – Nu mai este... a răspuns încet moș Leonte, cetitorul de zodii. S-a dărâmat ca toate ale lumii...“ De observat că protecția uitării i-o asigură GRAALULUI – STELELE-ZODIILE (câci răspunsul nu-l dă naratorul Neculai Isac, ci Omul-Zodie al Dragonilor). Iar TRECEREA-FĂNTÂNĂ dintre brațele CRUCII PLOPIILOR – „nu mai este în ființă“ – ci a trecut, firește, DIN-COLO DE FIINȚĂ – ÎN STELE...

V. Prin simbolul FĂNTÂNII și sub SEMNUL CRUCII și al GRAALULUI – s-a ajuns la HOTAR – adică la trecerea spre cealaltă lume – la STYX. Unde se neguțează, ca **mărunțișuri**, toate sufletele. Și Charon-ul narațiunii devine IENACHE COROPCARUL¹⁹. Cel care desfunde drumurile-treceri, pe care le înfundă Satan – prin desfundarea PIPEI-CALUMET (loctiitoare atât a FĂNTÂNII, cât a însăși FIINȚEI-OM PRIMORDIAL – semn că în povestirea a 5-a, adică exact în mijlocul LOGOS-ului, se vor săvârși lucruri sacre, de importanță capitală, pentru toate lumile): „Și să desfunde ciubucul, pentru că Satana atâta grijă are să-l înfunde“²⁰.

Iar Styxul însuși – este însuși spiritul acvatic al Moldovei – APA MOLDOVEI – care spintecă lumile, pe un traseu mistic – împărțind spațiile existenței în CEEA CE E AL ACESTUI MAL (cu vizibilitate profană) / vs / CEEA CE APARTINE MALULUI OPUS (cu invizibilitate sacră, promițând ORBIREA DIVINĂ-REVELAȚIA). Suntem chiar în **centrul mistic, în locul mistic al tuturor intersecțiilor** – suntem la **intersecția GURILOR** (de rai și de iad), a tuturor CETĂȚILOR-OUROBOROS-uri: răspunsul la CETATEA LOGOS-ului (Hanul) îl dă CETATEA ROBIEI TĂCERII ȘI A ÎNTUNERICULUI MINȚII (Turnul Goliei). De aici încolo, toate vor fi „lumea pe dos“. De aici începe MOARTEA, începe eroismul credinței în TRECEREA PESTE MOARTE, sub LEGĂMÂNTUL MORȚII: „Am înțeles așa că a făcut legământ cu moartea și de asemenea om trebuie să mă tem.“ Cine poate fi cel ce stă sub LEGĂMÂNTUL MORȚII? Cine-ar putea fi decât **RĂZBOINICUL LUI HRISTOS – CATANA** (= PROFESIONISTUL MORȚII ȘI AL VICTORIEI ASUPRA MORȚII)? Este TODIRIȚĂ CATANĂ – adică „supusul“ Sfântului Lupilor-Toader – LUPULUI FENRIR, ÎNNOITORUL-ÎNVIETORUL, de bună-seamă.

Cine poate fi „mireasa lui“ – decât „crăiasă / A lumii mireasă“ – SORA LUI CHARON? Căci „duducă“ VARVARA ESTE SORA

¹⁹ **Coropcar** – vânzător de mărunțișuri, purtate într-o lădiță, numită „coropcă“ – ce seamănă izbitor cu „turbinca“ lui Ivan (Om Primordial – care se autosituează în afara ciclurilor-Manvantare) – capturând, ca prizonieri, Moartea și diavoliul...

²⁰ **Calumet, pipă** – „Reprezintă OMUL PRIMORDIAL, în picioare în Centrul Lumii, deci pe chiar Axul Lumii și făptuind prin intermediul rugăciunii, materializate prin fumul de tutun [...] asigură putere și invulnerabilitate [...] emblemă sacră și leac, ce urmează a fi folosit de câte ori se ivește o afacere serioasă sau de importanță vitală [...] semn mistic al unirii dintre Om și Natură, dintre Om și Zeul Suprem – [...] fumul înălțându-se spre Cer prin virtutea suflului preotului [...] celebrarea ritualului fumatului este o rugăciune [...] fumul simbolizează sufletul despărțit de trup“ – cf. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant, op. cit., vol. I, p. 240

VORNICULUI Bobeică – iar **bobacă** înseamnă VÂSLĂ – DECI, ESTE SORA VÂSLITORULUI. Iar ciudata Sfântă Varvara (după cum bine se știe) este **patroana minerilor și mineritului** – adică a **căutării în întunericul-labirint al inițierii**. Deci, patroana MORȚII și a MISTERULUI SUBPĂMÂNTEAN – iar, conform tradiției românești, **tărâmul morților este LUNA**. Textul lui Sadoveanu este ciudat de zgârcit, atunci când e să ne comunice ceva despre „duducă“ Varvara²¹. Iată, totuși, ce ne spune textul sadovenian despre misterioasa „duducă“:

a- „[...]Acolo, sub poclăzi, în lumina lunii, am văzut pe duduca Varvara. Mi s-a arătat ca o umbră și mi s-a părut că tot plânge“. UMBRĂ – pentru că aparține de Tărâmul Umbrelor. Eurydike a lui Orfeu²² – iar perechea terestră a lui Orfeu este bacanta-Ancuța – iată cei doi stâlpi, al **Vieții** și al **Morții**, împlețiți ca două iederi, pe CADUCEUL-BĂTRÂN, sub privirile MISTICE, ale **Bătrânului Lumii Ațipit-revelat**, pentru o clipă, în Logos: „Catană, ca și cum l-ar fi întors brațul ei, s-a sucit în loc, a cuprins-o cu dreapta pe după gât și-a sărutat-o. – Dacă se scoală soțul meu și te vede, a zis ea râzând, măcar că-i bătrân, se poate supăra“ – adică, poate revărsa foc binecuvântat asupra lor. Iar plânsul continuu al „duducă“ este, în egală măsură, al **Persefonei** păgâne, silită la jumătate de ciclu obscur – și al lunarei și creștinei **Maici a Domnului** – care continuu plânge și se roagă, pentru sufletele celor care, odată trecuți dincolo, nu mai pot fi ajutați decât prin grație divină; ea este ascunsă-misterioasă („sub poclăzi“), dar și REGINĂ A LUNII,

b- ceea ce justifică trecerea ANEI-ANCUȚEI **sub regim lunar**, pentru a ajuta la împlinirea ritualului de trecere – alăturându-se călăuzelor neazuite ale nopții, precum și FEMEII-FEMEILOR, din dimensiunea obscur-matriceală, uterino-placentară: „[...] înțelegem că lelea Ancuța, când se uita în lună, auzea ce se petrece la celălalt mal“. E nevoie, deci, de dedublarea ANEI-ANCUȚEI – în EA ȘI CEALALTĂ, pentru a asigura continuitatea prezenței pe ambele maluri – al **vieții** și al **morții**.

Pentru evidențierea ritualului de trecere – este ales un „Harap-Alb“ – un novice CĂRUNT – pe jumătate inițiat, pe jumătate profan. El se numește (cum se vor numi și inițiații – Costandin Moțoc, devenit ORBUL COSTANDIN) – COSTEA – de la cuvântul latinesc **constare = a rămâne neschimbat, a se menține egal, a stăruii într-o atitudine sau o lucrare**. Din păcate, stăruința lui este în neînțelegere, iar nu în credință și parcurs inițiat. Este, mai curând, ÎNCĂPĂȚÂNATUL („într-o coastă“), decât CUNOSCĂTORUL. Îl urmează-urmărește pe cel RĂZBOINIC întru IUBIRE – pe Todiriță Catană – dar, de fiecare dată, simțind că acesta este TRIMISUL CUVÂNTULUI-LOGOS – îl lovește peste fălci și peste grumazul „laringeal“ – de fapt, peste GURA DE RAI: „ș-a bătut iarăși pe cel prins cu pumnul peste fălcă“, „și Costea Căruntu pâlea din când în când peste fălci ori peste grumaz pe răzăș“. Bănuim că, totuși, trecerea lui Costea Căruntu peste Styxul-Moldova și însângerarea gurii și „stupirea“ dinților (poate și „semnarea“ lor, într-o nouă lume?) – înseamnă, totuși, că a învățat despre Logos, suficient cât să

²¹ Numele VARVARA vine, evident, de la „**barbarus, -a, -um**“ – **bălbăit-ă**. Adică, în registru sacral – corespondenta feminină a „discretului“ ZAHARIA – deci, TĂCUTA, adică aceea care se ferește să profaneze LOGOS-ul, așteptând „devoalarea“ lui desăvârșită, întru MĂNTUIREA LUMII. Ea va vorbi doar în graiul zeilor (sau al alchimistilor victorioși).

²² Și regele-zeu Orfeu stătea sub semnul Lupului Fenrir-Înnoitor-Înviator de Lumi (deci, Cântecul Lupului-Războinic era sacru!).

nu mai împiedice drumul spre „gura de rai” al Războinicului Logos-ului.

Oricum, Ana-Ancuța nu e doar complicea CATANEI, ci chiar **preoteasa care protejează (poate chiar efectuează) ritualul trecerii peste Styx, care posedă ȘTIINȚA DE A CONSTRUI HORNUL – FÂNTÂNĂ A FOCULUI (Vulcan) între / peste lumi: „de sfătuit s-au sfătuit ei lângă horr” [...]. „Ș-atunci [când s-a desăvârșit trecerea] am bănuț-o c-ar fi fost cu știința ei”.**

VI. De acum încolo – urmăm drumul **invers**, respectând cerințele „*lumii pe dos*”. Ne vom ridica, iarăși, de la TALPA LUMII, de la **mlaștina infernală** – prin intermediul MUNTELUI și al ÎMPĂRATULUI-VASILE (inițiatul) – ca substituți-expresii ale CALULUI SOLAR (cel cu initium-ul ZBORULUI în suflul-sufare-duh al lui VODĂ). Pentru că inițierea este, de acum, fără cale de întoarcere (câci HOTARUL A FOST TRECUT), inițiatii se vor numi „*sărmani*”-faqiri – sărăciți de corporalitate materială și bogați întru spirit. Iar Calea lor – este spre Dreapta Judecată-Județ, adică spre MUNTELE-CUPTOR. **Județ al sărmanilor = operația de sfințire a inițiatilor, întru ADEVĂRUL DIVIN (Absolut).**

Acest al doilea șir de patru povestiri – etape inițiatice, situate la dreapta Axei Narrative (**Cealaltă Ancuță**) sunt integrabile, asimilabile până la contopire cu șirul de povestiri – etape inițiatice situate la stânga Axei Narrative. Dacă șirul din stânga descria HARTA GENERALĂ A INIȚIERII, precum și INDICAȚIA FORTELOR MOTRICE ALE INIȚIERII – șirul din dreapta descrie



Piciorul cocoșului

OPERAȚIUNEA INIȚIERII. Dacă prin șirul din stânga se ajungea la LIMITA SPIRITUALĂ a manevrelor care duc spre transcendere – prin șirul din dreapta trebuie să se ajungă la ÎNSĂȘI TRANSCENDERA SPIRITUALĂ a inițiatului. La călătoria „*magului-Om Primordial*” – prin stele, sau fixarea lui la Rădăcina Pomului Cosmic al Hesperidelor. Sau în vârful Muntelui Sacru, spre a veghea și cumpăni lumile. Stăpân-Veghetor al Axei Lumii.

OMUL PRIMORDIAL, subiect al **inițierii efective**, este un **martor continuu**, care abia acum poate ieși din nevăzut, eficient: este, conform ritualului zalmoxian mioritic, un PILEATI – Moțoc²³ („*căciula dintr-un berbec*”²⁴), **statornicit-constant** în mecanismul inițierii (nu din **încăpătânare**, nu „*într-o coastă*” – Costea, ci **din necesitatea desăvârșirii spirituale**): pe ciobanul Costandin Moțoc „*nici nu-l băgasem în seamă până-atunci* [ca și pe orice «*fiu mic al craiului*» – alesul secret al divinității, monarh ascuns al lumii]; *dar el toată vremea stătuse acolo cu noi, și tăcuse*”. Această PROBĂ A TĂCERII, specifică tuturor ritualurilor de inițiere orfico-pitagoreică, i-a dat puterea și identitatea COASEI LUNARE – marcând semnul lui Saturn-Chronos, tăierea a tot ce este viu-neinițiat („*tăind, de fapt, iluziile din lumea asta – ilustrând semnificația cifrei XIII, început nou, după final de ciclu [...]* permite accesul spre domeniul realităților adevărate și invizibile”²⁵): „*Numai după cum aducea picioarele, rar, cosind cu ele parcă, s-ar fi putut cunoaște că e cioban*”. El poartă toiagul-caduceul- arborele sacru al lui Hermes (echilibrator, fertilizator spiritual, vindecător spiritual), iar ochii săi sunt șerpilor înțelepciunii, „*de sub streășina frunții și a sprâncenelor*”. El este atotascultătorul, resemnificatorul lumii: „– *Eu toate le-am ascultat [...]* și nu mai doresc decât s-aud întâmplarea gospodarului istuia nalt și uscat” – adică dorește să-l integreze pe acel „*primo movens*” al inițierii întru Logos – Ioniță, în semnificația cosmică, desăvârșită, a inițierii întru Logos. Înălțimea caduceului trebuie „*mișcată*” dinspre „*uscăciunea*” iluziei – spre fertilitatea lumii spirituale.

Afirmam despre Costandin Moțoc că este Omul Primordial, Omul Gol. Da, el însuși ne descrie ființa sa – desprinsă-dezbrăcată de toate violențele artificiale ale lumii, de toate vălurile violențelor fără semnificație magică – îmbrăcat doar cu propria energie-violență (auto)demiurgică – TINEREȚEA FĂRĂ BĂTRĂNETE, la care, însă, nu se accede decât după un lung și cumplit șir de PROBE INIȚIATICE (câci drept „*colnic*” este văzut Muntele Inițierii Spirituale, doar **post-inițiere!**): „*Care-i tânăr și voinic / lese noaptea la colnic / Fără par, fără nimic, / Fără brâu, fără pistoale, / Numai cu palmele goale...*”

Având în vedere faptul că inițierea presupune mergerea pe două axe deodată (cea umană și cea cosmico-divină), are loc „*schizofrenia*” CIOBANULUI-PILEATI (activând, astfel, ambivalența BERBECULUI SACRIFICIAL – malefic și benefic): Costandin Moțoc, ca și Zalmoxis, este, în același timp, EL ȘI FRATELE SĂU (corespondent masculin al Ancuței Hornului-

²³ **Moțoc** = coc; de fapt, este indicația formei însemnului aristocratic al dacilor – **căciula țuguată**.

²⁴ **Berbecul** simbolizează forța originară ce trezește omul și lumea și care asigură refacerea ciclului vital [...] patimă pentru trăire nezagăzuită [...], principe al Focului și, în special, AL FOCULUI DE JERTFĂ [...] forța lui este ambivalentă: ea fertilizează, rănește sau ucide [...] încăpătânarea lui poate să ducă până la ORBIRE (ceea ce se va și întâmpla – Costandin Moțoc devenind ORBUL COSTANDIN) – cf. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant, op. cit., vol. I, p. 185.

²⁵ Cf. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant, op. cit., vol. I, p. 342

Styxului: Ea și Cealaltă): „o *întâmplare a aceleia care mi-i ca un frate*“. El și Fratele, trecând invers STYXUL-Siret, testează lumea-soră dacă a rămas vie spiritual – și, apoi, după testare, se vor întoarce, **amândoi într-unul**, la rădăcina ȘARPELUI KUNDALINI, la Rădăcina Vânturilor Schimbării – dar și ca MAG al păzirii echilibrului cosmic²⁶, la rădăcina POMULUI HESPERIDELOR, ori în vârful Muntelui RARĂU-MERU-KOGAION: „*Cine vrea să știe, pot să-i spun că mă duc până-ntr-un sat la apa Siretului, să aflu dacă mai sălășluiește pe lume os din osul părinților – o soră ce-am avut și cu care nu m-am mai văzut din tinerețele mele* [perioada ante-inițiere]. *Dac-a fi moartă, să mă întorc la oi și la tovarăși și la întristare, pe vârful de munte, unde nu se domolește vântu niciodată – ca și gândul omului*“.

Având dubla natură zalmoxiană – este necesară dubla inițiere:

a- **inițierea chtoniană** – pentru a trece de la treapta spirituală (nu socială!) „*comati*“ – la treapta aristocrației spirituale: „*pileati*“. Orice proces de inițiere presupune existența MAESTRULUI-SPĂNU, perceput, de către novice, drept „*rău*“. Dar **Răducan Chioru** este, în mod cert, cel ce păzește, între lumi (condiția sa de „*orbete*“, cu viziune dublu orientată), respectarea parcurgerii etapelor labirintului inițiativ – și, se pare, numele său ar trebui să trimită la „*raza*“ – fir ariadnic, care călăuzește novicele, prin labirint. În finalul inițierii, „*MOTOCUL*“ – PILEATI-BERBECUL se va identifica, prin operațiunea de sacrificare a Maestrului – cu Maestrul – devenind, temporar, **orbete** – în așteptarea desăvârșirii

b- **celele de-a doua inițieri, cea uranică** – prin care va dobândi calitatea de MARE ORB, călăuză spirituală. Această a doua inițiere se va petrece sub privegherea CIOBANILOR MUNTelui și a lui VASILE-ÎMPĂRATUL-INIȚIATUL URANIC (care are semnul celor care „*au surprins tainele*“: este „*pușcat de poteră* [păzitorii tainelor divine] *în piciorul stâng, de mă vezi ș-acuma călcând mai îndesat într-o parte*“ – calcă, adică, aidoma Meșterului Sacru Hephaistos-Vulcan – ÎN DOUĂ LUMI DEODATĂ). De observat, încă de pe acum, „*robia*“ inițiativă la CIOBANII URANICI, (ai MUNTelui-MERU-KOGAION-RARĂU, complementar cu CIOBANII VĂLULUI SACRU – ai „*perdelelor*“ de la apa STYXULUI-PRUTULUI – la „*focuri care nu se stângeau niciodată*“) – atât a lui Costandin Moțoc-ORBETELE, cât și a lui Costandin ORBUL DESĂVÂRȘIT.

Ca și Împăratul-Vasile (Hephaistos), Răducan Chiorul este stăpânul FOCULUI – fiind stăpânul casei cu „*testemele*“ ROȘII. Ilinca este PRAKTI, materia instabilă, iluzorie și fascinantă, în același timp – care nu poate fi fixată, ci doar transfigurată, prin intermediul Principiului Masculin-FOCUL-SUDUIRE: „*la femeie nu găsești credință [...]. Ci muierea fiind așa lăsată de Dumnezeu, VICLEANĂ CA APA ȘI TRECĂTOARE CA FLORILE, eu o sudui și o iert*“. De observat că numele funcțional al Femeii este, totuși, ILINCA, adică vehiculul ei lui ELI („*Dumnezeul meu este Yahve*“). Și adevăr este, căci fără probele cumplite, pricinuite de „*necredință*“ Ilincăi-Prakti – Costandin n-ar fi ajuns „*pileati*“-BERBECUL. De observat că, aidoma lui ILIE-ELI, Ilinca îl conduce, prin intermediul Maestrului-Răducan Chiorul, în zona de inițiere a APEI și FOCULUI:

1- SCRISUL-DE-FOC, cu BICIUL (Harapnic)-ȘARPE AL FOCULUI (FULGERUL DIVIN), pentru marcarea apartenenței la zona de inițiere: „*Boierul a tras de după ușa tindei harapnicul*

și-l pălește-n plin pe după grumaz și-l taie peste ochi cu șfichiul, parcă-l scrie cu foc“ – deci, însemnarea-marcarea se face în zona colectării *pranei* (gât) și în zona modificării (în sens spiritual) vederii-viziune (ochi);

2- apoi, urmează inițierea întru APA SFÂNTĂ și FRIGUL SFÂNT (încremenirea hieratică, asupra căreia domnește GERILĂ...) – apa gerului Bobotezei – ființa inițiatului fiind **fixată** (precum **crucificarea**, care **blochează dinamica profană, blochează mădularele mișcării în terenul profan**), ritualic, nocturn-lunar, în gardul-zid al tăcerii, între nuiile²⁷ și dintre lumi (încă nu are dreptul la urlet-descătușare [auto]demiurgică, între câinii (ce-i rup bucățile inutile și inutilizabile ale ființei terestre) – **Gerul și Câinii** fiind substituturile Lupului Fenrir plural manifestat: „*l-au legat cu mâinile la spate și i-au pus căluș în gură, ca să nu urle. Și noaptea aceea l-au ținut cu capul într-un gard, cu gâtul strâns între nuiile. L-au mai rupt câinii de pe laturi; l-a mușcat gerul Bobotezei înspre ziuă*“ – ruptura frontală, **care-l aduce în poziția co-axială cu Axis Mundi**;

3- din acest moment, când este „*în preajma focului*“ transfigurator, el a intrat în moarte inițiativă, i se poate face îngropăciunea ritualică, în **bordei**, unde poziționarea ființei va fi CU CAPUL ÎN JOS, pentru a ajunge și atinge axul infernal – după care se produce FUMUL – ca descătușare a Spiritului, pe Axa Lumii în sus, spre Muntele Celest: „*L-au lepădat într-un bordei, în preajma focului [...] i-au pus picioarele în butuc* (nu doar finalul crucificării, ci și identificarea cu CRUCEA-Focul-din-Lemn²⁸). *Ș-au lăsat fumul să iasă [...] stupind sânge* [schimbarea sângelui vechi – și preschimbarea în sânge euharistic] *[...] și Dumnezeu a vrut să nu piară, ci să se chinuiască pe lumea asta, ca dincolo pe tărâmul Tartorului*“ – tocmai această confuzie între **lumea aceasta și Tartaros** – indică atât MOARTEA INIȚIATIVĂ, cât și renașterea alchimică, în chip de întrupare a VITRIOLULUI-PIATRĂ FILOSOFALĂ – a cărei „*traducere*“ în Logos semnifică tocmai procesualitatea transfigurării spirituale: V.I.T.R.I.O.L. = Visita Interiorum Terrae Rectificando Invenies Operae Lapidem²⁹.

După care urmează trecerea efectivă a Styxului, DE DOUĂ ORI, deci în ambele sensuri – deci **nu pentru a rămâne dincolo**, ci **pentru a mărturisi transfigurarea** (precum Lazăr) – apoi ascensiunea **în coelum** – spre cer-uranic: „*A trecut apa Moldovei; pe urmă a trecut apa Bistriței, și s-a ridicat spre plaiurile cele înalte, cătră Rarău*.“ Aici „*robește*“ ciobanilor – deci se inițiază și uranic, după inițierea chtoniană – și-l întâlnește pe ÎMPĂRAT-VASILE-MAESTRUL URANIC (Hephaistos-cel-Binar, de fapt!) – după care va urma sacrificiul Maestrului Inițierii Chtoniene, pentru identificarea cu acesta, sub semnul lui OPT („*Ș-au lăsat lângă mort punga cu opt galbeni*“) infinitului (opt culcat), al echilibrării central-cosmice și al dubletului terestru-uranic³⁰, totodată. Fulgerarea cu cuțitele este urmată, se pare, de scâldarea în sângele de Dragon-Maestru – altfel nu se explică „*băltirea*“ sângelui lui Răducan Chiorul, care va fi reorientat spațio-spiritual, în chip de ciclop și oglindă, pentru a fi părtaș

²⁷ **Nuiiua-baghetă** = simbolul puterii (asupra elementelor) și clarvizivității

²⁸ Cf. René Guénon, **Symboles fondamentaux de la science sacré**, 1952

²⁹ **Coboară în măruntaiile (tainelor) Pământului (spiritual), distilând (operând inițiativ) vei găsi piatra operei** (despre care Hritos spune că este INIMA OPEREI DEMIURGICE, PIATRA DE BOLTĂ – GRAALUL).

³⁰ **Octogonul** mediază între pătrat și cerc, între Cer și Pământ.

²⁶ A se vedea poziționarea **Magului călător în stele**, al lui Eminescu

(dacă nu și adjuvant inițiativ...) la inițierea de tip II – cea uranică: „*Prietinul meu a stat până ce-a văzut sângele bălindu-se în pulbere* [reînchegând – COAGULA alchimistilor – lumile, pulverizate-dizolvate – SOLVA alchimistă – de zbaterile nebune ale ciclurilor existențiale] [...] și l-a întors cu fața-n sus și cu ochiul deschis către cer” (Maestrul este veșnic treaz!).

Retragerea Naratorului-Prefiguratorul Dublului Zalmoxis, în „*tohoarca lui* [...] închis în mânăire ca mai înainte, fără bucurie și fără lumină, ca-n negurile muntelui” – nu marchează vreun final de Manvantară – ci poziția hieratică, de crisalidă sacră, închisă în Sinele Suprem (de dincolo de rău și bine, de lumină și întuneric) – Divinitatea-din-Nor, precum și Magul din Vârful Muntelui. Foc spiritual, fără flacără. Curând, manifestat prin Avatarul-Trimisul Divin – ORBUL COSTANDIN – cel venit deodată cu **carele** (CARUL = simbolul lumii) **îmblânzitorului-învîngătorului hotarelor** – negustorul Dămian Cristisor.

VII. Dacă n-am afla despre tâlcul onomastic al **Negustorului** – am crede că Sadoveanu face exces de zel și de cuvânt. Nici vorbă: tulburarea lumilor prin „*bătaia coarnelor*” BERBECULUI schimbător de cicluri trebuie domolită-îmblânzită, trebuie reechilibrat întreg sistemul cosmic. Trebuie împăcate antinomiile Sinelui, recunoscute și rezolvate problemele persoanelor gramaticii posesiunii cosmice: **al meu și al tău – străin și cunoscut-integrat**. Abia așa se va ști ce-i AICI și ce-i ACOLO – adică, recunoașterea echilibrului și personalității-realității spirituale a tărâmurilor **Creației** – respectiv, **Iluziei-Irealității Non-Creației** – „*iriticii*” Demonului. Depărtații de la Calea Inițierii. Nu poți face tovarășie inițiativă, cu „*ticăloșii*” și cu „*drăciile*” – cu NEPOTRIVIȚII PE VECI – la ritmurile tainice, extrem de discrete, dar **cât de tiranic-profunde!** – ale inițierii: „*Apoi atunci tot iritici-s și n-am ce le face!* – se învoi comisul” – de altfel, cel mai **tolerant** dintre discipoli. **Există o măsură în toate**. Și asta și înseamnă DAMIAN (**do**, de la domus = casă și **damao** = a domestici, a îmblânzi): îmblânzitor, liniștitor al forțelor dușmănoase (a bolților), om care potolește spiritele, pentru păstrarea liniștii și a păcii în cosmos. Și e și „*Cristisor*” – adică e un fel de „*orbete*” al legii inițierii creștine: tocmai erijându-se în „*avocat al diavolului*”, el poate convinge mai definitiv asupra **necesităților imperioase** ale DICTATURII INIȚIERII. Bineînțeles, marcarea uranicului se face sub semnul celor șapte peceti de foc, cu care îmblânzește pe cei șapte paznici, ai celor șapte hotare – din zona **teluricului și uranicului**, în egală măsură (1- paznicul de la Styx-Moldova – HOȚUL DE SUFLETE + 3 paznici, de la vămile lui VODĂ-ÎMPĂRATUL-MONARHUL ASCUNS + SFÂNTA PARASCHEVA, paznica destinului GRĂDINII LUI DUMNEZEU-MOLDOVA, sinecdocă pentru România Sacră + paznicul ușii sfinților-PREOTUL + paznicul nașterii-inițiere în viață și hotare-NĂNAȘUL = 7 – numărul demiurgiei-cu-Demiurg³¹): BAIDERUL ROȘU – de șapte ori ACTIVAT. „*Baidere*” înseamnă „*fâșie lungă, împletită din bumbac sau din lână colorată, pe care o poartă țărani la gât*” – deci, sub semnul FOCULUI-FULGER DIVIN, se dezleagă căile intrării PRANEI³². E cel care ține în zgardă MATERIA-PRAKRTI – pu-

nându-i Femeii-Anei-Ancuței – **zgardă** (pentru control cosmic): „*Să spuie toți dacă au văzut vreodată zgărdiță mai minunată la o muiere mai frumoasă!*”.

VIII. Odată cu intrarea în scenă a MARELUI ORB (Costandin, cel care „*s-a rătăcit prin lume*”, deodată cu lumea – pentru a se regăsi ca divinitate) – se prefigurează, evanescent, sub chip-**maskă decrepit-derizorie** (precum „*babele*” – sfințele „*folclorice*” – Sfânta Duminică, Sfânta Vineri etc.) – ANDROGINUL: și Orbul, și Zaharia – vor avea-o, ca element complementar al Ființei lor (unul la nivel de **Veghe a Căii**, celălalt la nivel de **Dezvoltare a Logos-ului** – ceea ce tot Veghe a Căii ar trebui să însemne – dar ambele ipostaze sunt valabile, efectiv, doar pentru Lumea-de-Aici!), pe „*lița Salomia*”. În mod egal, SALOMEEA și SOLOMONIA – paredrul feminin al lui SOLOMON. De la ideea de DANS FASCINANT (cu valențe dyonisiace-distructive și, apoi, apollinic restauratoare) – INTEGRATOR AL LUMILOR, și SOLOMONARĂ-VRĂJITOARE A LOGOS-ului (depreciat-terestru), și înțeleaptă JUDECĂTOARE a jumătăților care trebuie să redevină ÎNTREG. Dincolo.

Aparent, ORBUL-COSTANDIN este un pântec mistuitor – „*rupe lacom din carne, cu dinți de fier*” – de fapt, el mestecă ultimele cenuși ale „*Ospățului Lumii*” – PRAKRTI. El rupând-dumicând cenușile, Femeia-Prakrti-Ana-Ancuța are revelația propriului sine spiritual – îl recunoaște (PRIMA ȘI SINGURA – căci este cel mai vechi-constant „*dușman*” al ei!) de **STĂPÂN temeinic-statornic-CONSTANTIN** – și-i **sărută** mâna, ca unui MONARH AL LUMII³³ ce este el: „*Vei fi fiind unul Costandin* [...] *Ea luă mâna care o pipăia* [de fapt, «o rupea»! – căci din PRAKRTI rupe «constantul»-călăuz spiritual], *o întoarse ș-o sărută*.”

RITMUL MASTICAȚIEI este imprimat, de fapt, întregii opere alchimice pe care MARELE ORB-ALCHIMIST o desăvârșește, în compania Z-urilor încrucișate ale FĂNTĂNARULUI (chtonic și uranic, totdeodată) – ZALMOXIS-ZAHARIA. Este ritmul SOLVE-COAGULA, DEZINTEGRATOR DE VECHI ȘI RESTAURATOR DE NOU³⁴. De observat că opera alchimică a MARELUI ORB are lectură inversă, în registru sacral (SULFUL – spirit, care produce combustia, ARGINTUL VIU – sufletul, care produce evaporarea și SAREA – corp, cenușa reziduală care servește la fixarea spiritului volatil³⁵): I – **nigrido (melanosis)** – **înnegrirea materiei, absența culorii și a luminii** – corespunde **gunei tamas** – SECAREA LUMINII LAPTELUI (istorisirea despre RACUL-DUCA-al-DUCERII-REDUCERII ALCHIMICE); II – **rubedo (iosis)** – corespunde **gunei rajas** – culoarea prin excelență, tendința manifestării expansive în planul manifestării înseși – se manifestă prin expansiunea sonorității mantrice a **Mioriței** onomatopeice – PARASHABDA-SUNETUL ORIGINAR („*NIȘTE BACI BĂTRÂNI LA FOCURI CARE NU SE STÂNGEAU NICIODATĂ* [...] și acei baci vechi [MAEȘTRI ORIGINARI] *m-au învățat lângă foc acesta cântec; dar m-au legat cu blăstăm să nu-l uit niciodată și, de câte ori oi suna din cimpoi, să-l zic mai întâi și mai întâi*.”; III – **albedo (leukosis)** – albirea materiei, puritatea, lumina nedivizată, nerefractată în culori – corespunde

³¹ Fulcanelli, **Misterul catedralelor, Nemira**, București, 1997, p. 273: „*Această apă primitivă și celestă trebuie extrasă din corpul în care se găsește, care corp, după noi, se exprimă prin 7 litere, desemnând sămânța dintâi a tuturor făpturilor nenumită și nedeterminată* [...]”.

³² Cf. Titus Burckhardt, **Alchimia, Humanitas**, București, 1998: **prana** = „*hrana permanentă a «corpului» subtil al forțelor vital-spirituale*.”

³³ Cf. Vasile Lovinescu, **Monarhul ascuns**, Institutul European, Iași, 1999

³⁴ Cf. Jean Chevalier/Alain Gheerbrant, op. cit., vol. I, p. 84: „*Cele două faze de coagulare și de dizolvare corespund cu cele ale ritmului universal: kalpa și pralaya, involuție-evoluție, inspirație-expirație, tendințele alternative tamas și sattva*.”

³⁵ Cf. T. Burckhardt, op. cit., p. 147

gunei sattwa – elanul ascensional spre Origine³⁶, se produce, la Sadoveanu, prin interiorizarea cosmică, prin oglindirea Sinelui Cosmic în Originea-Rădăcină a Lumilor: PERLA-MĂRGĂRITAR: „Cum îi acuma, într-o noapte de toamnă, când marea-i lină, ies anume scoici la mal și se deschid la lumina lunii. Și aceea în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adânc. Iar din această picătură de rouă se naște mărghăritarul.“ SOARELE NEGRU al alchimiștilor – și Luceafărul Arhanghelic al lui Eminescu. Prefigurarea în oglindă a lui Dumnezeu. Să nu se uite că ORBUL-COSTANDIN este CĂLĂTORUL RĂSĂRITULUI – dincolo de Styxul-Prut, la „muscali“, apoi la Chios, insula **tărgului limbilor**-Babel-Varvarus, unde „au cheltuit carboavele“ luminii-argint agonisite la „muncitorii sârmani și crâșmarii jidovi“ ai Răsăritului – și la **tătari** (inițiat în zona Tartaros...), „descendit ad inferos“ – pentru a avea perspectiva posibilității ascensiunii „ad superos“ – MUNTELE RĂȘINII-MIREASMĂ CELESTĂ – **Moldova...**

IX. „Între cioban și călugăr“ (între Cer și Pământ) stătea, de la începutul începutului Logos-ului, **Fântânarul Ultimei Litere a Alfabetului Omenesc: ZAHARIA**. Mutul Sacral: „Dumitale [liță-Salomie] nu-ți plac orbii; dar iubesci pesemne muți“. Și răspunsul: „Nu-i mut, nu te teme. Îi place băutura și n-are când vorbi. Numai să-ți spuie ce i s-a întâmplat, ș-apoi să vezi.“ Care va să zică, e închinător la Dionysos-Destructuratorul – și discipol al orfico-pitagoreicilor **restructuratori**. Omul Cumpenei de Corn – cu „buburuz de argint“, **în centrul labirintului căilor lumii ascunse**: „Încercă să descurce din jurul lor [A CELOR două bețișoare rotunde și îngemănate – CUMPÂNĂ ȘI CRUCE] – niște fire nevăzute, și sticli în bătaia focului un buburuz de argint [identificarea centrului-argint al Crucii-Cumpână între lumi – cu Focul]“. Centrul cosmic s-a vădit-identificat „în bătaia focului“. Și se spune, de către „cața“ Logos-ului, „liță“-lelița Logos-ului – ISTORIA ATHANORULUI. Cuptorul alchimic, din care-și trage puterile Marea Operă Cosmico-Demiurgică, este situat acolo unde „de-acu răzbim pe celălalt tărâm“. Adică, **Cuptorul-Colibă a Iubirii și Fântâna** sunt izotopii semantice. Și amândouă stau sub semnul înnoit al lui VODĂ-AL-SOARELUI. Căci **Calimah** înseamnă „lucrarea frumuseții“ (prin luptă cu demonii, dobândită: **kallos** = frumos-frumusețe, iar **makhe** = luptă). În COLIBA-ATHANOR se **coc**, sub auspiciile FOCULUI-VODĂ, cele două ipostaze alchimice, Soarele și Luna – Sulful și Mercurul se „războiesc“ tainic, mistic, întru FIXARE. ILINCA (nefixată în casa Focului Baalului), din „Județul“ materiei-nigră – a evoluat la ILIEȘ, ipostaza masculină, cunoscătoare-supusă a demiurgiei FIXĂRII. Și iată cum VODĂ-CEL-CE-SU-FLASE-ÎN-FOCUL-SOLAR – acum devine el însuși FOCUL ALBIRII HIEROGAMICE (perechea „coaptă“ în athanor – Aglae-Ilieș – este dublată de perechea cosmică „măria sa și cu Doamna“ – de fapt, **se identifică chtonicul cu uranicul**, prin intermediul FOCULUI – într-un **Centru Suprem**) – purificarea în **nuntă alchimică** – contopind (într-o confuzie deplină) PALATUL REGAL-CENTRUL REGAL (leși), COLIBA-ATHANOR și CETATEA LOGOS-ului: „Apoi pe urmă măria sa și cu Doamna au fost nânași, în târg la leși, acelor tineri. Și purcegând la scaunul Domniei [COSMICE], au jucat întâi o toană aici, la hanu Ancuței.“ De subliniat că opera Marelui și Dublului Zalmoxian se face sub semnul-topos sacru al POIENII LUI VLĂDICA **SAS** – cei doi **S**, ca și în **Baltagul** (zona **Sabasa-Suha**), sugerează milenara **swastikă** indo-europeană – și, implicit, pe **Cei Doi Zalmoxis**

Într-unul. „A“, din mijloc, sugerează ascensionalitatea luminoasă-uranică, specifică **gunei sattwa**. Evident că indicația „vlădica“ întărește sugestiile de **topos al sacralității supreme**.

Toată povestea – „istoria“ (profanată prin logos terestru) a hierogamiei (Logos terestizat) a fost istorisită, nu cum zice titlul, de către Zaharia – ci de „liță“-lelița Logos-ului. Maestrul chtonico-uranean Zaharia și-a păstrat perfect energiile (pentru Muzica Divină a Logos-ului), la GURA FÂNTÂNII, doar **confirmând**, sacerdotal („Așa este!“). Nimeni nu bagă de seamă substituirea naratorului – pentru că intervine starea de „încremenire“ în fața celor divine – se aud „sirenele“-vocii celui alt tărâm: **a zecea povestire – cea sacră** – în fața căreia potențialul ei narator (Ioniță-comisul) cedează, prosternat-încremenit-inițiat (dincolo, toți suntem simpli „receptori“ – **receptacule ale divinului**): „[Ioniță] zâmbea încremenit, privindu-ne ca prin sită [ochiul de viziune-prin-sită îi aparține lui OCHILĂ, vizionarul lumii celeilalte] – și legănându-se ușor“ [e ritmul pendulatoriu, al respirației cosmice, **tamas-sattwa**].

Cum e și firesc, DEMONUL pregătește ultima poartă-probă, pentru închiderea căii inițierii. Dar, se pare că inițierea a fost făcută atât de strâns și complet (total), în CETATEA LOGOS-ului – încât simplul nechezat avertizator al CALULUI SOLAR [iapa fecundă de POVESTE – și renăscătoare de LOGOS SOLAR] – (dublat de aghezmuirea cu salivă a „stupitului“, la care se adaugă CRUCEA, ca alfa și omega ale INTRĂRII-INTEGRĂRII ÎNTRU DIVIN) – e suficient pentru a alunga DEMONUL și „a-1 trece în pustietățile apelor și codrilor“. Totuși, lupta cu Demonul, oricând și oriunde, produce „grea muncă“ – „frângere și răsucire“, pentru a nu se rupe de la Fluxul-Izvorul Respirației Cosmice. Cercul Inițierii este închis dublu, prin **îmbrățișarea și sărutarea** (brânțușian-sferică) a Călăreților Zalmoxieni (cele două naturi ale zeității supreme, contopite, prin HIEROGAMIE și CINĂ DE TAINĂ a Logos-ului Divin) – Ioniță și Neculai, preoți ai Liturghiei Trecerii. Un Cerc care închide exorcizant – deschide eliberator-celest Ființa Resacralizată-Recuperată Paradisiac. Nu sunt NOUĂ naratori ai Istoriilor Terestre (evenimentialul, cu „sclipiri“-trepte, revelatorii de sacral) – ci **UNUL ESTE – Recuperatul Om Primordial**, supus pe de-a-ntregul, întregului proces (în cele 9 ceruri-ierarhii) de ieșire dintre cele ale ISTORIEI, profan-dispersive de FIINȚĂ. Axa Lumii a fost refăcută-parcursă – gunele reunite-reorganizate. Poate că Ființa Resacralizată Inițiată se numește VODĂ și CALIMAH – dar, mai sigur, nu se numește și nu numește: acum (în *illo tempore*) – **EL-Monarhul Ascuns, EL-Regele Lumii ASCULTĂ**. „Istoria“ -istorisire nu se mai aude: se aude, în schimb, **MUZICA SFERELOR**.



Pădure de stejari

³⁶ Cf. T. Burckhardt, op. cit., p. 178-180

RADU STANCA: DINSPRE CLASICISM ÎNSPRE POSTMODERNISM (I)

Sub semnul lui Euphorion

Oricât de flexibile s-au dovedit istoriile literare cu încadrarea **Cercului Literar** în vreuna din orientările literar-culturale ale vremii, o umbră de incertitudine mai persistă încă, și aceasta în ciuda nenumăratelor mărturii (mai mult sau mai puțin memorialistice, unele percutant teoretizante, explicative, altele, dimpotrivă, accentuând vagul interpretativ) ale membrilor săi. Între program, respectiv idealurile și ambițiile ce au animat „*mișcarea de rezistență de la Sibiu*”, și realizările efective, atât în plan teoretic, cât și artistic, s-a creat o distanță, deloc neglijabilă, ce a facilitat nașterea atâtor presupuneri privind coordonatele de bază ale **Cercului**. În fond, orice încercare de a defini o grupare literară, cum este aceea a **Cercului Literar** de la Sibiu, întâmpină o serie de dificultăți legate de multiplele diferențe de structură ale membrilor ei, diferențe inerente chiar și în prezența unui program teoretic bine articulat. Variatele interpretări care au vizat gruparea sibiană sunt nu numai divergente, dar, unele dintre ele, cel puțin greu de imaginat în contextul anilor de cristalizare și definire a **Cercului Literar** de la Sibiu. Astfel, în funcție de evoluția paradigmelor literare în cea de-a doua jumătate a secolului XX, mișcarea a fost asimilată când neo-clasicismului, când neo-romantismului, sau, datorită unui program ce promova, pe linia maioreșciană, autonomia esteticului, a fost combătută pentru estetismul ei, pentru ca, în final, să se identifice în manifestările artistice ale membrilor ei elemente ale postmodernismului. Este sugestivă trimiterea pe care o face Cornel Regman, reprezentant marcant al **Cercului**, prin unul din titlurile sale, *Dinspre „Cercul Literar” spre „optzeciști”*, realizând astfel o punte între două mișcări, respectiv generații, ale căror structuri ar fi aparent incompatibile.

Radu Stanca, a cărui operă este direct marcată de idealurile **Cercului**, urmând parcă, punct cu punct, programul grupării, va fi, mai mult decât ceilalți, supus acestor încadrări oscilante între diferitele „*isme*” ce păreau a defini esența **Cercului Literar**. Cu argumente la fel de puternice, chiar dacă unele ar putea fi calificate drept fanteziste, se susține fiecare teză în parte, fie că e vorba de cea a apartenenței lui Radu Stanca la valorile clasicismului, fie la cele romantice, manieriste, moderne sau post-moderne. „*Esența*” creației stanciene scapă ori de câte ori se încearcă definirea sa pornind de la una din aceste dimensiuni, ea reprezentând, în fond, câte ceva din fiecare. Supus unei analize superficiale, gestul reabilitării unor specii prăfuite ale literaturii (anacronic, raportat la ceea ce se întâmpla în peisajul literar al vremii) ar avea un caracter paseist. „*Nefirescul*” acestei tendințe înscrie însă opera lui Radu Stanca pe una din liniile cele mai importante ale literaturii române moderne, oferind, după cum observa Mircea Tomuș, „*un răspuns personal și de netăgăduită originalitate întrebărilor și problemelor tensionate*

căroră le dăduse, la timpul său, răspuns aparte avangardismu”¹. Chiar dacă nu s-a dorit a fi o nouă revoltă avangardistă, **Cercul Literar** s-a constituit totuși în spiritul unei fronde din care se naște orice mișcare culturală. Negând existența unei fecunde „*clasicități*” în cultura română, tinerii cerchiști se aliniau practic, ca atitudine, pe drumul deschis de avangardele literare ale începutului de secol. Formulările entuziaste din **Manifest** sau cele din articolul ce deschide primul număr al **Revistei Cercului Literar** trebuie privite cu circumspecția de rigoare: „*Manifestul Cercului Literar, spre deosebire de cele care l-au precedat, ca expresie ale generațiilor noi românești, n’a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și la invenții fantastice*”². E evident însă că nu prin timiditate păcătuiește manifestul în cauză. Dimpotrivă, el pune în lumină „*răfuiala*” unei generații nu numai cu mișcările retrograde ale epocii, precum sămănătorismul și tradiționalismul, sau cele extremist-puriste, ci cu întreaga istorie a literaturii române. Peste ani, „*acoladele de genialitate*” ce ornau formulările extravagante, dar incitante tocmai prin îndrăzneală, vor fi puse pe seama „*jubilației vârstei*”³; la momentul respectiv însă, ele vor da naștere fabuloasei utopii literare care este euphorionismul, „*curent*” eclectic, vizând cam tot ce considerau tinerii cerchiști a fi mai bun în planul creației literare. Ambiționând spre atingerea unei clasicități invocate la tot pasul, ca o lipsă majoră în cultura română, romantic în atitudinea sa fantast-ceremonioasă, dar manierist în reprezentarea artificial-estetizantă a unei existențe flancate de sumbre presimțiri, opera lui Radu Stanca va face în final și obiectul de studiu al postmodernilor mereu în căutare de strămoși literari. Dificil de încadrat cu mijloacele istoriei literare, opera „*menestrelului*” **Cercului Literar** suportă o singură grilă de lectură, cea a euphorionismului; elitist în nemăsuratul său orgoliu, dar relativ permisiv prin cumularea direcțiilor mai sus menționate (clasică, romantică, manieristă etc.), euphorionismul se pliază cel mai bine, tocmai datorită caracterului său utopic și contradictoriu, pe lectura creației stanciene.

Simbolul central al aventurii spirituale a lui Radu Stanca, la fel cu a tinerilor săi colegi de generație, a fost, după cum reiese

¹ Mircea Tomuș, *Radu Stanca* în *Tribuna*, anul XVII (1973), nr. 14, 15 aprilie

² *Perspectivă*, în *Revista Cercului Literar*, anul I, nr.1, ianuarie 1945, p. 17

³ În *Prefața „romanului epistolar”* I. Negoitescu nuantează această tentație juvenilă a exaltărilor de tot felul: „*Caracterul exploziv al acestor exaltări îl pot explica, tot pe baza scrisorilor, prin dureroasa noastră conștiință a «turnului de fildes»*. Fiindcă pentru noi «turnul de fildes» însemna un blestem de care voiam să scăpăm. De fapt, voiam un public, și când l-am avut, zbuciumul delirant a încetat” – I. Negoitescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Editura *Dacia*, Cluj-Napoca, 1998, p.7

obsesiv din rememorările lor, acela al lui Euphorion, ce urma să dea și titlul noii reviste a **Cercului**. Simbol „*bogat și cerchist*“, Euphorion desemna tot ce e nou în plan spiritual, reunind particularitățile de esență ale dimensiunii apolinice și „*fausticului modern al europeanului, dinamismul, avântul nesăbuit*“. Din mărturisirile lui Negoieșcu rezultă, după cum deja s-a subliniat, că Euphorion și mișcarea euphorionică nu s-a dorit nici un moment o nouă revoltă avangardistă, fiind de cea mai pură factură clasică; ea viza însăși fundamentarea clasicismului românesc, năzuind astfel spre o „*clasicitate absolută*“.

Abordarea pe care o propunea Negoieșcu se configura în sensul restaurării mitului lui Euphorion, așa cum îl imaginase dintru început creatorul lui. Pornind de la o convorbire a lui Goethe cu Eckermann, tânărul cerchist repune pe tapet intenția inițială a titanului de la Weimar de a-l face pe Euphorion să culegă roadele unui deznodământ fericit, fiind împiedicat numai de impresia profundă pe care i-a produs-o moartea lui Byron la Missolonghi. În concepția lui Negoieșcu, acesta ar fi trebuit să fie și punctul de plecare al întregii estetice cerchiste: „*În introducerea mea, eu voi propune ca țintă a noastră pe acest Euphorion inițial al lui Goethe, în care s-au armonizat ordinea, măsura, regula grecească, și fausticul – romanticul germanic. Toate căderile romantice contemporane, semne ale crizei și dezastrului, cum naturalismul și suprarealismul etc., sunt consecințele acestei rupturi din Euphorion. Noi să propunem restaurarea goetheană. Poezia Cercului e pe această linie. Iar delimitările noastre între genuri și între valori au același sens*“⁴. Mai sceptic, rememorând după ani momentul constituirii acestei „*doctrine*“, Nicolae Balotă afirmă că era ceva „*utopicarian*“ în acest ideal, menit destrămării, întrucât „*ca și goetheanul Euphorion, fiul lui Faust și al Elenei, născut din conjuncția spiritului antic cu cel modern, acest Euphorion purta în sine destinul înălțării, al zborului preînalt și al prăbușirii înainte de împlinire*“⁵. Rămăs în mare parte neîmplinit, și datorită caracterului utopic și contradictoriu, idealul euphorionic a marcat în mod definitiv creațiile cerchiștilor, constituindu-se, pas cu pas, într-o veritabilă estetică euphorionistă, alcătuită hibridă de elemente clasice, romantice, moderne și manieriste.

Aspectul cel mai important al acestei estetice îl constituia, fără îndoială, atingerea universalității, repunerea în niște tipare noi, nealterate de „*pășunism*“, de „*substanța românească*“, de autohtonismul erodant. Și aceasta numai prin fundamentarea clasicismului românesc, inexistent, în opinia lui Negoieșcu, în literatura română. Pentru a compensa această lacună majoră din literatura română, el propune restaurarea unor modele clasicizate și apelul la perioadele de vârf ale literaturii europene: antichitatea greco-latină, marele secol francez, momentul Goethe – Schiller și teatrul romantic german, romanul englez și cel rusesc, epoca elisabethană (Shakespeare) și Secolul de Aur Spaniol (Cervantes). Selecția strictă, făcută de Negoieșcu, viza astfel „*nu o conglomerare cosmopolită, ci o purificare clasică, în culmile-i absolute*“, cu privirea mereu îndreptată spre elenitate și latinitate, amendând orice exaltare a ortodoxiei, a fondului nelatin și a tot ce ține de specificul național: „*Să re-exaltăm latinitatea, dar nu ca suport național, ci în spiritul pur al culturii*“⁶. De aceea, patru ani mai devreme, în momentul elabo-

rării **Manifestului**, criticul revendica mișcarea sibiană ca fiind o continuatoare a generațiilor de latiniști savanți sau literați, „*budaideleni*“ și „*drăgușani*“.

Privit în ansamblul lui, idealul euphorionic se constituie într-o fabuloasă utopie literară, chiar dacă, o dată elaborat conceptul și cristalizată fiind ideea restaurării goetheene, Negoieșcu se grăbește să identifice peste tot, în creațiile colegilor săi, semne ale euphorionismului. Lucrarea lui Ștefan Aug. Doinaș despre **Tragic și demonic** devine prima teză euphorionică, **Istoria**... sa se dorește o întrupare a acelorași principii, iar de la prietenul său, Radu Stanca, așteaptă fundamentarea teatrului euphorionic și, implicit, a clasicismului românesc: „*Rolul tău în teatru românesc nu se poate mărgini la creația literară (ești mult mai complex dăruit, social vorbind), oricât de superbă, ci se cere extins la realizarea spectacolului într-o nouă formulă, cea mare, cea cu adevărat artistică, ce să ne scoată din înfundătura periferică-balcanică. Dacă visez, împreună cu tine, la arta nouă (ești singurul meu tovarăș în această proiecție fabuloasă și cred că și eu îți sunt ție punct de sprijin real), e și puțin calcul tactic: prin teatru biruie o mare perioadă de fundamentare. Epoca Goethe – Schiller, pe care se bazează toată cultura germană, s-a impus și ea prin teatru, prin spectacol, și istoria teatrului german e istoria cea mai exactă a culturii germane*“⁷. Opera celui anunțat cu atâta exaltare ca fiind primul nostru autor clasic, cu un statut singular în literatura dramatică română, nu va cunoaște însă, și datorită conjuncturii politice, precum și a unui destin individual tragic, afirmarea mult dorită.

Euphorionismul rămâne undeva în faza tatonărilor și a proiectelor, dar „*avântul*“ inițial care a animat acest ideal, cultul pentru literatură, setea de împlinire în planul creației, al culturii în general, va da rezultate, generația cerchistă regăsindu-se în contextul literaturii române, pe una din treptele superioare ale acesteia. Oricât de divergentă ar fi evoluția membrilor ei, apartenența la idealurile **Cercului** va fi, chiar și pentru cei mai ponderați dintre cerchiști (cum e cazul lui N. Balotă), orgolios afirmată, iar operele lor vor purta irevocabil, dincolo de direcțiile asumate ulterior, germeii euphorionismului.

Sensul clasicismului euphorionist

Obsesiv invocată, ideea fundamentării clasicismului românesc constituie punctul cel mai important al unei estetice care, deși nu se dorește inițiatore de direcții noi în literatură, are ambiția pionieratului. Din larga panoplie a semnificațiilor pe care clasicismul le-a cunoscut de-a lungul timpului (**Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics** distinge șase înțelesuri majore ale clasicismului)⁸, cel care convine interpretării demersurilor cerchiste este acela de perioadă de eminentă dezvoltare a literaturii, implicând opere de referință în istoria literaturii. Accepțiunile moderne ale termenului „*clasic*“ văzut din această perspectivă disting, în contextul mai larg al literaturii (fie ea națională, fie universală), așa-numitele epoci clasice – precum epoca elisabethană în literatura engleză, Secolul de Aur Spaniol etc. – ca perioade de maximă efervescență literară. Conform lui

⁴ I. Negoieșcu, Radu Stanca: *op. cit.*, p. 36

⁵ Nicolae Balotă, **Caietul albastru**, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, vol. I, p. 384

⁶ I. Negoieșcu, Radu Stanca, *op. cit.*, p. 97

⁷ *Ibidem*, p. 90

⁸ **Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, Edited by Alex Preminger, Frank J. Warnke and O.B. Hardison Associate Editors, **Princeton University Press**, Princeton, New Jersey, 1974, p.136-144

T.S. Eliot⁹, cuvântul ce ar da adevăratul înțeles al „clasicului”, al „clasicității” etc. ar fi *maturitate*; o operă clasică este deci produsul unei civilizații mature ce tinde spre universalitate, reprezentând de asemenea spiritul naționalității căreia îi aparține nu fără a avea tangențe cu „universalitatea”. În acest sens, euphorionismul susține ca modelele epocilor de glorie ale istoriei culturii umane, renunțarea la substanța românească, pășunistă sau balcanic-periferică, și propune exaltarea latinității și a elenității, urmând exemplul francezilor: „*Rolul nostru nici nu e de a căuta, cum a făcut cu desperare generația ortodoxistă ce ne-a precedat. Ci să creem, printr-o operă masivă, orientată în direcția tradiției mari europene, cadrul inițial. Francezii în clasicismul lor nu s-au căutat în «substanța galică», ci au imitat cu un zel fabulos pe greci și pe latini...*”¹⁰.

„Purificarea clasică” a literaturii române ar fi trebuit astfel să aibă în vedere, în primul rând, deschiderea spre universalitate, integrarea în marea cultură europeană prin apelul la epocile clasice recunoscute ca atare. În studiul *Ce este un clasic?* din 1944, Eliot constată, aproape concomitent cu I. Negoieșcu și Radu Stanca (referințele acestora din epistolar vizând problema clasicismului românesc datează din 1945), lipsa unei epoci clasice în... literatura engleză!, fără a-și însoți însă remarca de undă de regret cu care cerchiștii își scrutau propria literatură. Și aceasta întrucât Eliot are în vedere și elementul autohton, nu de substanță, ci lingvistic, ce concură la împlinirea idealului clasic într-o literatură. Marele poet clasic, crede Eliot, epuizează nu numai o formă, ci întreaga limbă a vremii sale; în mod evident, „numai o limbă care poate fi epuizată poate da naștere unui poet clasic”¹¹, ceea ce schimbă radical esența acestei controverse. Între o limbă capabilă a produce un mare poet clasic, precum Vergiliu, dar sortită perfecțiunii și, deci, închiderii definitive, și o limbă ce tinde mai mult spre varietate decât spre perfecțiune, eseistul american optează pentru cea din urmă. De la această premisă pornește și distincția dintre *clasicul relativ* și *clasicul absolut*, mai precis, între o literatură considerată clasică în raport cu limba proprie și cea care este clasică în raport cu alte limbi. Exemplul lui Goethe, considerat autor universal, dar nu clasic universal, fiind prea legat în multe aspecte ale operei sale de substanța germanică, este mai mult decât sugestiv. Concluzia ar fi că singurele exemple de clasicitate absolută ar veni din zona celor două limbi moarte, latina și elina, de care pot beneficia toate popoarele. Cerchiștii pierd din vedere tocmai acest aspect al problemei: existența unei clasicități relative, unica posibilă în contextul unei literaturi și al unei limbi încă vii, ce pun preț pe varietate și pe posibilitatea inovațiilor în viitor. Ei vorbesc mereu de „clasicitate absolută”, stabilind drept țintă a eforturilor lor cultural-artistice fundamentarea clasicismului românesc. Or, clasicismul nu reprezintă un scop în sine, realizabil de-a lungul unei singure generații, mai ales pornind de la negarea celor anterioare. Supralicitarea „clasicității” în cadrul grupării ia neori forme de-a dreptul hazardate. Cum altcumva am putea explica unele din afirmațiile exaltate ale lui I. Negoieșcu referitoare la opera dramatică a lui Radu Stanca, operă de la care se aștepta ruptura față de tradiția teatrală din spațiul românesc: „...sunt absolut convins că tu

vei începe teatrul românesc. Tu vei fi autorul nostru clasic. Nimeni nu-ți poate sta alături în literatura română” (în scrisoarea din 19 mai 1947)¹²; câțiva ani mai târziu, în scrisoarea din 17 septembrie 1951, comentând piesa *Dona Juana*, criticul euphorionist se menține în sfera aceluiași obsesii și extravagante exegetice: „Ceea ce mă uimește mai mult e extraordinarul tău simț dramatic, nu numai ca dialog, dar în primul rând ca situație dramatică perfectă, nod rotunjit cu pricepere desăvârșită. Și totul se întâmplă ca într-o fugă de Bach, cu exactitate tehnică simplă și elocventă. Aici e ruptura în literatura noastră, trecerea de la talent și diletantism la cultură și vocație. Cu tine începe în literatura română: Teatrul nou”¹³. Astfel de afirmații trebuie, fără îndoială, date și puse pe seama febrei juvenile, ca atâtea alte calificări date unor clasici români, mai vechi sau încă contemporani cu generația cerchistă, a căror reconsiderare, făcută din perspectiva maturității critice, va reliefa, cum era și firesc, relația fecundă cu tradiția artistică autohtonă.

Europenitatea mult visată nu putea fi atinsă prin respingerea *in toto* a literaturii naționale, astfel încât „fronda” cerchistă față de trecutul literar românesc are mai degrabă un caracter disimulatoriu. Ion Negoieșcu, cel mai „modern” dintre cerchiști – cochetând și cu suprarealismul, scriind la douăzeci de ani un roman oniric – va căuta „viitorul literaturii române”¹⁴ în trecut, remarcând existența, în literatura română, a numeroase „latențe neverificate” la scriitorii mai vechi, dar și la cei contemporani. Conștiința unui trecut valabil și a faptului că ideea specificului național nu poate fi ocolită – ea fiind doar compromisă la noi de campaniile zgomotoase și patriotarde – demontează toate exagerările anterioare legate de inexistența unui „clasicism” românesc, înscriind fenomenul euphorionist pe o linie de continuitate, nu de ruptură cu tot ce însemna literatură română. Într-o scrisoare adresată lui Ovid S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș subliniază această relație specială a *Cercului* cu tradiția autohtonă: „Baladescul nostru confirmă – după opinia mea – tradiționalismul ardelenesc al *Cercului*, care numai în mod nedeliberat, instinctiv producea realizări moderne. Numai că noi, cerchiștii, coboram cu tradiționalismul nostru, mai jos, mai adânc, decât «pășuniștii», care erau simpli imitatori. Într-un anumit fel, poezia realizează mereu paradoxul de a se înnoi prin reluarea de modalități vechi. Adevărul este că *Cercul* n-a produs nici o ruptură în istoria literelor românești, ci a crescut organic dintr-un trunchi alimentat de ethosul național”¹⁵. Problema tradiției cultural-artistice este astfel rezolvată. Refuzul ei, în faza de cristalizare a ideilor *Cercului Literar*, este, încă de atunci, doar o formă a protestului în fața noilor direcții din literatura română a epocii. Studiile ulterioare consacrate „clasicilor” români, scrise de I. Negoieșcu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Ovidiu Cotruș sunt mărturia unei bune asimilări a tradiției literare, proces deloc facil, presupunând o selecție strictă, făcută pe criteriile esteticii axiologice, și nu acceptarea în bloc a tot ceea ce ține de tradiția autohtonă. De altfel, acesta constituie unul dintre reperele după care se

¹² I. Negoieșcu, Radu Stanca: *op. cit.*, p. 81

¹³ *Ibidem*, p. 226

¹⁴ I. Negoieșcu, *Viitorul literaturii române*, în *RCL*, nr. 3, martie, 1945, p. 185

¹⁵ Ștefan Aug. Doinaș, *Scrisoare către Ovid S. Crohmălniceanu*, București, 21 iulie, 1996, apud Ovid S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu*, Editura *Universală*, București, 2000, p. 45

⁹ T.S. Eliot: *Ce este un clasic?* în *Pater, Chesterton, Eliot – Eseuri literare*, EPLU, București, 1966, p. 279

¹⁰ I. Negoieșcu, Radu Stanca, *op. cit.*, p. 50-51

¹¹ T.S. Eliot, *idem*, p. 290

ghidează și T.S. Eliot în definirea tradiției, ea neputând fi moștenită, ci cucerită cu mare trudă, implicând, în primul rând, „*simț istoric [...] indispensabil oricui vrea să rămână poet după vârsta de douăzeci și cinci de ani; [...] simțul istoric obligă să se scrie nu numai respirând prin toți porii același aer cu întreaga generație proprie, ci cu sentimentul că întreaga literatură a Europei de la Homer încoace și, înăuntrul ei, întreaga literatură a propriei țări au o existență simultană și se situează în același plan*”¹⁶. Tradiția, astfel definită, devine parte componentă a unei clasicități cu deschidere către universalitate și reprezintă temelia oricărui edificiu cultural, oricât ar fi acesta de modern. Concluzia ce se impune este că nici un artist nu poate fi pe deplin înțeles singur, în afara acestei tradiții culturale, mergând chiar până la anularea propriei personalități, în favoarea a ceva mai valoros sau, mai precis, clasicizat.

Cucerirea „clasicității” a însemnat, pentru mișcarea euphorionistă, exploatarea la maximum a celor două forme literare emblematice, în special în opera lui Radu Stanca – balada și tragedia –, specii prin care s-au fundamentat cele mai importante perioade clasice ale literaturii: secolul lui Pericle, epoca elizabetană, clasicismul francez, Secolul de Aur Spaniol, romantismul german etc. Ele sunt convertite, în creația stanciană, în monedă de schimb pentru literatura promovată în rândul mișcărilor neo-tradiționaliste și a celor puriste. Poetul se simte solidar cu întreg patrimoniul cultural al unei Europe receptate în spiritul esteticii axiologice, mișcându-se cu ușurință prin vasta galerie a măștilor pe care miturile clasice ale literaturii universale și autohtone i le pun la dispoziție: Oedip, Arhimede, Don Juan, Faust, Icar, Euphorion etc. Sensul acestui clasicism trebuie căutat în încercarea de frânare a tendințelor extremiste ale epocii, fie a celor absurd-ideologizante, fie a celor estetizante, putând fi caracterizat prin ceea ce Hans Sedlmayr numește *escapism*. Autorul *Pierderii măsurii* (1948) observă că există, la mijlocul secolului XX, o încercare de a găsi un sprijin în epocile umaniste (umanismul elen, al goticului, al Renașterii) în fața zdruncinării umanismului începută încă de la sfârșitul secolului XVIII; el face diferența între două tipuri de clasicism: cel progresist, al secolelor XVII și XVIII, și unul escapist, al începutului de secol XIX, ce încearcă un ocol pentru a asigura menținerea unui umanism în artă, deci revenirea la forme, după pierderea substanței¹⁷. Necesitatea acestui nou umanism era afirmată, câțiva ani mai devreme, de Radu Stanca (în 1945), în tentativa de a demonta acuzele de „*estetism*” cu care fusese etichetată gruparea sibiană. Argumentele, de bun simț, anticipează formulările lui Sedlmayr, demonstrând că euphorionismul, cu patosul său clasicizant, în ciuda utopismului ce-l caracterizează, își găsește motivația în contextul literar-artistic al epocii: „*Ni s-au considerat astfel încrederea acordată gustului, moderația în entuziasmele prețuirii critice, umanismul estetic orientat spre constructiv și complex, drept fantomele, fără avertență și actualitate, ale «viciului» de care suferea cultura europeană acum câteva decenii. [...] Căci nu poate fi decât rea credință (sau atunci simplă ignoranță) interpretarea falsă a unor idei, de altfel foarte precis exprimate, prin care tocmai «estetismul» este condamnat și prin care necesitatea unui*

nou umanism este, în modul cel mai fervent, aclamată”¹⁸. Umanismul clasicizant al lui Radu Stanca se regăsește și în paginile de critică literară ale amfizionului cenaclurilor cerchiste, profesorul Henri Jacquier, căruia poetul euphorionist îi va recunoaște în câteva rânduri aportul. Această vocație a unei clasicități perpetue, configurate ca o îngemănare între „*puritate*” și „*bun simț*”, se datorează în bună măsură influenței catalitice a profesorului francez: „*...Iar dacă Cercul va înscrie vreodată un moment în istoria literaturii noastre, nu se va putea înțelege spiritul lui, dacă nu se va privi, în primul rând, spiritul pur pe care, prin D-voastră, l-a manifestat întregul nostru cenaclu. Bineînțeles când spun «pur», sunt departe de înțelesul gratuit (ce oribilă noțiune), pe care acest cuvânt l-ar putea implica. Ci mă gândesc, mai ales, la înțelesul de bun simț pe care puritatea cercului (nu purismul), un bun cartezian ce e, îl cultivă ca primă și ultimă condiție a existenței sale*”¹⁹. **Cercul Literar** este, astfel, asemenea unei „*provincii pedagogice*” goetheene, elitist și necruțător cu formele de cultură ce se sustrag valorizării etico-estetice, străbătut însă de suflul unui cald umanism ce-l deosebește de glacial-abstracta utopie a titanului din Weimar.

Magister ludi în această Castalie însuflețită, Radu Stanca reprezintă cazul exemplar al artistului modern animat de idealuri clasice, fără a cădea însă în purismul coroziv al „*clasicizanților*” moderni. Dacă există cu adevărat o „*puritate*” a creației stanciene, ea este una a valorilor clasice absolute spre care se orientează **Cercul**. „*Jocul dilematic dintre clasic și baroc*”²⁰, al cărui maestru recunoscut este virtuozul menestrel al Sibiului, constituie, după cum însuși mărturisește, piatra de încercare pentru accesarea în structurile acestei grupări axiocratice.

Obsesia valorii absolute este de asemenea o latură a clasicității invocate. În acest punct, cerchiștii, lovinescieni declarați, deseori refractari la opera și la personalitatea „*Călinescului*”, se întâlnesc cu viziunea călinesciană asupra clasicismului. Clasicismul, văzut nu ca un stil, în opoziție cu romantismul, ci „*ca un mod de a crea durabil și esențial, la îndemâna maselor*”, constituie o quintesență a tot ceea ce este măreț în literatură, indiferent că aparține romantismului sau barocului. Plecând de la premisa că orice cunoaștere (respectiv creație) adevărată se bizuie pe universalitate, Călinescu observa că mania originalității în opera de artă, ca semn al unicității creatorului, reprezintă una din carențele spiritului critic românesc: „*...Cine cunoaște absolut-unicul nu cunoaște nimic. De altfel, toată emoția literară constă în recunoașterea într-un obiect a propriei noastre ființe diversificate. Dacă obiectul ar fi un unicat, inteligibilitatea lui ar fi nulă, nimeni neputându-și da seama de ceea ce e în afara limitelor sale*”²¹. Neînțelegerea acestui fapt, neînțelegere datorată, în bună măsură, și unui complex al culturilor marginale, duce la acceptarea, fără discernământ uneori, a tot ceea ce ține de insolit, de exotic; este cazul ermetismului, primit la noi „*fără rezistență [...], tocmai fiindcă prin el rușinea de a fi universal pare îndulcită*”. „*Clasicii*” mizează, dimpotrivă, pe vizitarea locurilor comune, universal-valabile,

¹⁶ T.S. Eliot, *Tradiție și talent personal*, în *Pater, Chesterton, Eliot – Eseuri literare*, EPLU, București, 1966, p.222

¹⁷ Hans Sedlmayr, *Pierderea măsurii*, Editura *Meridiane*, București, 2001, p. 140

¹⁸ Radu Stanca, *Revista revistelor*, în *RCL*, nr.6-8, iulie - august, 1945, p. 556

¹⁹ Radu Stanca, Scrisoare adresată lui Henri Jacquier, în decembrie 1945, reproducă în *Henri Jacquier – Babel, mit viu*, Editura *Dacia*, Cluj-Napoca, p. 217

²⁰ *Ibidem*

²¹ G. Călinescu, *Sensul clasicismului*, în *Principii de estetică*, EPL, București, 1968, p.359

ale culturii, debarasându-se de individualizările extreme. Pe linia eliotiană, Călinescu subliniază însă că o educație clasică nu se poate câpăta decât într-o societate clasică, scriitorul neputând deveni clasic în mod spontan; de aceea mișcarea cerchistă, pornită atât de motivat în căutarea clasicității, lasă o impresie de artificialitate, născându-se într-un moment în care se dorea sincronizarea cu literatura contemporană a Europei și într-o societate nepregătită pentru o asemenea fundamentare clasică.

E drept, însă, că gruparea euphorionistă întrunește, prin cei mai importanți dintre membri ei, o mare parte din trăsăturile pe care G. Călinescu le relevă ca fiind cele ce definesc societatea clasică: „*Nota ei distinctivă este de a se izola în mijlocul celei mai furtunoase vieți însă ca între pereți de sticlă. Clasicul e un academic care se plimbă cu câțiva prieteni de conformația sa spirituală printre evenimente și le contemplant cu «indiferența» de care am pomenit, căutând a le raporta pe loc la universal. Clasicul e un sociabil (însă distant) cu oameni la fel de capabili de a se abstrage și forma lui de sociabilitate găsește expresie în dialog. [...] Când conversația nu putea fi realizată în salon ea se transformă în corespondență. Înțeleg o corespondență care, pornind de la contingente, se ocupă în fond cu schimbul de idei generale*”²². Într-o astfel de „societate” și cu astfel de artiști se întrupează principalele idei ale esteticii cerchiste. Mereu în căutarea unui public pe măsură, evitând „turnul de fildeș” al romanticilor, distant însă față de „gloata” literaților de ocazie, **Cercul** este în același timp și o emulație a lumii universitar-academice, în care schimbul de idei generale, prin intermediul cenaclurilor, al colocviilor nocturne etc., dă măsura adevăratei elite intelectuale.

Cât privește corespondența, ea reprezintă pentru cerchiști – în urma răspândirii lor prin diferitele colțuri ale țării (Cluj, Sibiu, Craiova, București), mai târziu și în afara ei – nu numai o formă de dialog, ci și un mod de manifestare a virtuților literar-eseistice. Epistolarul dintre I. Negoieșcu și Radu Stanca, dincolo de latura sa documentară, se întemeiază pe o „*idee explicit romanescă*” prin care, pe modelul Goethe – Schiller, se trasează nu numai traiectul formării intelectual-artistice a celor doi, dar și cel al desăvârșirii unei fecunde prietenii. G. Călinescu notează, în studiul mai sus amintit, că și prietenia este proprie mentalității clasice; ea se întemeiază „*pe o stimă reciprocă, ieșită din sentimentul că toți au aceeași edificare asupra lumii morale și că concurența e o absurditate într-o lume literară în care fundamentul e locul comun, în înțelesul cel mai nobil al cuvântului*”²³. Cultivarea ei între membrii Cercului transformă simpla solidaritate de vârstă și de idealuri într-o adevărată „*mistică a prieteniei literare*”; prietenia dintre I. Negoieșcu și Radu Stanca, așa cum reiese din paginile epistolarului, este probabil prima mare prietenie a literaturii noastre, egalată în intensitate intelectual-artistică poate doar de aceea dintre Eminescu și Creangă sau cea dintre Matei Călinescu și Mircea Ivănescu. În tragedia **Ostatecul**, Radu Stanca transpune literar sentimentul înălțător al prieteniei, un posibil model fiind cea dintre el și I. Negoieșcu; transfuzia sufletească, excesul de pasionalitate ce-i leagă pe protagoniștii piesei, Abatirs și Kleomede, se regăsesc într-o bună parte din corespondența lor: „*Abatirs: Eu m-am născut din tine, tu te-ai născut din mine. Fiecare năzuință din tine*



Peisaj de iarnă

răspunde în mine, ca fluturii de nisip ce alunecă dintr-o clepsidră în alta. Ai întins brațul spre mine, iată brațul meu. Ai întins obrazul spre mine, iată obrazul meu, Kleomede! Prieten drag! Să pecetluim marea noastră împlinire” (II, 3). Limita dintre literar și real este vizibil estompată ori de câte ori se pune problema prieteniei, astfel încât, într-o scrisoare din 25 martie 1947, citim aceste cuvinte, desprinse parcă din piesa stanciană: „*...Și nu îmi fac iluzii în ce privește modul iubirii mele: în adevăr, un egoist fără scăpare, eu iubesc în tine imaginea mea, în tine mă recunosc într-o posibilitate echilibrată. Cu cât mă iubesc cu mai multă furie, cu atât te iubesc mai mult, simt că fără tine, care ești singura mea certitudine, totul se sfărâmă în mine. [...] În fiecare moment erai în fața mea, simțeam cum mă privești, cum în adevăr iei parte la ceea ce mi se întâmplă. Și prin tine, un eu ideal mă privea, eu mă priveam prin ochii modelului meu suprem*”²⁴.

Din multe puncte de vedere, premisele clasicității mult dorite existau și doar contextul socio-politic neprielnic a împiedicat afirmarea timpurie pe care o așteptau cu toții. Cum clasicismul nu se cucerește peste noapte, prin arderea etapelor, a fost nevoie de câteva decenii pentru ca membrii **Cercului** să-și găsească locul printre clasicii literaturii române. Că gruparea a funcționat ca un bloc unitar chiar și după disoluția propriu-zisă a **Cercului**, o dovedește evoluția în timp a membrilor lui. Fiecare premiu, fiecare recunoaștere oficială a unuia dintre ei este prilej de resuscitare a unui trecut devenit clasic. Prea devreme cenzurat în periplul său existențial, Radu Stanca se va bucura totuși de recunoașterea postumă și datorită apartenenței la mișcarea cerchistă. În bună măsură, „*clasicitatea*” lui Radu Stanca este legată de afirmarea în plan literar a colegilor săi de generație, numele său fiind pomenit, alături de cel al lui Lucian Blaga, ori de câte ori „*încoronarea*” unui euphorionist avea loc. Nu e vorba de aceea clasicitate absolută, utopică și muzeistică prin limitările ei temporal-axiologice, ci de o clasicitate deschisă unui viitor pe care cerchiștii încercau să-l construiască. Mișcându-se cu naturalețe prin trecutul, prezentul și viitorul istoric al culturii, „*cu casca culturii universale pe urechi*”²⁵, pentru a nu mai percepe „*murmurul confuz al străzii*”, cerchiștii au reușit, și prezentul o confirmă, dacă nu fundamentarea clasicismului românesc, cel puțin repunerea lui în tiparele artei autentice.

²² *Ibidem*, p. 361-362

²³ *Ibidem*, p.362

²⁴ I. Negoieșcu, Radu Stanca, *op. cit.*, p.73-74

²⁵ Daniel Cristea-Enache, *Interviu cu Ștefan Aug. Doinaș în Adevărul literar și artistic*, nr. 582 / 28 august 2001

SUFLET ȘI CULOARE*

Silvia-Maria Grigore s-a născut la 2 aprilie 1914, la Odobești – Vrancea, aducând o nouă bucurie în casa părinților săi, loc „pătat” cu vii, unde fiecare piatră e literă de istorie.

Chemarea întemeierii își are în timpul și toposul de acolo obârșia. Bunicul dinspre mamă, Ion Meșianu, scoborător din familia ardeleană a mitropolitului Ioan Meșianu, a îmbrățișat vreme de ani buni medicina. În 1879 s-a stabilit la Odobești, a zidit o casă și a fost lumină nu doar pentru comunitatea lui, ci pentru un întreg ținut. Tatăl Silviei-Maria Grigore, Dimitrie Constantinescu, s-a născut în 1882, într-un sat de lângă Roman, la Hociungi. Ajuns judecător, este repartizat la Nereju, din fostul județ Putna, apoi profesează la Odobești, unde a fost un timp și primar. Aici cunoaște pe frumoasa Maria, fiica cea mică a doctorului Ion Meșianu, iubitoare de frumos și mai cu seamă de pictură, cu care se căsătorește la 25 aprilie 1910. Întemeietor în cultură, ctitor de așezăminte comunitare, le-a dăruit celor cinci copii cultul muncii roditoare, aspirația neostoită întru cunoaștere și bucuria urcușului fiecărei trepte cu un efort care e măsura puterii ziditoare.

Pentru Silvia-Maria urmează acel anotimp al școlarității care va fi încununat de studiile universitare de la București, de la Litere și Filosofie, specialitatea Estetică, avându-i ca profesori pe Tudor Vianu, Mihai Dimitrie Gusti, Mihai Dragomirescu, P.P. Negulescu. Ani ce au însemnat nu numai o baie de cultură, ci au pus ordine în gândire, au dat suport filosofic înțelegerii tâlcurilor de adânc, cultivate de părinți spre reflexivitate. În paralel frecventează Belle-Artele. Pictura o cuprinde devorator.

Multe dintre întâmplările de mai târziu își au în acești ani rădăcinile și-i vor marca mersul, urcarea pe scara vieții. Printr-o aparent stranie răsucire a drumului, are din primii ani ai tinereții atracție pentru tot ceea ce-i artistic. Mai multe chemări îi dau târcoale, dar cea mai puternică părea cea a artei. Așa cum însuși mărturisește, gândește deseori în imagini. Iar gândul e transmis în semne plastice. Simte nevoia de a se smulge din preocupările profesiei spre un cu totul alt tărâm: acela în care starea sufletească de prea plin și de extaz se poate exprima doar prin culoare.

E ceea ce ilustrează pilduitor destinul Silviei-Maria Grigore în sușul ei de 91 de trepte. Au fost între timp războaie și cutremure, inundații și cataclisme sufletești, „răsturnări și înălțări de cetate”. Treptele le-a urcat nici cu trufie, nici cu umilință, ci cu măsurată cutezanță, ce n-a îndepărtat buna cuviință.

Opera plastică a Silviei-Maria Grigore cunoaște câteva distincte perioade, ce țin mai cu seamă de asumarea și perfecționarea tehnicii, decât de motivele inspirației, ce sunt constant aceleași: flori, peisaje, naturi compoziționale. Fire profundă și sensibilă, își decantează sărguincios impresiile înainte de a le converti în desen și culoare cu un har pe care numai Dumnezeu i l-a putut da. Pictura sa este inundată de o lumină plină de sinceritate și acuratețe. Culoarele lucrează pentru pictor și nu invers. Natura îi este o sursă inepuizabilă de inspirație, un model

ce-i pozează într-o gamă coloristică atât de variată. Florile ei au fluiditate, prospețime și răspândesc aceeași explozie coloristică ca în cazul peisajelor sau naturilor statice, care nu alterează gingășia. Siguranța cu care știe să pună culorile pe suprafețele ce urmează a fi tablouri îi stabilesc pictoriței o personalitate inconfundabilă.

În prezent, Silvia-Maria Grigore stă între cărți și tablouri într-o casă din Brașov. Are o operă, o carieră și o viață lungă dăruită artei. Decan al artiștilor plastici brașoveni, membru fondator al Asociației Pictorilor Plastici Brașov, a participat la expoziții colective în Brașov, București, Predeal, Făgăraș, Bran și a avut peste 40 de expoziții personale în țară, dar și în Grecia, Franța, Italia. Are lucrări în colecții particulare atât din țară cât și din străinătate.

Pentru a-mi argumenta critic cele afirmate despre lucrările pictoriței, voi apela și la alți confrăți într-ale publicisticii, care, de-a lungul anilor, au comentat expozițiile artistei. În 1975, Emil Rădulescu constata: „Cu mici excepții, expoziția se compune din naturi statice cu flori. În culori vii, puternice, florile devin simbolul sensibilității artistei, un fel de bucurie de a exprima frumosul. Și ni se pare semnificativă alegerea cu precădere a florilor de câmp, mai expresive cromatic și mai puțin rafinate, chiar în sens decorativ”. La rândul său, Ioan Popa nota în 2000: „Silvia-Maria Grigore, pe care mai toți cei care o cunosc o identifică cu ideea de flori, florile ei fiind, cum am mai remarcat, inconfundabile, atât sub raport cromatic cât și compozițional. Cele mai deosebite lucrări mi se par a fi cele ce reprezintă naturi statice. Câtă expresivitate poate să aibă un tablou cu pensule, tuburi de culori, o ceașcă de cafea și țigara uitată într-un colț, ca la o poezie de Prévert”. În 2001, scriitorul Dan Tărchilă, în ipostaza de cronicar plastic, consemnează: „Am intrat în expoziție fără să fi cunoscut pe artistă. M-am trezit dintr-odată într-o lume cu totul alta decât cea din care pășisem, într-o lume de frumusețe, de liniște, de contemplare. Am trecut încet, parcă mi-ar fi fost teamă să n-o tulbur, prin fața fiecărei pânze, trăind cu florile, cu castelele, cu pădurile într-o armonie seducătoare”. Iată și părerea Simonei Apostol de la Muzeul de Artă Brașov: „Din lumea exterioară, artista reține imaginile care-i pot servi ca vocabular, smulgându-le din mediul lor natural și aruncându-le în altul, care este însuși sufletul ei. Privește realitatea cu o anumită inocență, sufletul ei nu poate rezista presiunii realului și vrăjită de puterea magică a lumii înconjurătoare, nu are liniște până nu oprește într-o viziune proprie fascinanta imagine care i s-a relevat. De la viziunile largi, ilustrând peisaje, până la imaginile în care apare obsesiv motivul floral, artista vede cu exactitate amănuntul important și unic, interpunând experiențe și trăiri, care i-au modificat modul de exprimare plastică și au aruncat-o în aventura imaginarii”.

Pentru tot ce ne oferă în actuala revistă, îi mulțumim și o felicităm pe această înzestrată artistă, dorindu-i sănătate și putere de muncă pentru a ne desfăta și în viitor cu tablourile sale.

* Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Silvia-Maria Grigore

DUPĂ 30 DE ANI

De fapt, au trecut 47. Atunci, în 1988, se împlineau trei decenii de când un teatru românesc revenea în Basarabia. Naționalul ieșean a susținut nu mai puțin de șase reprezentații la Chișinău, în sala Operei (1200 de locuri), în urma unei sumedenii de intervenții, insistențe și „pile“ la „Cabinetul 2“ (cel care aproba deplasările în străinătate și care, până atunci, n-a permis nici unei instituții de spectacole din România să treacă Prutul, de teamă c-ar fi deranjată... Moscova). Ușile grele și masive ale Teatrului de Operă au rezistat cu dificultate presiunii unui public venit să vadă spectacolul, dar, mai ales, să audă, după 30 de ani, vorbă românească rostită pe scenă. Știind cât costa, în URSS, o floare, m-au înspăimântat de-a dreptul... grădinile întregi care s-au risipit pe scenă, în foaiere, la cabine – până și de bara autocarului pe care scria „Teatrul Național Iași – România“ am găsit agățate garoafe! Am fost literalmente potopiți de invitații de tot felul; n-am putut da curs decât uneia singure: împreună cu Grigore Vieru și cu compozitorul Eugen Doga ne-am aflat în oșpeție la un profesor de la Institutul Agronomic.



Floarea-soarelui în buchet

În prag, ne-a întâmpinat fetița gazdei, în costum național, cu pâine și cu sare. După care, copila a recitat **Moartea lui Ștefan** și întreaga familie a cântat (Doga s-a așezat la pianină) **Deșteaptă-te, române!**, de parcă ar fi știut că, peste numai patru anotimpuri, acesta va fi imnul descătușării românești. Acolo și atunci, în casa de la marginea Chișinăului, s-a cântat melodia ce însoțește formidabilele versuri „*Ocrotiți acest tezaur / Limba-n care ne e dor*“... Doga a „*nimerit-o mai întâi la pianină*“ și, încet-încet, s-a intonat un cântec având, și el, destinul de a deveni imn național. Au fost programate atunci – în 1988, ce departe pare! – câteva întâlniri cu publicul, întemeiate pe tipicul televiziunii sovietice: biletele cu întrebări sosite din sală și răspunsuri directe la microfon. Toate întrebările ce le-am primit erau caligrafiate, cu evidentă trudă, în alfabetul latin. Am simțit în acest gest nu numai un semn de respect față de cel interpelat, cât, mai ales, alarma unui strigăt surdinizat: suntem latini, suntem români, nu uitați, nu ne uitați! Prima întrebare spunea totul: „*Cum de vorbiți cu noi fără translator?*“ Acum, în 2005, întrebarea ar părea o glumiță nevinovată; atunci, ascundea primejdia unui răspuns prea direct, deranjant pentru forurile ce-și trimiseseră emisari cu ochi albaștri să „*monitorizeze*“ toate mișcărilor trupei (i-am simțit în preajmă până și când luam pulsul prețurilor în piața de zarzavat de lângă autogară...). Să ne amintim: nu mai departe de 1988, basarabenii n-aveau nimic comun cu... românii, limba lor era diferită, iar istoria... ce să mai vorbim! Am răspuns printr-o evitare: „*Am talent la limbi străine și văd că nici dumneavoastră nu vă lipsește.*“ S-a râs, dar am simțit și unda unei mâhniri: sala aștepta încurajări mai deschise și mai directe... Revăzând spectacolul înaintea plecării din Iași, am considerat că în decorul ultimului act ar „*da bine*“ o bibliotecă în biroul eroului principal, acum ajuns, în piesa lui Druță, ministru. Construim, așadar, rafturile, le dăm număr de inventar și le înregistram la vamă ca „*articole export-import*“. După care începem să căutăm, nu-i așa, cărți, doar n-o să etalăm în scenă o bibliotecă goală! Găsim. Au donat mai toți: directori de fabrici, de stațiuni de cercetare, scriitori, actori, prelați... Și numai volume fundamentale: de istorie, istorie a culturii, lingvistică, dicționare, lucrări ale clasicilor literaturii naționale. Nu știu cum se face că, la înapoiere, am adus rafturile, dar am uitat la Chișinău... cărțile. Probabil, euforica zăpăceală de moment. Vameșii sovietici n-au avut ce obiecta: rafturile posedau numerele de inventar corespunzătoare, *vseo v poriadke!* Doar la Albița, vameșii români au schițat un semn de uimire: „*parcă erau și cărți... aha, le-ați uitat la Chișinău, ei, se mai întâmplă...*“ Câtă speranță strălumina, atunci, cerul basarabean! Și unde s-a ajuns! Un pas înainte, doi înapoi...

Carmelia Leonte**Înviere**

Nu fă mișcări bruște și vei învia.
 Nu asculta plânsul morților și vei crede.
 Geniul strâmb s-a urcat în Templul Soarelui.
 Ah, monstru fraged,
 calea e liberă!
 Templul Soarelui e verde!
 Geniul strâmb e verde!
 Sufletul tău bate în poarta trupului tău.
 Deschide-i încet, străluminat de moarte.

Căință

Dumnezeul grecilor își păstrează hainele
 într-un cufăr făcut din pielea ta.
 Tu însuți ai închis cufărul –
 țipăt cu dinții strânși.
 Nu te miști. Orice mișcare
 ar putea strămuta lumea de dincolo.
 Dumnezeul grecilor tace.
 Trecutul de foc și de literă
 nu-l poate mărturisii prin tine.
 Sabia cade. Lucitoarele lucruri.
 Memoria.
 Căință.
 Dar dacă
 acest chip împietrit nu este al tău?

Camera nupțială

Lăutarii, dăntuitorii
 s-au îmbrăcat în negru și te caută.
 Eu mă apropii temătoare,
 îmi sfâșii cămașa. Fâșia albă o înmoi
 în sânge de șopârlă și praf de ierburi
 ce înfloresc o singură dată pe an.
 Frumos ești!
 Te dezbraci lent, ceremonial,
 iar eu îți vopsesc trupul.
 Te lipești de zid.
 Forma trupului tău
 rămâne în afara ta,
 ca un alt trup
 pe care îl contempli.

Mărturisirea Fedrei

Faptele pe care le-ai ascuns în ceilalți se întorc la tine.
 Mingea de foc e o faptă.
 Mă apropii de fildeșul rece și înțeleg:
 partea stângă a capului tău e mai mare decât cea
 dreaptă.

Pari un copil hidos ce-și spune numele, în hohote.
 Să fiu mai mult, fiind doar jumătate?
 Memoria camerei se chircește. Ne strânge
 ca într-un corset al spaimei, ca într-o centură de
 castitate.

Mărturisirea lui Hipolit

Prin timpane sticloase, îngerul iubirii își caută forma,
 pierdută în sunet. Ca niște dropii,
 aripi gălbui îți cresc în păr, mereu mișcătoare,
 dându-mi iluzia că te apropii.

Tortura prin tine își expulzează formele.
 De o parte e viața, de cealaltă parte, semnul că ești.
 Cine mă va chema când tu îți vei întoarce chipul
 desfigurat de la mine,
 fără să te miști?

Nemișcare

Dacă ai fi Pasărea-Moarte,
 aș sta nemișcată,
 imaginându-mi lumile pe care le vezi,
 până când nemișcarea mea
 s-ar preface în
 capătul de neatins al vederii.

Passionaria Stoicescu**Poem cu și fără ecou***Domniței*

Eu pentru cine să scriu?
 Copiii adorm la televizor,
 tinerii fac dragoste pe calculator,
 maturii sunt plictisiți / plictisiți,
 iar bătrânii surzi și orbiți.
 Sacrul s-a dat peste cap
 și-a devenit sută-n mie profan...

Unde-s zăpezile, cărțile de mai an?

Pe cerul murdar pescărușii imploră,
 caută resturi de pește și putreziciuni
 la restaurante-n gunoi –
 au devenit hoitari,
 nu mai aleg ce devoră,
 nici pescărușii, nici noi...

Din cauza lor
 profesorul meu – prozatorul
 a făcut înainte de '89 închisoare;
 a declarat în congresul cel mare
 că nu-l mai neliniștește
 tot ce s-a-nfăptuit inginereste:
 secarea Deltei de dragul agriculturii
 și mutarea pescărușilor
 în Bărăganul, ah, fără pește.
 „Da, da, a zis, nimic nu mai miră,
 situația e hilară și tristă;
 priviți, în fruntea culturii
 stă o ingineră metalurgistă...”

Dar fierul, cât a fost cald, nu s-a bătut
 și dacă tot am vorbit de pește,
 scrumbia stă în copac regește
 și plâng de dorul patriei trădătorii de țară...
 Iar întâlnirile de poezie nu se mai fac
 nici măcar în școlile de surdo-muți ca odinioară!

– „Eu cu cine votez?”
 hohotește ecoul caragealean.
 – Eu pentru cine să scriu
 poemul – mortul meu viu?

Profesorul de odinioară, prozatorul,
 a devenit politician
 cu avantaje, firește,
 nu mai scrie, vorbește...

Pescărușii hoitari au invadat Bucureștiul,
 gunoaiile au invadat Bucureștiul
 și Dâmbovița fără pește...

Dumnezeu se uită sașiu.

Autobiografie la zi

Cânt doar în somn
 sub formă de mici strigăte...

Nici vorbă de ecou –
 ei nu sunt muntele

Nimic nu se întoarce
 să-mi răspundă,
 să mă bucure...

Totul se afundă
 în trupurile lor de cârpă,
 în urechile lor de cârpă,
 în sufletele lor de cârpă.

Strig înfundat
 pe meleagul cârpei
 și mi se răspunde neuzit:
 — Dacă ai tăcut și vrei să existe
 fă-te preș
 sau ștergător de picioare;
 ai putea fi chiar o carpetă
 dacă te-ai lăsa țesută
 în războaiele noastre.

Oricum, palatul e ocupat –
 până-n tavan sunt covoare
 pe care Dumnezeu de cârpei
 le îngrijește cu fervoare
 cu spray antimolii
 și le șterge cu sare și oțet
 (ca Iuda, buzele Mântuitorului)
 să nu le piară strălucirea...

Dacă ai tăcut și vrei să existe
 nu da greș –
 mulțumește-te să fii preș,
 undeva la intrare,
 să te calce picioarele celor aleși,
 să-ți strivească trupul de cântece,
 inima de mici strigăte
 în semn că existe...

– Dar muntele?
 au întrebat ochii mei triști.
 Mi s-a prezis întâlnirea cu piatra,
 cu copaci în adânc și-n afară,
 cu ecou pentru țipăt și șoaptă...

– Eh, piatra, mi-a răspuns o gură de cârpă –
 au măcinat-o furtunile,
 au spălat-o ploile,
 au făcut-o praf...
 Iar copacii au fost odată –

cei din zodia cârpei i-au tăiat,
i-au preschimb
în mobilă scârțâitoare,
în hârtie și cârpe,
în vată de înfundat urechile,
în păpuși și în sfiori...

De atunci s-au înmulțit sfiorarii,
ei au populat pustii
și-au plantat păduri de cârpă.

De unde atâta ecou?
De unde reverberare?
Reflectarea și sonoritatea
sunt două maladii grave pe care
cârpacii noștri le-au eradicat...

.....
De atunci muntele
s-a mutat în vis...

Stau pe un mal,
la picioare îmi curge Apa Sâmbetei
cu valul
sub formă de mici strigăte...

Cânt doar în somn.

Înalt și frânt

Nu sunt Dumnezeu
ci doar o fărâcă din El
și doar fărâcă încerc
să închipui,
să cânt
din zborul acesta
înalt și frânt,
înalt și frânt...

Fărâcă din iubirea Lui
e inima mea
și sub lupa ei de carne și sânge
măresc mărunția clipei
și mă minunez de ea
ca și când
nimeni până acum în afara mea
n-ar fi văzut,
nu s-ar fi bucurat
și n-ar fi scris despre asta
înalt și frânt,
înalt și frânt...

Sărut pulberea de pe
încălțările Lui cerești
și praful acela mă îmbărbătează...
Fie,
sunt un grăunte de praf –
dar care știe
că Dumnezeu e de foc
nu de țărână,

de focul acela dintâi
pe care pământul răcit
l-a uitat,
l-a trădat,
l-a murit...

„Fie, mă consolează El în rugăciune –
ești praf de foc
rătăcind pe țărână,
o scânteie până la soroc;
vei fi de scrum
pe lungul drum,
vei fi cenușă
din jucăușă,
vei cădea pe pământ
înalt și frânt,
înalt și frânt...”

Neîmpăcată

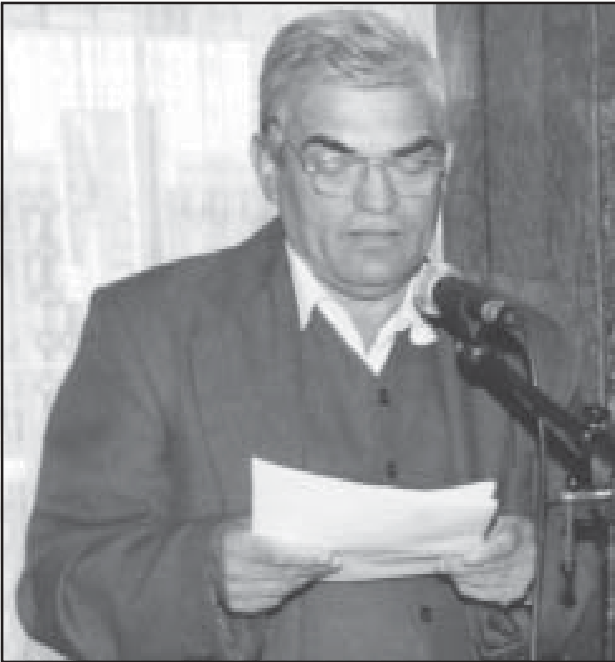
De oriunde privești,
spre oriunde te duci,
e un cimitir lipovenesc
fără flori pe morminte
doar cu stânjenei albaștri
și pir verde
cotropind spațiul dintre cruci...

Albastru și verde
ca ochii fericiți ai morților
împăcați cu țărâna
și cu uitarea,
nemaiconjugând *a câștiga / a pierde*

Doar eu cu doliul meu
de neagră floare
vin să stric jalnica împăcare
eu – cea neîmpăcată,
fiindcă nu-ți voi fi alături vreodată
nepotrivindu-mă cu pacea țărâni,
cu viermii ei hămesiți,
cu coropișnițele ei rozătoare.

Foc,
doar foc m-a ars la ușor și la greu,
semne de foc au fost scrise
în carnea mea trecătoare,
în firea,
în cântul,
în numele meu

Și într-o zi,
neiubind țărâna/cărările
simplă cenușă voi fi,
măruntă cenușă voi fi
ca semn că mi-am ucis
de bunăvoie culorile,
pentru a aparține totuși
acestei lumi cenușii,
nesfârșit cenușii...

Emilian Marcu***Din picurii de ploaie... ****

De picurii de ploaie s-au destrămat imperii
Nebune vegetații pe glorii au urcat.
Pe fastul din palate, cenușă-n pleoapa serii
Marama de-ntuneric tronează. Ce păcat!

Ce lume-n înflorire, utopică-n mișcare
Sub ierbi se mai agită ca valul pe nisip
Când tremurând de spaima intrării în uitare
Se aprinde-n disperare de-ncețoșatul chip.

Dar picurii de ploaie, lucrare ideală,
Tot destrămand imperii în umbră s-au zidit.
Nebune vegetații pe lumi în falsă gală
Cuibar zidi-vor lunii și-arar câte un mit.

Doar umbra ta în taină sedusă în tăcere
Mai poartă coliere și fastul dintre ere.

* Emilian Marcu s-a născut la 28 septembrie 1950 în Heleșteni, Iași. A debutat editorial în 1974 cu volumul de versuri *Nunta în sâmbure*. Alte volume publicate (selectiv): *Sigiliul toamnei* (Junimea, 1982); *Neliniștea singurătății* (Junimea, 1987); *Îngândurat ca muntele de sare* (Helicon, 1996); *La porțile singurătății* (Junimea, 1998); *Flori pentru Augusta* (Augusta, 1999); *Umbra și îngerul* (Augusta, 2000); *Muzeu de sate* (Junimea, 2001); *Melancolia șarpelui* (Alfa, 2004); *Iadul de lux* (Junimea, 2004). A publicat poezie, romane, eseuri, critică literară, în reviste literare din țară.

S-au pronunțat favorabil asupra scrierilor sale: Șt. Augustin Doinaș, Constanța Buzea, Virgil Cuțitaru, Al. Piru, Liviu Leonte, Ioan Holban, Corneliu Ștefanache, Ion Rotaru, Theodor Codreanu. Premii literare: Premiul revistei *Luceafărul*, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova (2000, 2004), Premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Bacău (2004) și altele.

** Sonete din volumul în pregătire *Privilegiul giulgiului*

Te-am regăsit, iubito, prin mii de veacuri

Te-am regăsit, iubito, prin mii de veacuri moarte
Vibrândă ca o strună în magicul concert.
Lumini din emisfere ciudat contorsionate
Se zvârcoleau prin spații, îmi înfloreau pe piept.

Doar pasul tău sfielnic blând mângâind petala
Ca palma unui înger, tăcut, mă tot căta.
Parfumele-n eșarfe iar primeneau sfiala
În care, cu răbdare, intrai spre a mă mângâia.

Eu prins de-această vrajă, răpus de căutare
Cât tot vâslind prin spații sperat-am să te-ating
Printre vertijuri sacre tot căutând cărare
Te-am regăsit iubito. Tăcerile ne ning.

Și spațiile toate precum un foc pe mare
Se-aprind la mine-n pleoape. Tu ești demult o floare.

De câte ori pădurea...

De câte ori pădurea pe trup mi se așează
Lumini din alte sfere mă ning ușor, ușor;
Te-nchid în false nume tăceri și-atâta vrajă
În amintiri mă tragă, uitările mă dor.

Mai nins decât zăpada din lumile polare
Mai firav decât floarea de zarzăr din livezi
Sunt umbra ce se-aprinde la tine sub picioare
Sub lanul peste care stăpână tu te crezi.

În lumi atât de tandre-n ecouri de furtună
Mă intuiesc în muzici de ape la izvor
Mai limpezi decât luna și taina ce ne-adună
În mistice poeme pe frunze care mor.

De câte ori pădurea pe trup mi se așează
Simt frunzele pe umbra-mi de ceară cum vibrează.

De umbra ta se clatină perdeaua

De umbra ta se clatină perdeaua,
Lumina-n sfeșnic tulbure mă vrea
Ca un blestem buimac ce-aprinde neaua
În care m-am retras, arzândă stea.

Mirarea ca o ghilotină pe privire
Tot cade-ncet supusă și prea grea
Iarba-n orbite-nvață să respire
Cum blând respiră-n taină umbra ta.

În ea ca-ntr-o oglindă de ivoariu
M-afund tăcut, supus și fără rost
Lumina-n sfeșnic tainică e-n doliu:
Pe umbra ta sunt roua care-am fost.

În sens uitat ca-n misticele spații
De umbra ta m-aprind printre vibrații.

Supus mă las de tine...

Supus mă las de tine în chenare
 Damnat de dor ca prințul în deșert.
 Răpusă-i umbra-n vrajă spre iertare
 Cum a iertare-i pasul tău incert.

Absențe mute gândului mă-nchină
 Străfulgerat spre templul tău să fiu
 Întroienit de-o rază de lumină,
 Damnat de dor ca prințul în pustiu.

Și-n cercul bântuit de viscol și tristețe
 Închis pe veci supus mă las vrăjit,
 S-au dilatat plecările-mi răzlețe,
 Damnat de dor ca prințu-n infinit.

Supus mă las de vraja ta-n chenare
 Damnat de dor ca prințu-n disperare.

Frumoasă doamnă, tu-n oglinzi

Frumoasă doamnă, tu-n oglinzi
 Uimirea mea mereu o vinzi
 Tăcerea mea de disperare
 Prin aburi reci îți e-n chenare

Sicriu ușor și giulgiu sfânt:
 Ești în oglindă de pământ.
 Și luna-n toate te separă:
 Trup de păcat, trup de fecioară.

Frumoasă doamnă, doamnă vis
 Pe trupul meu demult a nins
 Oglinzile-n surpare-s toate
 Între virtute și păcate.

Uimirea mea mereu e pândă,
 Frumoasă doamnă, -ntr-o oglindă.

Împovărat de cât te-aștept

Împovărat de cât te-aștept
 În clipa rară de lumină
 Tăcerile se-aprind în piept,
 Mi-s mâinile uscate-a vină.

Mătăanii mute-ntre erori
 Se-nchid tăcut și în durere
 Spăimoase răni de-atâtea ori
 Mă-nchid și clipa mi te cere.

Împovărat de cât te chem
 Cum orbul cheamă-n gând lumina
 Mă-nchid în neștiut blestem
 Să te gădesc mă doare vina.

Împovărat de cât te-aștept
 Tăceri mi se aprind în piept.

V-ați risipit ca fumul...

V-ați risipit ca fumul toamna peste șesuri,
 Nici umbra nu mai e la locul ei.
 Din când în când privesc spre vechile eresuri
 Dar nu sunteți, o, voi, părinții mei.

Atât prezent e-acum în amintire,
 Lumina galbenă-n gutuie s-a închis
 Ca-n sipetul cu zestre-n logodire:
 Trecutul ca un bivol mă-mpunge pe furis.

Copilăria mea pierdută-i cine știe
 Prin ce meleag sau în privirea cui:
 V-ați risipit ca fumul toamna în pustie,
 Mai singur sunt și mult al nimănu.

V-ați risipit ca fumul toamna-n amintiri!
 Ecourile iernii se surpă-n tragici miri.

M-am primenit de tine...

M-am primenit de tine cum vinul cel de soi
 Se primenește-n lemnul curat de la butoaie.
 Tăceri imperiale în tâmplă-mi sunt greoi
 Blând încrustate-n taină ca nourul în ploaie.

Ca dintr-o lungă boală mă trag înspre lumină,
 Mai primenit ca apa izvorului din munți,
 Mai limpede ca rana ce-n tâmpla mea suspină,
 Mai alb decât cămașa din răstignite nunți.

Nici griji, nici vorbe false, nici prefăcute gesturi
 Nu mă mai fac să sufăr, nici să devin al tău.
 Iubirea nu se-adună din rătăcite resturi;
 Nu se întrupă marea dintr-un secat pârâu.

M-am primenit de tine ca de o lungă boală:
 Nici un cuvânt n-a fost decât doar vorbă goală.

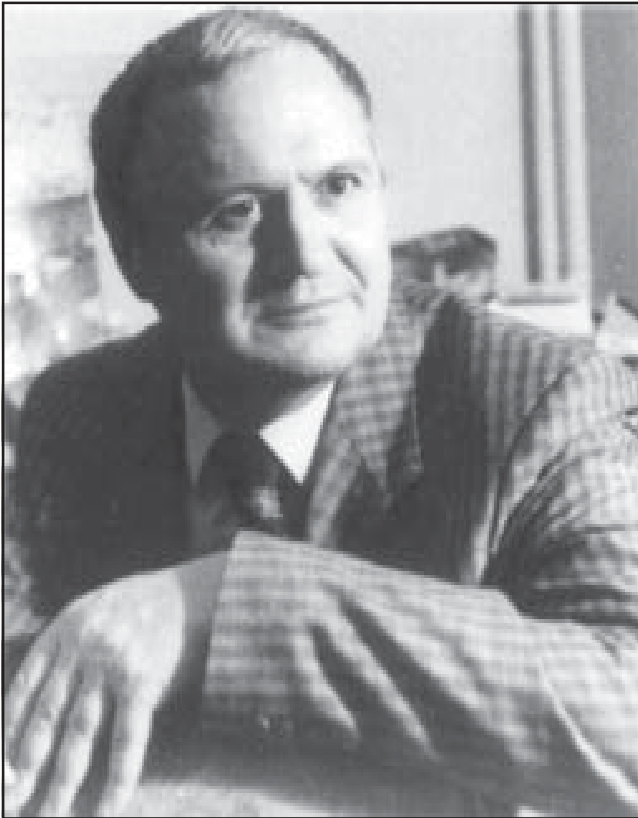
În lanțurile urii...

În lanțurile urii iubirea-i ancorată
 Ca-n port corăbii mute uitare-n așteptări.
 Tăceri imperiale în tâmpla ta de fată
 S-au cuibărit și parcă te pierd de-atâtea ori.

Amurguri sângerânde pe pleoape-n întristare
 O vreme ne vor ține ca-n clipa cea dintâi
 Că-n lanțurile urii iubirea-i disperare,
 Vertijul ei ne-aprindă tăciunii rănii vii.

Metalele-n derivă în blânda vâlvătaie
 Pe mâini și pe picioare ne fie lanț ușor.
 O vreme să ne țină cum norul ține-o ploaie,
 Sau pelerinii taina pribeagului amor.

În lanțurile urii iubirea-i ancorată,
 Tăceri imperiale ning tâmpla ta de fată.

Șerban Codrin**SONETE**

(85)

Citesc scrisoarea ta și-mi povestești
 Sublimele-aventuri la-nvățătură,
 Cum sutienul-n fapt e-o legătură
 Între sărut și sferile cerești!
 Ascunzi frenetic în caiet amiezi,
 Dar mai ales extaz în buzunare
 Și sandvișuri cu peisaje rare,
 De-mi vine ca Giorgione să-aiurez!
 Când, în amurg, ciorapul ți-l dezbraci,
 Se-oprește soarele de zăpăceală,
 Iar ceasul gării face-n pielea goală
 Băi în furtuna cu-ochi elegiaci!
 Să ne-ntâlnim în sămbete corupte,
 Într-un ghiozdan să ne iubim pe rupte!

(86)

Cu fascinație, măceșii-n floare
 Nu-mpart vecinătatea cu oricine,
 De te întrebi, ce intrigi bizantine
 Îi exilează în amiaza mare?...
 Pe-un drum de țară-i vezi, cu-adânci hârtoape,
 Cum tremură: or fi simțind prezența
 Cuiva dotat cu magnificiența
 Pe drept să-i judece, și cât încape...
 Le-atârână vestitor de rodnicie
 Și-amărăciune misticele plete:
 Scriptura lor de frunze și versete
 Sub aparențe-ascunde-o spinărie,
 Ce fără voie-a pus, și fără știre,
 La îndoială-un semn de izbăvire...

(91)

N-ai vrea desculți ori numai în papuci
 S-o punem fără frică de-un furat
 Cireșe, tu ciudată, eu ciudat,
 Cu greierii, într-un amurg, năuci?
 Să ne prostim, ori să ne-nchipuim
 Ca în copilărie că avem
 Aripile deschise în tandem
 Și-atingem toate marile-nălțimi
 Vrăjitoarești, regale și cerești,
 De unde-alegem tandru atârânănd
 După urechi cerceii rând pe rând,
 Să-ți demonstrez ce pot și cine-mi ești!...
 Acasă, reîntorși din amintiri,
 Or fi cireșe sau nedumeriri?...

(89)

În cârje-abia-și târăște o ruină
 Aproape arvunită celor morți,
 Pe bani puțini, sub zdreanța unui șorț,
 Cu sticla-n buzunar, de tescovină,
 Dar de-o-ntrebi scurt: „Te-ai drăgostit vreodată?“,
 Pe loc se-ntâmplă-o taină-n univers:
 Din pământii se-nseninează verzi
 Doi ochi de zeităte-ncoronată!
 Cât ai clipi, renaștere-a doua oară,
 Demoniac mușcând cu dinții-un măr,
 Și-o cotropește-un zâmbet în răspăr
 C-un răs cutremurând steaua polară...
 După-ncruntatul „Dracul să te ia!“,
 Se-ndepărtează între cârje-abia...

(93)

„- Într-un faimos tablou, o fascinantă
 Femeie-n pielea goală, - un pic felină,
 Cu doi bărbați alături, după cină,
 Înveșmântați la modă, nu-i amantă
 De lux la iarbă verde, ci-o-ntrupare
 Profundă a dorintelor obscure...“
 Îmi spui, și-n jur foșnește o pădure
 Ca în Manet, cu lac și bărci precare...
 Pe haina mea te tăvălești, profană,
 În cotul drept cu lene rezemată,
 Pe nas și-obraji cu-atât polen fardată,
 Cât scuturi dintr-un fir de buruiană,
 Dovadă că nu-mi ești, orice s-ar spune
 De binevoitori, o ficțiune!...

(94)

Întotdeauna în laboratorul
 Muzeului de Arheologie
 Din radio răzbate-o melodie
 Abia șoptită cu-ncetinitorul...
 Ți-asez cireșe, cele mai zemoase,
 Pe știrbe cioburile unei oale
 De Cucuteni, pictată în spirale,
 Dar tu mă-nfrunți cu genele drăcoase,
 Când muști flămând, muști desfrânat cu dinții...
 Asediați de cărți mult prea savante,
 Ne adresăm prostii pasionante
 Spre gloria-academică-a științei,
 Ba-ți mai deschei doi nasturi la cămașă,
 Din sutien să-mi dai încă-o cireasă!

Paula Romanescu

TIMPU-I ROTUND CA NECUPRINSUL

Poet suprarealist, explorator în adâncurile înalte ale limbajului ca univers omenesc, Paul Eluard (1895 – 1952) a ales din minereul subconștientului acele elemente cu care, din aliaj de cuvinte, a zidit poezie – măsură și cale a cunoașterii, trudă întru limbaj capabilă să lărgescă limitele acestui infern locuibil care este lumea.

Rotund ca necuprinsul, timpul ne vestește adesea că poezii mutați în netimp continuă să ne descifreze taine de cuvânt atât de evidente că nu le putem pricepe.

Născut în anul în care la Lancrăm se ivea în lumină poetul poemelor luminii – Blaga –, Paul Eluard a avut ca „*prag de lume*” cartierul parizian Saint-Denis, iar „*potecă patimer*” – întâlnirea cu acea femeie dragă care i-a fost sărbătoare: Gala. Atunci aveau să-i apară primele poeme. Era în anul 1913. Avea optsprezece ani.

Et la guerre arriva... Și-a venit războiul cu toate ale sale orori. Eluard le cunoaște, le îndură, se revoltă apropiindu-se de mediile anarhiste mai întâi, apoi de animatorii curentului Dada, fondează revista **Proverbe**, scrie, scrie, scrie...

Dinspre Răsărit venea un cânt de sireună, nou și ademenitor ca o promisiune de zori. Se numea comunism. Poetul a prins să-l asculte, a vrut să-l vadă mai de aproape, nu doar cu ochii sufletului, însă realitatea îi lasă un gust de sălcie deziluzie.

În creația literară, Eluard rămâne tributari curentului suprarealist până în preajma celui de Al Doilea Război Mondial. Aveau să-i apară bijuteriile de cuvânt **Capitale de la douleur** (1926), **L'Amour, la Poésie** (1929), **La vie immédiate** (1932), **Facile** (1935), **Les Yeux fertiles** (1936).

Între timp Gala și Paul Eluard aveau să-i facă o vizită undeva, la un mal de mare, prietenului acestuia, pictorul Salvador Dali. Extravagant genial, imprevizibil, Dali zice-se că ar fi îngenuncheat în fața Galei fără să-i spună un cuvânt. Doar privirea lui era rugă solară, păgână. Deloc încurcată, Gala a izbucnit în râs spre a da situației un aer de firească limpezime: „*Bine, bine, am înțeles, nu plecăm prea curând...*”. Iar Dali, „*N-ai înțeles. Nu mai pleci deloc*”. Și n-avea să mai plece, rămânând până la ultima frontieră a vieții sale Gala Dali – modelul incomparabil, soția, iubita, zeitatea, „*madona dumnezeie*” – măsura în nemăsura geniului artistic al inegalabilului pictor.

Pentru Paul Eluard iubirea a luat chipul lui Nush. Prietenia lor însă a rămas nealterată, învingând capcanele măruntelor orgolii când ei „*și veșnicia vorbeau aceeași limbă*”. Puteau ei învinui iubirea? Iubirea nu cunoaște vina. Ea este doar și-atât. La fel cum în templul-natură

„*les couleurs, les parfums et les sons se répondent*”, în templul-viață, prietenie, iubire, surâs, se cheamă și-și răspund... „*Il n y a pas d'amour heureux*”, ar zice Aragon, dar și mai dinainte Shakespeare sculptase în vers inocența iubirii părelnic vinovată: „*Dragi vinovați, tot eu vreau să vă scuz:/ Tu o iubești doar pentru că mi-e dragă / Iar ea, știind cât mi-ești de drag și-a spus / Că m-ar jigni nedându-ți-se-ntreagă*”...

Gala, Nush, Dominique – trecut, prezent și viitor – cele trei prezențe feminine din viața lui Eluard. Trei, „*et c'est pourtant toujours la même*” – temă ce se regăsește de altfel în poezia sa în care, diferență între iubire și creație nu există, acestea fiind două fețe ale aceluiași mister din lumea niciodată pieritoare în care numai omul pieritor.

Atras de tot ceea ce înseamnă solidaritate umană în fața încercărilor, a suferințelor de tot felul, Eluard se plasează pe baricadele unui militantism activ, lupta împotriva fascismului rinocerizant, aderă la Partidul Comunist (1942) a cărui ideologie i se pare a fi o stranie reflectare a creștinismului când omul poate fi omului frate, egal și liber între semeni într-o vreme în care „*tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles*”, cum ar zice Voltaire cu zâmbetu-i subțire.

Din volumul **Poésie et Vérité** publicat în acea perioadă se desprinde poemul **Liberté** – poem emblematic, cu un destin aparte (pentru că și cele făcute de om stau sub semnul destinului, când, „*par le pouvoir d'un mot*” omul simte că venirea lui pe lume capătă sens din clipa în care înțelege să dea înnobilitate Acestui Cuvânt).

Aminteam de destinul aparte al poemului **Liberté**. Cel mai adesea poezia își află în muzică talmăcirea de armonii. Acest poem i-a inspirat pe artiștii plastici. La Muzeul **Jean Lurçat** de la Angers, celebrul artist-tapisier Jean Lurçat (1892 – 1960) a inclus în ciclul de lucrări **Le Chant du Monde** – tapiserii – zguduitoare metafore în care chemarea la rațiune este un țipăt de culoare pe fondul mereu negru al nopții din somul rațiunii – un cânt de lumină – poemul **Liberté**, în care soarele ține parcă în palmele-raze câte o strofă din poem: Crucificare? Înviere? Înălțare?

Pe pământul „*albastru ca o portocală*”, în poezia lumii se amestecă în timpul rotund ca necuprinsul și poezia lui Paul Eluard, manifest de iubire și credință întru Cuvânt în puterea omului de a face din viață – **Capitale de la douleur** – sursă de tulburător cânt prin care „*orizontul individual să devină orizontul tuturo*” cu o evidentă limpezime sinonimă cu adevărul și lumina.

Paul Eluard

Paul Eluard – grafică tuș de Adina Romanescu

Prietenilor mei cei exigenți*

Dacă v-aș spune că soarele în crâng
E ca un pântec ce se dă-ntr-un pat
M-ați crede și-ați îngădui
Toate-ale mele poftă

Dacă v-aș spune să al zilei cristal cu cerul înnorat
E clinchet viu în a iubirii lene
M-ați crede voi ba chiar ați prelungi timpul iubirii

Dacă v-aș spune că în rămurișul patului meu
O pasăre își face cuib cântând doar *nu* mereu
M-ați crede și mi-ați încerca neliniștea

Dacă v-aș spune că-ntr-un golf de izvor
Se-ntoarce cheia unui fluviu verdele deschizând
M-ați crede ba mai mult m-ați înțelege chiar

Dar de vă cânt cu simplitate cum văd eu strada mea
Și țara mea – drum fără de sfârșit
Ați căuta deșertul și-atunci nu m-ați mai crede
Că preferați să mergeți fără țintă
Uitând mereu că omul are nevoie-n viață
De-un crez de unitate
Ca să-și explice lumea s-o schimbe dacă poate [...]

* *Poeme politice (Poèmes politiques)***Mi-ești dragă**

Pentru toate femeile pe care nu le știu
Mi-ești dragă
Pentru timpul rămas neajuns din târziu
Mi-ești dragă
Pentru aerul mării și aroma de pâine
Pentru zăpezi sub care dorm florile de mâine
Pentru fiarele care de om nu se feresc
Pentru toate acelea ce nu le iubesc
Mi-ești dragă

Eu care nu-mi știu chipul mă regăsesc în tine
Fără privirea ta aș fi un câmp pustiu
Cu frontiera între acum și altădată
M-am întâlnit cu moartea și am lăsat-o-n drum
Dar n-am putut străbate zidul oglinzii iată
Și din uitare viața am deslușit-o-ncet
Slovă cu slovă tainic fierbinte alfabet

Mi-ești dragă pentru-ntreaga ta parte de senin
Pentru clarul gândirii pentru luciditate
Pentru-adevăruri care-n iluzie se țin
Și pentru nemurirea de care n-avu parte
Sufletul meu tu îndoială te crezi
Ești rațiune
Ești uriașul soare ce gândul mi-l susține
Când sunt singur cu mine.

Dreptul și datoria de-a trăi

De n-ar mai exista nimic
Nici mica zumzăindă găză
Ori tremurândă nici o frunză
Nici vreo fiară cât să urle
Sau să se gudure nici floare
Boare sau brumă sau parfum
Căutat de-o culoare-n drum
Nici vreun copac înveșmântat

În albul iernilor curat
Sau vreun obraz împurpurat
De jarul din sărut
Nici aripă în zbor înalt de vânt
Nici piele moale și catifelată
Nimic din ce-am putea avea
Nimic din ce-am putea să pierdem
Să adunăm să risipim necugetat
La bine și la rău
Nici nopți de dor nici glas înalt
Nici voce stinsă
Nici un sân dezgolit nici o mână întinsă
Nici sărăcie nici belșug

Nici fulg de gânduri și nici jug
 Nimic etern nici pieritor
 Tot ar mai fi vreun om din întâmplare
 Ca mine sau ca altul că de nu
 Nimic n-ar mai rămâne
 Nu!

Cei dreپți mărunți

Pe casa răsului
 o pasăre își râde-n aripi
 Lumea-i atât de ușoară
 că nu stă locului
 și-atât de veselă
 că nimic nu-i lipsește

Cuvântul

Mi-e frumusețea lină și e bine
 Pe-acoperișul vânturilor lunec
 Lumea pe-acoperișul mărilor
 Am devenit sentimental
 Nu-l mai cunosc pe cel ce mă conduce
 Nu mai fac să se miște mătasea în oglinzi
 Bolnav sunt îndrăgesc flori pietre
 neînțelesul norilor
 și pasărea cea goală a depărtărilor
 Bătrân sunt dar frumos tot ca *atunci*
 iar umbra ce coboară din ferestre adânci
 cu fiecare seară măsoară cu temei
 inima neagră a ochilor mei.

Tu te ridici

Tu te ridici și apa-i neundire
 Te culci apa își află împlinire
 Ești apă nu de-adânc de nelumină
 Pământ ești care prinde rădăcină
 Și-n care tot ce e devine cert
 Tu faci bule de liniști din zgomot de deșert
 Pe corzi de curcubeie îngâni imnuri de noapte
 Ești peste tot desfizi căile toate
 Sacrifici timpul eternei tinereti a flăcării exacte
 Care-nvăluie firea reproducând-o
 Aduci pe lume-un trup ce pare
 mereu al tău femeie
 Tu-i ești asemănare.

Părerere

Din viața toată noaptea cea din urmă
 i-a fost și cea mai scurtă dintre toate
 La gândul că e încă viu
 sângele-i clocotea în pumni
 și greul trupului îl apăsa
 Cu fiecare geamăt stins vlaga i se topea

și-n toată grozăvia-acelui ceas
 a prins deodată a zâmbi
 știind că după el rămâne
 nu un prieten doar
 ci mii și milioane
 de oameni spre a-l răzbuna
 Și-atunci din largele înaltele țării
 înaintă spre el o nouă zi.

Camuflaj

Ce vreți pragul era păzit
 Ce vreți alături ne-am trezit
 Ce vreți drumul era oprit
 Ce vreți orașul năpădit
 Ce vreți foamea ne-a încolțit
 Ce vreți armele-au răpăit
 Ce vreți noaptea s-a-nstăpănit
 Ce vreți da ne-am iubit

Dama de tobă

De tânăr foarte am deschis brațele către puritate! A fost ca o bătaie de aripă în cerul veșniciei mele, precum bătaia unei inimi îndrăgostite în piepturi cucerite! Nu mai puteam să cad.

Iubind iubirea cu-adevărat lumina m-a robit. Păstrez încă destulă-n mine cât să privesc în noapte întreaga noapte nopțile toate.

Toate fecioarele sunt altfel. Visez mereu la o fecioară. Stă cu o bancă înaintea mea în clasă, poartă șorț negru. Când se întoarce să mă-ntrebe soluția unei probleme, clarul privirii sale mă tulbură-ntr-atât încât făcându-i-se milă de uluirea mea, cu brațele-mi cuprinde gâtul.

Alteori suntem parcă străini unul de altul, ea mă ignoră ca și cum s-ar imbarca pe un vapor. Dar tineretea ei e-atât de-ntreagă încât sărutul ei nu mă miră deloc.

Când e bolnavă îi țin mâna în mâinile mele până când simt că-s gata să mor, până aproape de trezire.

Alerg să mă-ntâlnesc cu ea temându-mă ca nu cumva să nu-mi ajungă timpul și alte gânduri să m-abată spre mine însumi.

Odată parcă lumea urma să se sfârșească și noi nu apucaserăm să știm nimic despre iubirea noastră. Ea mi-a căutat buzele cu fruntea prin mișcări lente și mângâietoare. În noaptea aceea am crezut chiar că o voi ține lângă mine până în zori.

Și tot așa mereu, aceeași mărturie, aceeași tinerete, aceeași puritate a privirii, același gest ingenuu al brațelor sale-n jurul gâtului meu, aceeași mângâiere, aceeași revelație...

Dar niciodată aceeași femeie.

Mi s-a prezis în cărți că o voi întâlni cândva în viață.

Numai că n-o voi recunoaște, iubind iubirea.

Traducere de Paula Romanescu

„**POETUL TRĂIEȘTE PERPETUU ÎNTR-O ÎNTREBARE VISCOLITOARE**“*

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**



Gheorghe Istrate împreună cu savantul Octav Onicescu, în grădina casei Domniei Sale – demolată numai după doi ani (1982). Fotografie de Vasile Blendea

— **Ce înseamnă pentru Gheorghe Istrate a fi poet azi în România?**

— Se spune că în România ar fi, acum vreo 5000 de poeți activi, dacă nu și mai mulți. Cineva aproxima, speriat, vreo 10.000. Dar în coada acestor numere vor fi mereu efemerii, scriptomanii de meserie, veleitarii care sufocă, efectiv, paginile revistelor proprii, precum și rafturile librăriilor.

Eu singur nu știu cam unde mă aflu în acest tumultuos conclave, stratificat pe diverse paliere – sau, cum îmi place mie să spun – pe diverse portative. Sigur, nu sunt nici la *do* de jos, nici la *do* de sus. Nu am astfel de umilințe, dar nici astfel de infatuități. Poezia mea circulă, desigur, într-o anume mediană a acestui solfegiu, dar las pe alții să-mi asculte melodia și să-i aprecieze diapazonul, înălțimea.

Cred că ați observat și Dvs., D-le Deșliu, că *medianitatea* conferă mult farmec literaturii, e un relief foarte, foarte interesant. Astăzi Stendhal nu prea mai este gustat. Balzac plictisește și e citit numai de specialiști. Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu au căzut în desuetudine, zic unii. Mi-a plăcut titlul unui articol recent din revista **Sud** despre *modernitatea* prozei lui Alex. Vlahuță!

* Dintr-o carte de interviuri aflată în pregătire

Aceste revirimente eu le gust și le citesc cu savoare. Literatura moare și renaște instantaneu. Cine-l mai citește (recitește) cu aceeași frenezie de odinioară pe Ion Pillat, un mare poet și genial traducător al lui Rilke?

Literaturile lumii sunt un depozit de oseminte, din humusul cărora se nasc și renasc vlăstare noi și viguroase.

Eminescu a avut perfect această viziune în *Epigonii*. El a glosat genial poeți ascunși sub propria lor copertă, reînălțându-i în tipare noi. Eminescu este irepetabil, precum Dante și Shakespeare. Dar se vor ivi mereu talente *sintetice*, care vor scormoni „*gunoiul*” literaturii, ridicând iarăși, la suprafață, într-o altă lectură, pagini și nume prețioase zăcute un timp în humusul neodihnit.

Iată câtă nouă înălțime au recăpătat astăzi Gib Mihăiescu, Duiliu Zamfirescu, Anton Holban, Mihail Sebastian și alții prin penița cărora a curs aur literar.

Sunt eu un sceptic, dar nu într-atâta încât să ignor marele tezaur al literaturii mediane, cea care se zvârcolește, periodic, în sertarele ei răbdătoare.

Dragă D-le Deșliu, coloana vertebrală a unui elefant este imensă. Am privit-o în adolescență la Muzeul *Antipa* din București și mi-am zis: un singur os, o singură vertebră dacă ar lipsi, întreaga schelărie impetuoasă a acestui gigant al naturii biologice s-ar prăbuși. Prin similitudine, literatura are aceeași structură armonică, o disciplină interioară a detaliilor sale constructive, încât e o tâmpenie să crezi că, în evoluția ei, a avut „*găuri*”, „*lacune*”, „*întreruperi*”. Chiar și în epoca proletcultistă, glisau, subteran sau chiar la suprafață, opere geniale. Luați ca exemplu teatrul neștiut al lui I. D. Sârbu, care acum se ridică pe o platformă iluminată. Și atâția alții... Chiar și Marin Preda cu *Moromeții*, care a făcut o breșă uriașă în standardele ideologiei timpului.

Răspunsul corect la întrebarea Dvs. este acela că astăzi poetul se luptă singur, și nesprișnit de nimeni, cu propriul lui destin, mare sau mic. N-am auzit încă de vreun gest generos de pe marginea peluzei, să-l ajute în corida sfâșierilor sale. Poetul e singur – un prinț exilat în propria sa obsesie, absorbit de iluzii și efemerități.

— **Cât din existența Dvs. trece în poezie?**

— Existența, visurile, lecturile, anturajul, călătoriile, dramele, iubirile etc. sunt alimente „*digerate*” în alambicul discret, dar sub presiune, al poetului.

Când la vârsta de 16 ani m-am trezit în fața numelui meu tipărit în ziare, m-am cutremurat într-un extaz încrunțat. Numele meu părea străin de mine, părea ceva ce nu mă cuprindea complet în avalanșa adolescenței mele mereu „*repetate*”.

Am scris tot timpul cu instinctul bobului de grâu ori de porumb înfipt în destinul planetei, pregătit să aducă, și el, prin cuvioasele anotimpuri, altarul lui de grăunțe pentru încă o rodnicie perpetuă.

Eu am perceput poezia ca pe o perenitate, ca pe o renaștere a sufletului și a spiritului; totdeauna învățăm de la natură micile, măruntele migăleli ale lăstarului care se strecoară printre pietre, sârme și scaieți, ca să izbucnească-n lumină cu plenitudinea inflorescenței sale.

Din păcate, lumea mea blândă a murit. Am pătruns acum în lumea sălbatică, în care frunza se macină în frunza ei...

Dragule Domn Deșliu, m-ați invitat la un „interogatoriu” liric – și el a devenit „tragic”. Pe măsură ce noi ne mărturisim cuvintele în laboratorul nostru literar, afară se răstoarnă o realitate bolnavă care își cere dreptul la o respirație normală și, ceva mai mult, ozonată.

Noi convorbim într-un culoar dramatic, când prețul cărții a explodat, când poetul nu-și mai poate cumpăra singur propria carte (chiar dacă a fost, să zicem, caz fericit, sponsorizat), spre a o oferi unei biblioteci ori unei iubiri, ori cititorului ideal.

E o blocadă, o agresiune a ignoranței prăbușite – cu bună intenție – în ograda culturii. Nici un ministru, oricât de *mesianic* ar fi el, nu va putea salva destinul culturii românești de astăzi. Ne vom târî cu genunchii răniți prin cenușa veacului, în așteptarea acelei pleiade (obsesia mea absolută) de *noi* pașoptiști, școliiți la academiile înalte ale lumii, bogați și fără poftă de euroi, care se vor întoarce să refacă schelăria politică – socială – economică și culturală (ah, și religioasă) a acestei țări oropsite, pe care Papa, cel recent odihnit, o numea „*grădina Maicii Domnului*” – din care și pornise genetic, fiindcă îl chema *Voitilă*, os curat din ciobanii Ardealului nostru transhumant. Diplomatul Nicolae Mares i-a refăcut, într-o carte de acum trei ani, întreaga genealogie care explică dragostea lui specială pentru România.

Dar hai să revenim la realitatea poetului, cea care îl vâra în toți măcăciunii omnivori.

Când vă scriu aceste pagini, pregătite pentru expediție, poșta națională se află în grevă și nu am un alt mesager garantat – și faptul acesta mă alarmează. Ca fost impiegat de mișcare C.F.R., am impulsul punctualității în sânge; totdeauna eu am trezit ceasul la ora programată – și nu el pe mine.

Dar poșta probabil că se va „*destupa*”, în următoarele zile, și aceste fragmente de vas ciobit se vor integra în scenariul cărții pe care Dvs. ați închipuit-o și ați declanșat-o. Eu sunt, mărturisesc, puțin speriat în fața acestui proiect care nu mă cuprinde în întregime, ca un costum mult prea larg, fiindcă eu sunt un inhibat, ca orice țaran la pragurile nobiliare, și nici nu mă cred o *pară* prea valoroasă pe piața literară românească.

Hai să pătrundem ceva mai adânc în substraturile întrebării Dvs.

Așa cum am mai precizat, prin anii '77 – '78, scrisesem o carte, *Sceptra singurătății*. Poetul Mircea Ciobanu mi-a respins din start acest titlu, fiindcă tocmai în zilele acelea Ceaușescu își inventase, după „*formula*” lui *Mihai Viteazu, cel Adevărat*, un sceptra absolut hilar pentru sine. Însă era, totuși, oficial, afișat abundant pe toate zările și pe toate zidurile țării. Nu știu dacă vă mai amintiți faptul că Salvador Dali i-a trimis o telegramă, genială prin ironia ei ascunsă, de felicitare, prescrisă cu litere majuscule, cât greierii de mari, în cotidienele vremii: „*Genialul*” o luase drept sinceră. Vai de noi! „*Sceptra*” lui nu era decât un

lăstar de cucută...

Dar să revenim la modestul meu sceptra respins de Mircea Ciobanu. Amărât, pluteam prin holul de jos al editurii *Cartea Românească* de pe strada Nuferilor, când, întâmplător, apare Marin Preda. Era spre ora 11.00. L-am salutat ceremonios împreună cu cei mulți care stăteau la coada casieriei din stânga intrării. Și nu știu de ce m-a țintuit tocmai pe mine, spunându-mi: „*Mon cher, poftim la mine în birou*”. După cum v-am mai povestit, mă cunoscuse, nu de mult, la Mogoșoaia, prezentat de Mircea Dinescu, prietenul meu deocheat.

M-a invitat să iau loc pe un fotoliu în fața biroului său încărcat cu manuscrise și cărți, a deschis o șampanie estompată din care nu mi-a oferit nici un strop (legendara lui zgârcenie despre care am pomenit mai la început!) și m-a întrebat de ce sunt întunecat. Și i-am spus despre „*obstrucția*” lui Ciobanu, apropo de titlu. „*E o prostie, mon cher, a zis Preda, păstrează-ți titlul dumitale, fiindcă eu ți-l accept. Dar am văzut propunerea de copertă: neagră! Renunță la culoarea asta, că or să rădă și curcile de dumneata!*”

N-am renunțat. Cartea a apărut așa cum o gândisem eu împreună cu marele grafician Benedict Gănescu, coleg de redacție, și care s-a implicat spectaculos în ilustrația nu numai a copertelor, dar și cea interioară.

Un vot mi-a lipsit ca să iau Premiul Uniunii Scriitorilor acordat în acel an. A fost preferat șeful culturalnic de atunci, poetul Vasile Nicolescu, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste (!).

Toate aceste traume trec în poezie, învățându-mi verbul.

Poetul trăiește perpetuu într-o întrebare viscolitoare.

Uite cum am pierdut eu ocazia de a deveni celebru: prin 1965, student în anul III și colaborator la revista *Viața studentescă* a lui Nicolae Stoian (un omenos, demn de o amintire pioasă), i-am propus acestuia să realizez un interviu cu academicianul George Oprescu, director al Institutului de Istoria și Teoria Artei, profesor universitar, o somitate culturală de nivel european. George Oprescu fusese membru ani îndelungați în Comitetul permanent pentru Litere și Arte de pe lângă Liga Națiunilor despre care, bunăoară, Thomas Mann scria astfel într-un cotidian elvețian, prin 1932: „*om de o căldură sufletească ce trezește prietenie și de o remarcabilă sensibilitate a spiritului*”.

Zis și făcut. Maestrul m-a primit ceremonios în instituția sa academică, burdușită cu albume de artă, cu cărți copleșitoare, cu fotografii personale în ambianța marilor personalități culturale ale lumii (mi-aduc aminte că în una era cu Malraux), cu cafele și vorbe călduroase. Interviu l-am realizat în două „*ședințe*” succesive. A fost o convorbire foarte concentrată, fiindcă telefoanele, mai ales cele ale lumii, sunau continuu și mi se „*tăia*” discursul. În cea de a doua zi am pus punct. Dar nu final. Academicianul George Oprescu, care îmi mărturisise că m-a simpatizat încă de la prima întrebare, mi-a făcut o propunere de-a dreptul năucitoare: „*Tinere, fiindcă eu nu mai am vreme să scriu, n-ai vrea să-ți dictez, în după-amiezile când sunt mai liber, memoriile mele? Și apoi să le redactezi dumneata. Ar ieși o carte în câteva volume, la care am putea adăuga și o parte din corespondența mea cu diverse personalități de pretutindeni*”.

Am fost șocat de nouitatea ofertei, dar mai ales de încrederea marelui cărturar, de-a dreptul copleșitoare. Am acceptat ideea, împleticit într-o emoție sugrumătoare.

Interviul a apărut imediat în *Viața studentească*. După rumoarea bine-știută a unor asemenea evenimente, cineva – nu-i spun numele – m-a întâmpinat cu un zâmbet soldiu, întrebându-mă: „Dar maestrul nu ți-a făcut nici o propunere **specială**?” „Ba da, am zis eu, m-a rugat să-i redactez memoriile pe care mi le va dicta în curând.” „Dar tu chiar nu știi că Oprescu este un homosexual notoriu?”

În clipa aceea încă un zeu se sfărâma pe dalele de piatră aspră ale destinului meu. M-am cutremurat și m-am ferecat într-o tăcere abstractă, totală și sictirită, iar cărțile lui G. Oprescu le citesc și acum, cu o mică silă care îmi mâzgălește degetele.

Și uite-așa am pierdut eu piedestalul de scriptor celebru, pe care l-au avut, definitiv, Eckermann în dialog cu Goethe, iar alții cu George Enescu, cu Mircea Eliade ș.a.m.d.

Dar nici nu regret. Regret doar faptul că nu a făcut-o altul în locul meu, fiindcă mărturiile, documentele lui George Oprescu ar fi umplut un gol uriaș în cultura română. Am pe conștiință acest fapt, dar entitatea și intimitatea mea sunt neatînse de întinări de nici un fel. E și acesta un succes, o nuanță minimă a supraviețuirii, care îmi armează strict poezia.

Zilele acestea, *România literară* a reprodus niște scrisori, destul de convenționale, ale lui Einstein către George Oprescu, mici epistole de prin anii 1926 – 1930. Și totuși, e un fapt uriaș! Aceste scrisori mi-ar fi putut trece printre degete și creieri încă de acum patruzeci de ani...

Vedeți, D-le Deșliu, cât de bătrân sunt și cât de păgubos?!

— **Poezia Dvs. reflectă epoca în care trăim?**

— Până la *filigran*. Rugați fata care îmi transcrie (culege) aceste rânduri să nu facă o hiper-corectitudine ca să scrie *filigram*, fiindcă aceasta ar însemna cu totul altceva. Îmi cer respectuos scuze, dar în cărțile mele am avut parte de greșeli de corectură involuntare. Și nu fetele sunt de vină, ci graba degetelor lor de a sonoriza verbele noastre adeseori incomode ori obraznice.

E o întrebare oarecum retorică, fiindcă poetul nu poate ieși din timpul său, chiar dacă ar scrie o epopee de inspirație antică. În primul rând, poetul este contemporan cu limbajul vremii sale. El face parte din anatomia acestui timp, din complexele și crizele acestui „*anotimp*”. Poetul este fructul contemporaneității sale.

Iertați-mă dacă revin, din nou, poate abuziv, la Arghezi. Dar mi-am notat pe o copertă de jurnal zicerea Domniei-Sale, de parcă ar fi un răspuns la întrebarea Dvs. de mai sus: „*Rostul unui condei nu-i în genialitatea lui, mai mult sau mai puțin abstractă, variată și inconsistentă, ci în continua lui prezență. E timpul de lucrat, nu e timp de ales. Ți-ai dat în fiecare zi contribuția față de îndatoririle tale? E suficient să te încrezi în marea sforțare a stăruinței. Activitatea se absoarbe în viața națională ca o certitudine educativă*”.

Iată: cam așa suna crezul lui Arghezi, cel care a scris zilnic sub înfricoșătorul efort al genialității sale, cel care a refuzat, constant, apelativul de „maestre” (vezi și *Balada maestrilor*), preferându-l pe cel de „meșter”. „*Meșterul*” Arghezi a transformat total basorelieful literaturii române de până la el.

Nu e un abuz, sper, în a evoca astfel de meșteri și nici obositor pentru cititorul acestor simple procese-verbale ale sincerității.

— **S-a răspândit părerea că momentul pe care-l trăim n-ar fi favorabil poeziei. E adevărat?**

— E o neghiobie să crezi așa ceva. Credeți, cumva, că exilul lui Ovidiu la Pontus Euxin era sau nu favorabil poeziei sale? Și, totuși, acolo și-a scris *Tristele*... Poezia se scrie fără cătuși. Chiar și în închisorile de exterminare, comuniste, poezia s-a scris fie pe hârtie de saci de ciment, fie pe pereți, fie transmisă prin alfabetul Morse, fie păstrată în cutele gândului.

Astăzi, nimeni nu-ți pune cătușă condeiiului. Numai că statutul poeziei este acum blestemat. Dar despre asta am mai vorbit și vom mai vorbi în etapele viitoare.

— **Într-o selecție subiectivă, pe cine ați alege din generația tânără de poeți?**

— Depinde ce înțelegeți prin *tânăr*, până unde ridicați „*temperatura*” acestei vârste. Cândva, prin anii '85, UNESCO înălțase limita de sus a tinereții la 45 de ani. E mult, e puțin?

Așadar, tinerețea are hotare imprecise. Constanța Buzea a lansat în *România literară*, de-a lungul ultimilor ani, nume precise și talentate. Paleta lor e prea deschisă și nu le-am reținut identitățile, ci numai frenezia unui limbaj interiorizat al căutării obsesive a sinelui și al unei autodefiniri poetice expresive. De-aș răsfoi colecțiile pe care, din păcate, nu le mai am (avusesem cândva, nu de mult, o debara întregă), aș numi câțiva poeți și câteva poete care mi-au percutat simțirea prin noutatea și personalizarea poeziei lor. Aproape sigur, unii și-au tipărit volumele, dar nu m-au ajuns încă... Deocamdată, dintr-o memorie șchioapă, o numesc pe Daniela Crețan, dintre cei mai tineri și merituosi.

Lumea poetică tânără de astăzi e o mică junglă din care trebuie să știi ce, cum și când să recunoști „*gazela*”, „*gazelul*”!

Fiindcă pe aleile poeziei se plimbă și mulți rinoceri... cu balele sexualității în rât...

— **De ce ar trebui să se ferească în primul rând poeții tineri?**

— De ridicol. De obscenitate. De artificial. De naivități găngăvite. De somnolența în adjective infinite.

Udul este o sarcină precisă a organismului, dar nu și a literaturii. Totul e doar un amănunt biologic, diurn și nocturn, o picătură sau un jet care se scurg în pământ, fără a lăsa nici o urmă, ci doar o miasmă fetidă și trecătoare.

Dar udul (practicat de unii în laboratoarele intime ale scri-sului) nu are ce căuta în algoritmul literaturii, acolo unde este numai rigoare și mesaj către *cititorul ideal*. Scriitura presupune un festin, o reciprocitate cu mâinile curate și aerisite de mucusul întâmplărilor veștede între creator și cititorul său. E o invitație la un cin regal al onoarei și al mărturiei netrucate.

— **Ce părere aveți de profilul tinerei generații de poeți, despre căutările lor, și cum vedeți înscrise experimentele lor în perspectiva poeziei românești?**

— În România poezia este *supraetajată*. Ca oriunde, de fapt. Și poezia tinerilor este supraetajată. Valorile lor ne inundă și nu este deloc rău, mai ales în cazul celor adevărați. Nemaids-punând de uneltele lecturii (cărțile lor ori se distribuie prin filiere amicale, ori lipsesc cu desăvârșire din librării – vorbesc de cele *adevărate*), nu dispun de un radar cuprinzător și real al literaturii tinere, precum, presupun, că-l au criticii de meserie.

Dar și aceștia își au metehnele lor.

În viziunea unor critici distribuitori de note (naiba știe pe ce criterii aiuritoare), poezia, adică poezii s-ar afla, mulți dintre ei, pe o platformă permanentă a aplauzelor, iar ceilalți ar trebui să cerșească la intrările dibace ale aceluiași corifei.

Adevărul este că poezia dispune de propria ei critică interioară, de o supraveghere ermetică în verbul și în timpul său, încât Critica suverană, cea instituționalizată (absolut necesară), nu poate savura decât „*sucurile*“ unei asemenea expoziții roditoare.

Critica are marea relevanță a sintezelor, a sistematizărilor, a antologărilor, a proiecțiilor admirabile și analitice, a promovărilor. Dar am văzut și antologii cu defecte enorme, pornite dintr-un start complet eronat (unele premiate suprem), precum cele ale lui Marin Mincu și C. Abăluță. Ele derutează cititorul tânăr prin aberația unor proporții nejustificate în cazul unor poeți, dar mai ales prin absența altora, precum Labiș, cel care a înfipt, primul, toporul în frânghia roșie care sugruma discursul adevărat al liricii românești.

Sunt antologii inutile și infatuete.

Din păcate, mulți critici sunt doar *vitrinieri*. Tinerii poeți ar trebui să intre în grija lor proprie. Călinescu numise, genial, acest act: critica de întâmpinare.

Pe oglinda aparițiilor curente de cărți, critica are un relief de multe ori inexpressiv ori exagerat (adulativ).

Criticii literare i se cere un răstimp de *răceală* în fața unei cărți, o meditație temperată și să nu fie ca un aluat care se umflă imediat; ea trebuie să „*pompeze*“ timpului numai acele creații care au germenii eternității, să „*ofilească*“ pe cele hibride – dar, vai, de câte ori criticii au rămas de-a dreptul repetenți! E și aceasta o provocare care mă va costa, dar nu mai am nici timp și nici predispoziție să răspund celor câtorva cărcotași de prin ungherele unei literaturi care se revarsă peste ei...

Un apel „*disperat*“ tinerilor: creați-vă proprii Dvs. critici – criticii generației Dvs.! E un semnal foarte serios și grav cu consecințe capitale în evoluția creației Dvs. Aceasta este, cum zicea Labiș (astăzi un poet hulit și eliminat de antologarii pomeniți): „*urarea generoasă ce disperat v-o strig!*“. Dimpreună cu prețuirea mea respectuoasă.

— **Credeți că poezia românească de astăzi merită, realmente, o călătorie memorabilă în Europa?**

— Indiscutabil! S-au făcut inserții mai mult pe poeții „*bătrâni*“, tip Ana Blandiana, pe Dinescu (care va împlini, și el, în curând, 55 de ani), dar și pe alții. Poezia, în principiu, ar trebui tradusă nu *de acasă*, ci de performeri în această artă a translației de suflete genuine.

— **Când aud de poezie, sunt editori care recită cu stăruință „Balada păgubașilor“ de M.R.P. (Miron Radu Paraschivescu). Credeți că în rafturile bibliotecilor vom mai așeza cărți de poezie? Ce viitor îi vedeți poeziei?**

— E o întrebare amplificată, care comportă două paliere.

Bibliotecile vor primi cărți de poezie, mereu și mereu, dar într-un regim strict selectiv. Ca fost bibliotecar, am „*rafinamentul*“ acestei selecții, dar astăzi nu m-ar mai angaja nimeni sub acoladele acestor instituții de prim rang. Bătrânețea e o căruță stricată, deși eu încă mă socotesc un tânăr-matur printre maturii-tineri. Spiritul creației conservă trupul și sufletul.

O bibliotecă lipsită de poezie s-ar prăbuși. Dar nimeni n-a conceput o asemenea absență. Dvs. vorbiți de poezia de azi. Va fi, va fi în bibliotecă, precum și pe masa de meditație și inițiere a cititorului permanent!

Poezia are un mare viitor, ea va dezinhăba mințile și sufletele „*încuiate*“ în acest electronism aproape visceral al calculatoarelor care par să modifice genetica humanoidă. Ea va fi masca

de respirație pe gură în pauzele de intoxicație computerizată.

Poezia s-a născut a nu avea moarte. Este cântecul universal al omului, închinat, în felurite arpegii, celui care l-a creat și îl așteaptă să reîntre în tiparele inițiale.

Cu aceasta v-am răspuns și celui de al doilea substrat al întrebării.

Dacă nu vă plictisesc, eu aș putea dilata răspunsul, precum și întrebarea, fiindcă sper și eu să fac parte, măcar marginală, din poezia viitorului, ca și din viitorul poeziei.

Cândva, am privit prin vizorul poeziei. Eram tânăr și iluzionat până la streășina cerului. Trăisem o dramă personală (ca orice om lipsit de repere) și, privind prin gaura (cheia?) stelei care mă supraveghea, am scris, abrupt și prăbușit într-un plâns gros și poate mălos, în mine însumi, aceste versuri pe care mi-am tocit fruntea recitându-le în taină și, rareori, amicilor mei:

„*Ce să refuz și ce să mai accept
toate cuvintele miros a moarte
bat clopotele-amurgului în piept –
mirosul lor, copile, ne desparte.*“

Încep o floare și-o termin în zori.
Mi-e îngerul bolnav și mă refuză
dă-mi, Doamne, plânsul unei mari candori
și dă-mi ninsoarea pruncilor pe buză.

Dar nu mai sunt cuvinte ca să spui
O spadă se sfărâmă între oase
mi-e îngerul bolnav – și boala lui
în cerul tot a moartea mea miroasă.“

Această poezie, la care țin enorm, e un prohod. Dar numai în aparență. Ea exprimă sufletul și esența vieții revărsate în universul inițial. După ce am scris-o, dintr-o respirație, altfel mi-am perceput viitorul liricii mele, dar și al destinului meu.

Eu cred în viitorul poeziei de subtilitate expresivă, și nu în cea maniheistă, revărsată în măscări și habitudini de privată. Eu cred în viitorul poeziei de elevație, de infiltrație estetică, de disciplină și rigoare, de diafanitate și comunicantă intelectual cu toată lirica lumii, neîncorsetată, neregizată; cred chiar și în cea experimentalistă (deși i-a apus apogeul de acum 70 de ani); cred în poezia totală care se auto-supraveghează.

Cam acesta ar fi viitorul poeziei, deși Dvs. m-ați lăsat să înțeleg că vă refereați și la viitorul „*social*“ al poeziei și chiar al poetului.



Gentieni

Numai Dumnezeu va mai ști care va fi „loja” estetică și ideală a creatorului în anii ce se vor derula. Eu cred, totuși, că demnitatea lui va căpăta, încet-încet, un rang, un respect care i se cuvine dintotdeauna. Cunoașteți amănuntul biblic: „*nu sluga spăla picioarele lui Iisus, ci Iisus spăla picioarele slugii*”. *Sluga*, în acest transfer de idei, ar fi Poetul. Iar *Iisus* ar fi cel ce domină destinele culturii. Dacă pe tâmpelile acestui Iisus sau Iisusa (Mona Muscă, ministru azi, dar nu și mâine) nu pâlăie ceva din nevoile de salvare ale culturii române de la „*incinerare*” (mor și au murit mari edituri), va fi îngrozitor.

Vorbeam de viitor și, iată cum rima s-a și arătat: îngrozitor... Dar eu cred în viitor.

În chiar viitorul social. O țară ca România nu va muri niciodată.

— **De bine, de rău, poeții consacrați mai au parte de reeditări, de invitații la festivaluri literare, primesc premii sau alte mici dovezi că nu au fost uitați. Ce poate face însă poetul tânăr pentru a se face auzit, publicat și difuzat?**

— Poeții tineri au descoperit propriile lor strategii, dacă nu cumva și le-au inventat ei înșiși. Cunoașteți faptul că minuscula plantă *troscătul* sparge asfaltul și iese la lumină. Așa și poetul tânăr. Din concurs în concurs, din revistă-n revistă, din relație în relație, își face drum și ajunge undeva, în numele său. Temerea mea este că pentru poeții „*consacrați*” e mai greu.

Deunăzi, am primit un răspuns rece la întrebarea mea de ce de aproape 3 ani poeziile mele zac la cea mai importantă revistă săptămânală a Uniunii Scriitorilor, și răspunsul a fost sec: conducerea crede că trebuie să promoveze mai mult pe tineri, iar voi, bătrânii, să stați mai la urma listei... Curios raționament, pentru cea mai „*bătrână*” revistă a consacraților...

Raționamentul e drept doar pe jumătate. Tinerii – da! Dar noi, „*elefanții*” – nu? Și atunci, unde? De fapt, poeții pot și știu să scrie și pe lună. Ea e periodică și ne mângâie fruntea cu picăturile eternității sale.

Vă asigur, poetul tânăr e o vulpe agilă și se descurcă mult mai bine decât noi, babalâcii... Ei știu să-și găsească și sponsori – și de aici o enormă avalanșă de nume, ca mușta, care îți încarcă, săptămânal, cutia poștală cu perimata rugămintă să scrii o cronică, ori să-i dai recomandare pentru a fi primit în Uniunea Scriitorilor. Mulți tineri (cu excepțiile de rigoare) sunt niște gândaci dibaci. Voi fi înjurat în ecou pentru această expresie severă, dar ea s-a voit a fi, de fapt, admirativă. Generația mea n-a profitat și nici n-a practicat acest „*mecanism*”. Eram „*prieten*” (O, Doamne!) cu Arghezi, cu Al. Rosetti, cu Octav Onicescu, chiar și cu Odobleja, celebrul cibernetician, cu H.H. Stahl, am fotografii cu fiecare în parte, amicale, dar n-am folosit în redacții, niciodată, numele lor. Totdeauna mi-am folosit propriul nume. Tinerii poeți de astăzi au mult mai multe posibilități de afirmare. Există zeci, dacă nu sute de concursuri de literatură pe centimetrul pătrat în sectoare, în județe, în municipii, în comune, în festivaluri pluri-festiviste, în onomastici patronate de cine-știe-cine, așa că un poet, aflat în fața debutului, are fruntea încărcată de o mulțime de coroane și buzunarele pline de onoruri.

Dar asta nu-i ajută prea mult.

Trebuie să treacă, musai, bariera severă de intrare în Uniunea Scriitorilor, printre Scylla și Charybda, care încă mai funcționează mitic...

Nu știu dacă aceste mărturii mișcă buzele spre bucurie sau hulă ale vreunui cititor prezumtiv, dar eu îmi fac, deocamdată, declanșat de Dvs., spovedania exactă a unui fost debutant, ins care a traversat straturile vieții cu greutate, însă atent la pleoapa lui care să nu se întineze...

Ca mine sunt mii de cazuri.

Eu am căzut ca un berbec înjunghiat pe eșafodul poeziei și mi-am dat seama că sângele își are misiunea lui și *exterioră*, că poate să se reverse și în alte inimi într-o conjurație intimă a comunicării „*secrete*” însă deloc sectante, într-o revărsare, de fapt, în fluxul liric care străbate lumea încă de la ochii lui Homer, până la ochii tot atât de apuși ai lui Borges.

Am credința că știu ce am să comunic congenerilor: efortul dramatic de a ieși din celula celenterată, într-un armonium complet și nestrivit de uriașul pietros al timpului.

În fiecare poet pâlăie un orgoliu nestins.

Magma mea este amară, vine din străfunduri submoștenești, substrăbunice.

Deși pare că deviez de la întrebare, vă mai amintesc câteva stanțe de la debutul meu, scrise de același Ion Caraion:

„*Țăranii au comprimat într-înșii secole și poate milenii de insatisfacții, iar Gheorghe Istrate, teluric inhibat, nu-i deocamdată decât încă unul dintre optanții viziunii eruptive (ca Ioan Alexandru sau Gheorghe Pituț), la care domină jinduri dinamitarde, setea de colosal, de revendicare, de absurd, apetitul de desfigurare a materiei prin exploziile dinăuntru, visul cauterizării artificiei și al demachierii [...]. Și dacă n-am insistat asupra rezonanțelor ce par a ni-l asemui cu Blaga, e pentru că în «*asemănarea*» aceasta îi bănuim mai degrabă drumul spre o devenire care să-l contureze drept numai ce este el însuși: fântână între poteci de sete*”.

Cam așa se scria la debutul nostru.

La fântâna morții elvețiene a lui Ion Caraion n-aveam cum să ajung. Însă gândul, înfășurat pe suflul meu buzoian, ca și al lui Caraion, a pătruns până acolo, îngenunchind pe un vreasc sau pe un vers cu acute rezonanțe românești:

„*radiografie de inmuri nebune – așa de vii și așa de morți...*”

(**depozit scutit**, din vol. **Dragostea e pseudonimul morții**)

Și tot el zicea: „*apărați-vă sângele ca pe mica eternitate*”.

Iată cam ce sfaturi aș putea și eu să dau tinerilor debutanți! Cam la fel...

Debutul este prima mare „*greșală*” a vieții de scriitor. Aveți grijă cum o să „*greșiți*”, tineri debutanți! Eu vă aștept între condeiele mele, care vă sărută „*greșeala cea adevărată*”!

Abia aștept să scap de cartea Dvs. (a noastră) ca de un blestem. Mi-ați răvășit viața și confortul mic-burghez.

Eu trăiam ca brotacul în heleșteele lui milenare, așteptându-și fluturașul pe care să-l lingă de pe oglinzile cerului – și Dvs. m-ați smuls, total nepregătit, ca pe un arbore din natalitatea lui, pentru a fi transplantat pe lună.

Ce vom dovedi noi lumii, Domnule Deșliu, cu această carte? Despre un destin dezgolit? Despre un destin sfâșiat?

Noi doi ne-am aplecat asupra unei misiuni literare încruntate și greu de decantat în adevărata ei adâncime.

Mi-e teamă să nu plictisim sau să nu enervăm niște minți încinse, obsedate de propria lor „*genialitate*”.

MARILE JOCURI*



— Nu e bine ce spun, îngăimă Sașa Cerven. Nu e bine deloc. Vă propun să vorbim despre altceva. Sau despre altcineva; recunosc că eu însumi sunt un subiect exotic, poate chiar extravagant, dar să facem abstracție de tot ce am debitat până acum. Oricum, mă simt anesteziat, aproape descompus. Probabil e aerul acesta strivitor. Să uităm de munte. Să bem. Să sărbătorim ziua de azi. Să sărbătorim instinctul de ucigaș al muntelui! Să depiesăm realitatea – conțița asta mofturoasă, plină de hachițe – piesă cu piesă, șurubaș cu șurubaș; să smulgem din ea – din corpurile, din lucrurile ei inegale, uneori chiar nițel snoabe – ce ne convine, iar după ce vom aduna, piesă cu piesă, ce ne place, tot ce va bucura rărunchii minții noastre, să facem o moviliță și s-o dăm, dintr-o singură mișcare, la o parte, pentru ca pe urmă să reaşezăm totul după alte criterii, după alte rigori; să punem o altă ordine în jurul nostru, să-i dăm un alt suflu realității! Ei, dragilor, vă convine jocul acesta? Altminteri...

* Fragment din romanul *Marile jocuri* – vol. al III-lea din ciclul *Vulturi de noapte*

— Altminteri... Altminteri... ce...? întrebă cu un ton șters uriașul, și se uită nefiresc de insistent la șervețelul de culoare roșie cu care se juca distrată și, totuși, extrem de atentă, Iva.

— Altminteri... ne vom simți în continuare ca într-o pagină de Cehov, Anton Pavlovici.

— ... Și ce vezi rău, mă rog frumos, în asta? replică abrupt sculptorul Rogujiv. Să te simți ca într-o pagină de Cehov! E minunat, bărtâne. Să te simți ca într-o pagină de Cehov... (Sculptorul se uită visător-distrat în fața lui, iar pe urmă își întoarse privirile spre Sașa Cerven, fixându-l ostentativ.) Există inși care ar da multe, ar da ultimul lucrușor agonisit în sudoarea frunții, ar da ultimul leu din tot ce au adunat timp de o viață pentru a se simți – barem pentru câteva fracțiuni de secundă! – ca într-o pagină de Cehov. Așadar, trăiască Cehov, Anton Pavlovici – distinsul prozator, marele nuvelist, neîntrecutul dramaturg, nedepășitul prieten al lui Maxim Gorki, cel care se simțea vinovat în fața maestrului său, se simțea de trei ori vinovat vreau să spun, deoarece avea o glorie incomparabilă cu cea a Învățătorului său, care o merita, o merita din plin, însă n-a avut parte de ea în timpul vieții; arta domniei sale a întrecut, se știe, cu cel puțin o jumătate de secol timpul în care trăise Cehov! Să ne simțim, deci, ca într-o pagină de Cehov – acesta e îndemnul meu! Să îngheșuim realitatea într-o pagină, s-o retopim, s-o recreăm, să suflăm în păpădia veșniciei... Să curgă parașute minuscule, pufoase, cu duiumul, din corolele nevăzute ale veșniciei. În definitiv, ce este eternitatea? O enormă păpădie abstractă care ne prinde în păienjenisul dens format de semințele ei; ne cuprinde, ne îngurgitează pe toți laolaltă așa cum – dacă îmi permiteți – și-a înghițit copiii nesuferit de perspicacele Cronos, așa cum ne bea sufletul, încetul cu încetul, viața.

Toți parcă și-ar fi pierdut glasul. Nu mișca nimeni. Îndemnul fusese emis cu atâta convingere, încât nimănui nu-i ardea de glumă. Nici de replică. Sașa Cerven sorbi din horincă; în trupul lui se adăpostea pe neașteptate un mare foc azvârlit de nu se știe cine acolo în timp ce debita lucruri negândite odinioară; el însuși fusese nițel uimit, însă nu foarte tare, totuși. Începuse să nu se plictisească; da, aburii spleen-ului se împrăștiaseră în văzduh, dându-le de lucru larilor ghiduși și pierduți în jocurile lor de neînțeles. Iva stătea într-o atitudine degajată (între timp, mâna ei subțire, transparentă, uitase de șervețelul roșu), cu toate că simțea o vagă și persistentă tensiune între tâmpile – rod al oboselii acumulate în ajun, când se consumase împreună cu o parte din angajații lui Sveatoslav Timaru în pregătirile pentru venirea oaspeților. Însă nu numai acest amănunt era la mijloc. Mai era ceva. Și vom spune negreșit ce anume, nițel mai târziu. Deocamdată să-i urmărim pe eroii noștri, să-l studiem cu luare aminte pe Sașa Cerven – histriionul atipic, necunoscut până și de cei mai apropiați prieteni; afirmăm asta, făcând abstracție de legendele în bună parte false, care circulau pe seama pictorului cu ochi de o limbuție adesea stridentă.

— Tu crezi că viața ne bea sufletul, ne bea conținutul? Îl întreabă pictorul pe domnul Rogujiv; restul de licoare abia sorbită întârzie pe buzele de un roșu incitat de tăria băuturii. Poate chiar noi înșine ne înfruptăm din viața noastră, din nerușinatele-i cărnuri diafane, expuse indecent în văzul tuturora?

— Cine știe, Sașenca? Cine știe? replică sculptorul, iar privirile sale adânci și reci o căutară instinctiv pe Miroslava, care era numai ochi și urechi, lăsând impresia (exclusiv sculptorul gândi asta) că ascultă cu tot trupul deodată, ca și cum întregul ei corp fizic avea, pe toată suprafața – destul de aproximativă și abstractă –, sute, mii de ochi și urechi.

— Te asigur de faptul că unii dintre noi știu, zise categoric pictorul.

— Așa este, băr'tâne.

— Ba mai mult. Unii știu, iar alții nu știu că știu... În fine (zâmbi Sașa unui gând fugar, complice, și vru deodată să ridice, cum îi stătea în sânge, arătătorul dreptei în sus, în semn de elocință, în semn de... renunță însă din motive obscure), m-am încurcat în propria știință și, pesemne, e bine că s-a întâmplat așa. Să credem în cuvintele spuse, căci, da, cuvintele cred unul în altul; altminteri n-ar veni unul pe urmele fierbinții, încinse, ale altuia! –; de fapt nu e nevoie să emit un asemenea îndemn, categoric nu. Cuvintele au o forță enormă, și chiar mai mult decât atât: totul e cuvânt, vorbire, sunet, abur al rostirii și, iar și iar, cuvânt. Uitați-vă cum ne închinăm în fața cuvintelor, a vorbirii, a spunerii de sine. Vorbirea ne guvernează, ne locuiește, ca o ubicuă zeitățe hulpavă, care e concomitent în afară și înăuntru. Cuvintele sunt totul nu numai pentru că – după cum spune **Sfânta Scriptură** – „*La început a fost Cuvântul, și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul*”. Ați remarcat vreodată că în acest verset se pune un semn de egalitate între Cuvânt și Dumnezeu? Iată un pretext de infinite și absconse speculațiuni! Însă nu voi cădea – o, pentru nimic în lume!! – în această capcană, la îndemână de altminteri. Nu voi spune că aidoma Cuvântului, Dumnezeu e pretutindeni, aidoma Cuvântului, Dumnezeu se stinge și reînvie și reapare, se reîntrupează din propria cenușă sau, cine știe?!, din cenușa Cuvântului. Sunt speculații ieftine astea! Dacă însă în realitate Dumnezeu chiar stă în fiecare cuvânt? În cazul în care așa este, noi ne vom preface că... Pssst... Nu știm asta, nu suntem la curent... Însă totuși, totuși, dacă Dumnezeu stă în fiecare cuvânt dintr-odată, cu forță egală și neîntrecută, atunci putem să ne explicăm, în sfârșit, de ce punem atâta greutate în fiecare verb, în fiecare substantiv. Din ce motive anumite texte, mai precis marile texte, resping cuvintele? De fapt, în magma lor cuvintele încetează să existe ca entități separate, independente, și sunt oarecum încastrate... nu acesta e cuvântul potrivit!, sunt înzidite în corpul, în lutul textului –; acesta este piscul pe care (nu credeți oare?) cele două majore arte – la poezie și proză mă refer – devin una, se transformă și devin identice. Există o culme monotonă și liniștită, adâncă și uniformă, în care proza și poezia se contopesc, transformând cuvântul/cuvintele în parte din întregul său, în celulă din sângele-i cântător și grav, în vehicul abstract și voluptuos care – în atingere cu alte asemenea vehicule – dau ceea ce ne lipsește, de fapt credem că ne lipsește: sens. Cuvintele – în textele fundamentale – nu mai sunt ceea ce par a fi, ele devin magmă pură, incandescentă, aidoma cozilor de cometă, și cară în spate, mai exact după ele, o realitate, duc – prin trupurile lor nesigure și sculptate – o încărcătură de nuanțe, mitice lumi care ne conțin, molipsindu-ne

de... De ce oare? Ba investim o încredere lipsită de măsură în cuvinte, în tonele de semnificații ascunse în luminișurile, grotle, văgăunile, câmpiile lor elizee, ne temem de puterea lor ce conține binecuvântarea dar și otrava blestemului, ba le neglijăm, le tratăm cu suspiciune, cu dispreț, cu ciudă, cu desperare, dezarmați, din timp în timp, în fața propriei guri care emite cuvinte, își hrănește spiritul cu miliarde de cuvinte, flămândă mereu, mereu însetată... De fapt, dragii mei... Hm, trebuie să tai acest „mei”... Dragilor, fără să-mi doresc am amestecat două planuri: cel al ficțiunii propriu-zise (și, în sensul acesta, m-am referit la atenuarea, ba chiar la dispariția diferențelor dintre poezie și proză în cazul textelor mari, dar și la inexistența cuvintelor metamorfozate în anumite cazuri – în cazuri foarte rare! – în realități vii, purtătoare de sensuri, superioare universuri), și cel al realității nemijlocite, al realității reale ca să spun așa, care în esență (ce cuvânt nesuferit, puah!) nu există, fiecare deținând în analele sale ontice varianta lui de realitate, potopurile, magaziile, avalanșele, tornadele lui de cuvinte, vorbe. Brrrrrr. Sunt prolix; alerg cu gândul de la una la alta, îmi place să vorbesc, să mă ascult cum vorbesc. Ador să mă ascult; nu-mi displace însă să-i ascult pe alții, dar plăcerea simțită în cazul acesta este, oricum, incomparabilă cu cea pe care o am când mă ascult pe mine. Ah, să construiești temple, iezuite catedrale din cuvinte, turnuri vapoaze și convingătoare, ascunse de ochii lumii, în schimb familiare urechilor geloase ale zeilor răutăcioși!

Într-adevăr, lui Sașa Cerven nu-i plăcea să vorbească, iar sinceritatea sa, ușor perversă, ușor dezarmantă, nu era departe de realitatea propriu-zisă; se întâmpla ca și atunci când se afla în deplină și neplăcută (pentru excelența sa) singurătate, pictorul să se trezească netam-nesam ținând discursuri în fața unor mulțimi inegale, adunate spontan dat fiind elocința ieșită din comun a pictorului, încercuindu-l cu admirație, aplaudându-l, aclamându-l, sorbind fiecare cuvânt, oricât de palid și de lipsit de semnificație. Nu rareori, în orele-i de solitudine, ocolite după cum îi stătea în obicei, însă, oricum, când și când, iminente, pictorul își imagina că se află în fruntea unei impunătoare oști, iar de prestanța și de capacitatea lui de a mobiliza masele depinde nu numai soarta întregii națiuni, ci destinul omenirii etc. etc., discursurile sale de mobilizare și chemare la luptă degenerând adesea în cuvântări despre trup și suflet, despre soare și despre nevoia de aștri, despre punctul de vedere al găinilor asupra creșterii prețului la benzină și hârtie și impactul lebedelor asupra galopării inflației etc.; într-un elan burlesc și locvace, erau abordate, evident, și alte teme nu mai puțin importante, nu mai puțin hazlii, deocheate, toate laolaltă menite să-i sporească respectul față de propria inteligență nelipsită de umor, îndrăgostită, în mod sigur, de combinații absurde.

– Spuneam că ele, cuvintele, zise în continuare Sașa surescitat (fruntea îi transpirase, când și când își freca o mână de alta, ca și cum exista ceva deranjant în podul palmelor sale), duc după abstractele lor trene sângerând alte cuvinte, ne molipsesc; și m-am oprit, de fapt m-am înnămolit când am lansat supoziția respectivă ce sună mai mult a afirmație categorică. Iată că a venit momentul să mă întreb, întrebându-vă pe voi totodată: de ce anume ne molipsesc cuvintele?

De o bună bucată de vreme se instaurase o atenție tensio-nată, întinsă ca o sfoară groasă între două corăbii absurde care lunecă în direcții opuse. Cu toții ascultau atât de atent încât păreau închiși cumva în atenția lor vie, de cristal, intactă,

ca într-un fuior de fum, așa cum Sașa Cerven se arăta închis în vaporosul castel înălțat din spusele lui, așa cum Danaia fusese izolată în turn pentru a fi protejată de privirile lui Zeus, de nevăzutele armate ale seducției acestuia ce dăduseră buzna – într-un târziu de legendă –, în ciuda precauțiilor, sub forma unei ploi de aur, însămânțând-o pe frumoasa femeie. Sașa vorbea, vorbea, înălța palate din verbe, substantive, ridica temple evanescente menite să dureze fracțiuni de secundă ori probabil că nici atât. Se vedea că îi place să construiască fraze savante și simple și, uneori, contradictorii, se vedea că adoră să se asculte, să se urmărească emițând mesaje, cizelând fie propoziții simple, fie fraze-melc răsucite, în blând-contrariantă lor nesfârșire aparentă, cu măiestrie; poate că își făcuse un templu de aer din vocea sa moale, caldă, șerpuitoare uneori, alte dăți însă fermă, bărbătească, neadmițând comentarii, intruziuni în savanele-i luxuriante și inegale, însă atât de tentante, atât de convingătoare totuși! Cu toate că pictorul, zevzecul, își pusese, punându-le tuturor o întrebare, senzația încercată de toți prietenii fu una de discurs neîntrerupt, de flux continuu, atât de grele și nisipoase se arătau propozițiile, frazele slobozite de artist în aer, încât – în pofida faptului că el tăcuse de câteva minute – se părea că șturlubaticul lup năpărlit continua să vorbească, să articuleze, să rotunjească silabe ce întârziu în văzduhul încălzit de benefica tensiune vapoasă a spunerii, de șemineul care duodia calm, egal, încurajând, de bună seamă, atmosfera cordială.

— Ne molipsească de noi înșine, zise cu voce albă Miroslava; sculptorul o atinse cu privirea sa adâncă, de parcă ar fi dorit să-și facă un refugiu chiar în aserțiunea emisă cu aerul că ea însăși nu s-a așteptat să iasă așa ceva din gura spiritului ei aplecat peste divagațiile histrionului contrariant de viu, neașteptat de simpatic în seara care, iată, abia începea, abia prindea viață, contururi, ligamente, nervi, sângele-i nevăzut întinzându-se pretutindeni ca otrava sepiei pe un fund de ocean tulburat de o furtună ce se anunță vag și persistent din măruntaiele algelor, pietrelor, crabilor și ale animalelor cu instinctul tulburat de presimțirea apropiatului dezastru.

— ...De noi înșine? Îngână pictorul melancolic; sprâncenele stufoase i se încrunțară, între ele apărând două cute adânci, vibrânde, scurse către bolta frunții. Sculptorul mută o rogojină din fața sa spre Miroslava, ca și cum așa ar fi vrut să-i sugereze că îi este, se vede bine, complice și că poate continua jocul în care intrase.

— Da, răspunse Mira; de fapt altcineva – luându-i cu împrumut vocea de catifea – răspunse în locul ei, în vreme ce puștoaica își potrivise bretonul, așezându-și apoi mâna pe marginea mesei. Iva luă cuțitul din dreapta farfuriei și începu să deseneze pe fața mesei, de un grenă palid, cercuri, iar sculptorul de cai vîi se uita la icoanele situate în apropierea desenelor lui Apostu.

— Niște biete cuvinte să te molipsească de tine însuși? Întrebă Sașa Cerven; ochii lui deveniră galbeni-căprui iarăși. „Pătratul umblător” se învioră și deveni atent și la spusele puștoaicei, și la reacțiile animalului inteligent ce stătea cuibărit în forul lui lăuntric – un animal plin de vitalitate, șiret, căruia pictorul ezita să-i dea un nume, deși îl simțea răspândit în tot corpul, traversând, câteodată, fluviile lui de sânge viclean, melodios.

— Cuvintele – instrumente folosite în scopul cunoașterii de sine – sunt semne care, o dată puse în mișcare, urnesc din

loc alte semne, prin intermediul cărora forăm pământul realității noastre lăuntrice. Evident, e vorba de un mecanism ontic. Nu spun că acesta funcționează ireproșabil, însă fiind pus în funcție, el ne provoacă, ne incită să ne cunoaștem. Adică, altminteri spus, ne molipsește de noi înșine.

— Mda. Ce simplu e totul, exclamă Sașa, ascultând-o pe Miroslava Plămădeală. Eu voiam să spun că ele – la cuvinte mă refer, se înțelege! – ne molipsească de dorința de a ne cultiva alte măști.

— Nu exclud o asemenea posibilitate, zise sculptorul Rogujiv. Nu înțeleg însă de ce aduci în discuție dorința, cum ai spus?, de a ne cultiva alte măști?

— Simplu. Pentru că avem nevoie de o mască. Ba nu. Chiar de mai multe.

— Ca să te ascunzi de noi? sculptorul păru intrigat.

— ... Și de voi.

— Mască o ai pregătită sau o inventezi, o meșterești chiar acuma?

— Nu știu. Nu-mi dau seama și nu cred că are vreo importanță.

Sașa deveni și mai vesel; resturile melancoliei afunde, depuse undeva în adâncuri, i se pulverizaseră pe chip, lăsând invizibile pete de umbră și luminându-l violent. Ceva din miezul acestei ciudate veselii ce friza, fără îndoială, isteria, li se transmisese probabil și celorlalți; sau nu era vorba decât de o aparență. Am scris „decât”? Cine a spus că aparențele nu contează?! Ce enormitate! Aparențele sunt totul, oricum, aproape totul! Pictorul luă un cărnăcior din pomana porcului, îl miroși și îl puse pe blid.

— Eu v-am propus să ne jucăm. Să ne jucăm de-a ce vreți voi. De-a ce vă trece prin cap. Este oare atât de imposibilă realitatea, încât e musai s-o luăm tot timpul în serios? Avem noi oare un motiv care să ne facă să nu schimbăm registrul, să nu ne transformăm noi înșine barem pentru câteva ore, pentru câteva zile? De vreme ce totul este praf pulbere, de ce n-am fi ușori și instabili ca pulberea? De vreme ce totul e pulbere, atunci în acest „totul” intră, de bună seamă, și adevărul, și frumusețea, și tot ce agreezi domnia ta, dragă Rogujiv: „ideal” (ce cuvânt-ciudățenie, ce vorbă din altă epocă –: „i-de-al”!), „dreptate”, „verticalitate”, „demnitate”, „onoare” etcaetera, în aceeași cheie, pe aceeași undă!! La dracu cu toate astea!! Să ne jucăm, să facem abstracție de realitatea care pulbere este, cu adevărul ei și cu frumusețea ei cu tot! Ei, ce ciceți?

Sculptorul Rogujiv vru să-și aprindă o țigară (era prima din seara asta!), dar nu găsi – surprinzător! – pachetul care tot timpul era în buzunar. Îl privi contrariat pe Sașa Cerven și se întrebă în gând: „Oare ce-i veni?”, surzând din dorința de a se apăra astfel, la modul copilăresc, printr-un inofensiv și transparent surâs; se ridică de pe canapea și se îndreptă spre cuierul de la intrare, unde își găsi paltonul, căută în buzunare încetinindu-și gesturile și ocolind, nu se știe din ce motive, privirile celorlalți, ca și cum și-ar fi studiat nefiresc de atent mâinile ce căutau un lucru mărunț (mda, era o acțiune de duzină, strălucit de mărunț), dar în realitate astfel artistul intenționa să-și ascundă începutul de iritare. În moalele capului său mare, acoperit cu păr pe ici-colo cărunt, se iscă o tensiune accentuată; ca și cum sângele i s-ar fi adunat exclusiv în timpane, convocând acolo armate de vapoase animale agitate. Sculptorul dibui, în sfârșit, pachetul cu pricina; pesemne, i se făcu ciudă că găsise țigările atât de repede, cu toate că adineaori faptul de a

nu da de otrava dracului în locul unde o ținea, îl iritase. Reveni la locul lui, o privi pe Mira care nu făcu nici un gest și îl privi, la rândul ei, inexpressiv.

— Văd că ești bine dispus, interveni Sveatoslav Timaru, uitându-se la pictor.

— N-am nici un motiv să fiu dispus altfel. Știți cum e cu dispoziția? Ți-o faci singur mai ales când ești prost dispus! Buna dispoziție e, uneori-adeșori, o formidabilă mască!

— Știți ce am pierdut noi pe traseu? întrebă pe neașteptate Iva, iar ceilalți realizară abia atunci că femeia nu vorbise deloc până atunci.

— Ce? întrebă, înviorându-se și mai abitir Sașa, bucuros că cineva căzuse în capcana meșterită cu copilărească stângăcie de el. Jubila. Ah, cum jubila! Și era nostim și ridicol și fascinant în egală măsură; ce l-ar fi împiedicat să se joace în continuare la fel de inspirat? Prietenii lui? Larii casei foșgând în surdină pretutindeni și surzând în semn de complicitate? Felul de a fi al pictorului?

— Tocmai ceea ce spuneți indirect dumneavoastră, domnule Cerven, zise cu seninătate Iva, ce părea neatinsă de norii iviți brusc în această caldă și primitoare încăpere. Geniul de a ne juca. Am ezitat să spun cuvântul „*geniu*” mai ales pentru că dumneavoastră l-ați pronunțat în cu totul alt context; atunci el avea o nuanță peiorativă. Jocul presupune prezența geniului. (Iva făcu o pauză, ezitând; nu era sigură dacă e cazul să continue. Duse mâna dreaptă pe după ceafa ei subțire, și ochii i se opriră iarăși pe șervețelul roșu, pentru ca după ce își muieră razele căprui în aura acestuia vegheată de larii atot-prezenți, să se uite la lupul năpărlit din fața ei.) Cine dintre noi știe să se joace cu adevărat? Cine dintre noi cunoaște seninătatea, adâncimea, culorile, mirosurile ei? Vechii greci aveau ceea ce numesc romanticii germani „*voința de seninătate*”. Pe când noi...

Voios și plin de el, pictorul îl scrută pe sculptor. Zâmbea larg, cu o generoasă deschidere, de un egoism ireproșabil. Învinsese. Da. Și toți știau asta; așa părea. E adevărat că Iva intervenise la timp. Ca să nu se strice totul (inițial parcă nimeni n-ar fi avut chef de jocurile trăznite ale pictorului „*cu cap de turc*”, de invitația de a nu se simți ca într-o pagină de Cehov, de a se juca, de a se lăsa – ce aiureală simpatică! – molipsiți de cuvinte), femeia cu ochi căprui și cu păr negru, foarte des, strâns la spate, auster și cumva demodat totodată – deși despre Iva numai că aparține altor timpuri („*trecute vremi de doamne și domnițe*”) nu se putea spune; avea aerul unei doamne de fine de secol dar și al unei ființe situate cumva la hotarul ce desparte îngerii de demoni, niciodată neștiindu-se în mod cert din care regn descinde și ce metamorfoze anunță aparențele cultivate, ca și cum la mijloc ar fi o necunoscută și mărunțică religie –, Iva dăduse o turnură favorabilă, relaxantă, discursului aproape isteric, inegal, al pictorului. Sașa începu să adune laurii iscați din prima încăierare, uitând că victoria îi fusese asigurată. Triumfa. Se răsfața. Își mai turnă horincă în pahar, bău conținutul acestuia până la fund; luă cărnăciorul din blidul bogat, îl privi cu poftă și-l mâncă; satisfacția i se întinse pe chip, luminându-i obraji, ochii lui scânteiau, aruncând săgeți naive în jur fără a-și fixa o direcție anume; ținta o știau, o intuiau cu toții. Ținta era...

Da. Sașa trona; ceva copilăresc, dureros de copilăresc, exista în această scenă, în expresia feței pictorului ce radia, răspândind împrejur o stranie lumină metalică; larii casei de

munte se zbenguiau și ei treziți la viață de un mare copil pus pe rele, apoi se opriră instantaneu, căzură pe gânduri și se încinseră într-un imprevizibil dans molatec, tandru, leneș aproape. Leneș și copilăros. Leneș. Și atât de copilăros! Dar nici unul dintre ei – distrați și preocupați de alte sfere cum erau – nu observă că la spatele lui Sașa se forma un soi de umbră rarefiată, o umbră uriașă, uriașă, care se lăsa peste ceilalți, încetul cu încetul, cu o foame surdă la ce se întâmpla în jur, cucerind teritoriul de carne și nervi al fiecăruia, smulgându-le tuturor laolaltă din aura ființei lent, chinuitor de pedant, leneș întrucâtva; pictorul se uită cu luare aminte la fiecare; vizuina corpului său psihic se umple cu o intensă energie tonifiantă, oricum el, zevzecul, o simte zvârcolindu-i-se înlăuntru, încolăcindu-se, zbătându-se, bubuind, clătînându-i corpul fizic; pieptul i se umflă, în timp ce zvâcnesc, se zbat, se suprapun, se rup unul din altul stoluri de păsări victorioase, țipând ascuțit, împunse de un straniu pre-sentiment ce le menține în siajul unor vise știute din instinct și urmate dintr-o secretă chemare spre un astru nebănuit decât de zeități obscure, dispersate într-un haos înscăunat pe bolțile dinlăuntru. Cealaltă prezență dinlăuntru său – un fel de neagră umbră neidentificată – crește, crește, se lăbărțează peste ceilalți; iată, uriașa umbră deja mușcă diafan din fiecare, pictorul îl privește pe fiecare în parte, cu excepția unei singure persoane. Din gesturile artistului transpare caligrafia unei mândrii copilăroase, semănând vag și insistent cu mândria unui băiețel care la joacă, în curtea bunicilor, după o lungă și dorită bătălie, câștigă trofeul răsvisat cu ochii deschiși, izbânda asta constituind rodul unei băjbâieli în arena realității, rodul unei încăierări ce i se păruse de la bun început imposibilă, în iureșul ei absurd mânădu-l exclusiv lipsa de măsură și instinctul de luptător înnăscut, de lup, cum spuneam?, năpărlit. Sașa Cerven, bărbatul matur, schimbat la față dintr-un moft, dintr-o seamă de cauze neclare, jubilează, e pe creasta valului cum se spune, se umflă în pene, urmărind cum umbra lui crescută fantastic îi îngurgitează pe prietenii învinși pe câmpul unei discuții oarecare, învinși de tot. Scena semăna întrucâtva cu un alt fragment de realitate. De curând, pictorul participase – alături de ministrul sănătății și de consilierul primului ministru pentru strategii și politici culturale – la o vânatoare de cerbi; animalul bătrân, cu o coroană mare, rămuroasă, pe cap, fusese împușcat de domnul consilier; cerbul se prăbușise când cei trei vânători se apropiaseră gâfâind de superbul animal ca să se convingă de faptul că la nici o oră și jumătate de căutare și pândă, ei, vânătorii, au reușit să-l doboare chiar pe capul unui clan de cerbi – se vedea că el e fruntea unui mare grup; bineînțeles că au izbutit să-l învingă dintr-un accident. Însă, straniu, victoria – ireproșabilă tocmai dat fiind faptul că fusese rezultatul unei întâmplări fericite –, de data asta, aici, în living, părea că se clatină, nu era rotundă ca data trecută (la vânatoare adică); realitatea pârâie, scârțâie la toate încheieturile altminteri puternice, se urnesc din loc zeci, sute de mecanisme secrete, afunde, scrâșnesc – în timp ce se ating – subterane stânci, se năruiesc imaginările castele minuțios construite de zeitățile de aer dens, fructificat în surdină, în vreme ce pictorul – tot mai pierdut și mai deabusolat – o privește pe Iva. Da, numai la ea nu se uitase când savura izbânda sa aparent ireproșabilă, „*la suprafață*” părând a fi de durată, acum însă pictorul o privește – nu, nu acesta e cuvântul! –, se afundă în ochii ei adânci și căprui, în ochii ei mlăștinoși; pictorul e atras de apele nămolose din ochii ei, însă totodată vrea să scape, dar nu are

cum, deoarece nu vede nici o șansă ce l-ar salva. Iva îl fixează ciudat, inuman, dușmănos, iar ochii ei ca și cum l-ar înghiți, ca și cum l-ar stoarce, încât lupul vlăguit, imobilizat, se simte ca un animal marin ce își duce leatul pe fundul oceanului, își cară scheletul de viețuitoare oceanică pe fundul inofensiv, se mișcă de colo-colo în liniștea pândindă până apare un păianjen de mare ori un pește plat, enorm, și-l țintuiește cu găvanele lui reci și pustii, îl magnetizează, pe urmă se lasă peste animalul visând, ca un imbecil nemișcat, și-l strivește cu toată greutatea corpului de păianjen, de pește fantastic, ucigaș, însă nu până la capăt, ci ca și cum ar fi avut o clipă de infimă ezitare, ucigașul se ridică cu câțiva milimetri, poate doi-trei-patru, iar pe urmă îl înghite ca și cum ar avea în față o gânganie mărunță, pură, diafană, mătăsoasă, însă nu-l îngurgitează de tot ci pe jumătate, iar pe urmă îl elimină în apa neagră mustind de alge și plante transparente, ici-colo pătată strident și înșelător, pentru ca, într-un târziu, să-l strivească din nou cu burta-i mucilaginoasă, acoperită cu solzi mușcători, și iarăși să-l abandoneze, iarăși să se apropie și să-l înghită, iar și iar... pentru ca pe urmă să-l scuipe ca pe un bănuț cu care n-ai ce face în toiul inflației, dar pe care, totuși, totuși, îl păstrezi nu pentru că ți-ar folosi într-un viitor indefinit – la ce să servească o monedă de cinci bani când ea fusese scoasă din circulație de mai bine de cinci ani?! –, nu fiindcă ai fi un mic burghez meschin, iar faptul că ești strâns la pungă e un semn că ești un om temperat, ci fără nici un motiv: îl lași pentru orice eventualitate, să fie și bănuțul ăla acolo, undeva, la loc sigur.

Iva se uită surâzând la pictorul care, la un moment dat, ridică din umeri, ținând astfel să arunce, printr-un gest instinctiv, insuportabila greutate de netăgăduit ce i se depunea în corpul fizic, greutate inexplicabilă care îi circula deja prin sânge, răscolindu-l și otrăvindu-l săcâitor, însă uneori – numai câte o fracțiune de secundă! –, copilăros, la fel de copilăros cum se arătase pictorul fără să vrea, fără să-și dea seama, când jubila că avusese parte de o mică victorie într-o discuție de duzină cu prietenii, la o masă încărcată cu o sumedenie de bunătăți.

În încăperea intră din nou femeia care îi servea; sculptorul abia acuma auzi că domnul Timaru îi spune Sena: „*Ce nume ciudat, gândi domnul Rogujiv, ciudat și rar*”, și o scrută cu privirile distrase, plictisite, pe femeia nici înaltă, nici scundă, trecută de patruzeci; avea un corp plin, coapse late, fața rotundă, sprâncene fin arcuite, la tâmpla dreaptă era vizibilă o cicatrice de vreo cinci centimetri (probabil că din copilărie), părul negru era strâns la spate, mâinile erau mari, de o frumusețe expresivă, nervoasă; era îmbrăcată într-un costum albastru, ce pune în valoare corpul ei rotund, plăcut, bine proporționat, încălțăminte era de calitate, cu tocuri de vreo patru-cinci centimetri, iar pe pântec și pe piept avea aplicate două imprimeuri de un alb ireproșabil, strident. Sena adună câteva farfurii de pe masă, luă de pe o măsuță de alături (era nu departe de șemineul ce avea încrustate pe mijloc figuri de animale – lei, poate tigri, sau cine știe ce patrupeze, oricum descinse din specia felinei) farfurii curate, înlocuindu-le pe cele murdare; gesturile ei sunt iuți, calculate, doar câteodată – remarcă pentru sine însuși sculptorul – ceva nelămurit o face să-și încetinească mișcările, altminteri precise și rapide. Artistul plastic se arată nițel amuzat de atenția cu care o studiază pe femeie dar, în ciuda acestui început de senzație, plictisul e mai puternic și, deci, mai evident (pentru el numai, desigur; nimeni dintre cei adunați în jurul mesei nu remarcă, de bună seamă, nici o pată din spleen-ul

răspândit în sângele sculptorului, ca un animal nevăzut și prezent, săcâitor și inevitabil); ce-ar fi zis Sașa Cerven, dacă ar fi avut prilejul să arunce o privire – o singură privire – înlăuntrul sculptorului?; ar fi reacționat cu o replică sarcastică sau ironică, ori și-ar fi abătut atenția spre altcineva, spre un alt subiect probabil? Sculptorul își găsisse o ocupație în studierea gesturilor Senei cea tratată cu căldură și atenție de amfitrion, iar Miroslava se uita la el, având grijă să nu fie observată de artistul plastic; Iva ezita să-și dezlipească privirile de Sașa Cerven care părea scufundat într-o lume străină. Miroslava Plămădeală se ascundea în pândă, se culcușea în peșterile ei afunde, vrând să-și găsească un refugiu, ori nu făcea decât să se joace și ea, concentrându-și atenția asupra constantului „*obiect de studiu*” ce era pentru ea în ultima vreme – spre uimirea ei întrucâtva buimacă, uimită sporadic de ea însăși – domnul Andrei Rogujiv. Îl privea pe furii, irișii ei vibrau, cuprinși de curiozitate, uneori pleoapele se lăsau locvace peste ochi, însă numai pe jumătate, astfel încât stăpâna lor să poată contempla în voie „*peisajul cu natură moartă*” – așa își spusese în gând, impropriu, și renunțase să mai definească astfel scena din fața ochilor ei. Da. I se păru că tot ce se întâmplă în seara asta, în acest living primitiv și deschis, face parte dintr-o piesă (nu degeaba fusese invocat Cehov!); totul are ceva nedeslușit și persistent din aerul unui teatru nu foarte des frecventat de spectatori – fapt ce constituie (și spuse Miroslava Plămădeală, potrivit și din nou bretonul – gest inutil, deoarece era tunsă băiețește) un semn că puținii spectatori ce vin din când în când la teatru fac parte din tagma fidelilor, a împătimitilor dornici să-și lumineze și să-și încălzească sufletele, așa cum serile cetele de inși care hălăduiseră printr-o pădure se adună în jurul unui foc improvizat ca să se reculegă – se înțelege, nu numai pentru asta – și după ce au fost epuizate glumele și bancurile, amintirile și observațiile, iar parfumul lor perspicace să mai lățește în văzduh, ca mușchii pe stâncile pleșuve, cineva – aparent distrat, aparent absent, jucându-se cu o frunză vie, căzută din ceruri parcă – începe să cânte mai întâi nesigur, șovăitor, punând la îndoială nevoia de cântec, uimit pe jumătate de propriul glas, ascultându-se mai mult și, în realitate, nefăcând decât un singur lucru: lăsând vocea sa – tot mai puternică, tot mai vie și hotărâtă – în legea ei, în stăpânirea ființelor nevăzute care o incitaseră, în stăpânirea frunzei scurse din lenta aură a Lunii buimace și cenușii.

Sena ieși din încăperea, pentru ca să revină peste câteva minute cu un vas plin ochi cu sarmale cât o monedă de o sută de lei, aburinde, răscolind duhurile mirosurilor și zeei straniului Zenon ce dăduseră buzna din bucătărie odată cu Kolly – un doberman superb, de vreo zece ani, ce se făcu colac la picioarele Ivei –, apoi femeia aduse și friptură de miel, iar nu peste multă vreme friptură de fazan marinat – o altă specialitate a casei. Pe masa îmbelșugată fu instaurată o altă ordine, tratată cu indiferență exclusiv de Sașa Cerven, ce părea că se află la un alt nivel al realității, chiar în subsolurile ei nu prea frecventate, neaerisite. Ochii Ivei îl aruncă pe pictorul „*cu cap de turc*” într-o mătăsoasă singurătate de muribund, de animal sângerând în gura morții; artistul plastic, într-un târziu de luptă, cedează, e gata-gata să se prăbușească, se lasă moale, ca un mare animal rănit de moarte, ce se agață cu ochii, cu privirile trupului de liane, alge, cozi de pești uituci, de aer, se prinde de frunze, de stânci vapoase, de licheni, scoici, broaște țestoase, resturi de mâncare, schelete de animale devorate, flori de munte, pe urmă însă de ochii calzi și mari ai Senei. După ce se adâncise

în ochii Senei, ceva mișcă înlăuntru lui, undele din ochii de vizavi îl copleșiră, îl împresurară cu infinită blândețe ce avu – straniu – o insistență ca de șmirghel, pe urmă el, pictorul buimac, pierdut, da, pierdut, debusolat, cu ochii încețoșați, se ridică, încet-încet, se adună, iar și iar – într-un gest repetat, dictat de armatele afunde ale instinctului –, se înălță, ca o jivină rănită de pe fundul oceanului, care încă nu e în stare să facă primii pași, și trage adânc aer în piept, se târaie, ca o omidă, ca un căluț de mare încolțit, ca un rechin-înger învins într-o acerbă încăierare, mișcându-se haotic, apoi... apoi... începe să înainteze în ritmuri molatice, împleticite, încurcate de instanțe necunoscute, devoratoare; pictorul știe că trebuie să se ridice încă o dată și încă, oricât de chinuitor ar fi, trebuie să facă alți pași, să facă primele gesturi – nesigure și pline de neagră speranță –, să asculte ce i se întâmplă înlăuntru, să ciulească urechile interioare (cum făcea odinioară sculptorul, recurgând la exercițiile deprinse în postadolescența sa de la profesoara Ana Chiobaș) – și toate acestea, pentru a prinde ritmul, cadența interioară, pentru a reveni la deprinderile de altădată, pentru a-și cultiva reflexele ce se trezeau, treptat, încet, la viață, mai întâi surd și limpede, pe urmă însă tot mai apăsat, tot mai insistent; artistul „*cu cap de turc*” simte cum animalul din el – iute și sagace, pânditor și la început oleacă pierdut, ca puii abia ieșiți din ou, inhalând primele guri de aer – îl ajută, animalul acela crud și copilăros, îi impune voința sa uriașă, ce pare, din capul locului, ucigașă, o voință atât de străină de firea – întortocheată, nesuferită și necesară, funciar blândă și ascunsă, atât de ascunsă, încât se ascunde și de propriul stăpân, și abia atunci se iscă din găvanele ei cruzimea! –, firea lui Sașa Cerven; străină cum e, voința aceea își găsește iarăși, surprinzător, un punct de sprijin în ochii Senei, de care se agată Sașenca, care urcă, urcă, face alți pași, clătînându-se, apoi regăsindu-și echilibrul... până unul dintre cei mai mari lari ai casei, șeful tuturor larilor probabil, îl ia în palma sa mare și noduroasă, muncită și înțelegătoare, și-l readuce la loc, în realitatea așa cum e, certându-l – numai în gând, firește! – pentru reacțiile sale disproporționate, pentru incapacitatea de a menține echilibrul odată găsit, pentru lipsa de măsură ce constituie cămașa firii sale, o altă cămașă de bună seamă, nevăzută, tiranică, sălbatică, cristalină, ca o hlamidă de aer cântător!

Sașa Cerven se trezi într-un surâs cald, iar Sena îl privi nu fără surprindere; constatând însă că ochii pictorului sunt galbeni, surâsul ei se topi într-un zâmbet derutat: ochii individului din fața ei semănau cu ochii... pisicii ei decedată – spre groaza, dezarmarea și tristețea ei – zilele trecute; se numea – zeitatea aia neagră tuci, de care prietenii îi spuneau să se debaraseze cât mai repede posibil, deoarece aduce ghinion să ții la casă un ditamai cotoi negru, ca smoala din cazanele iadului!! – Dufy; femeia cu o cicatrice de cinci centimetri la tâmpla dreaptă refuza să asculte inutilele sfaturi (ca toate sfaturile de altminteri!), încât o ținuse treisprezece ani și nouă luni, legându-se de vietatea aia superioară, străstrănepoată a zeităților din vechime, dezmiertată ba lordul Motansky, ba filosof ratat, ba Negrilă, și în atâtea și atâtea feluri, cu atâtea nume ce chemau alte nume, instigau inventivitatea ei monotonă, de felină mare și leneșă, renăscând din comoditate – o formă de a se adânci în ființă –, încovrigându-se în ceea ce numim, nițel șters și banal, ființă. Da, ochii lui Sașa Cerven semănau izbitor cu ochii lui Dufy; și dacă inițial galbenul acela

dens și înfocat oarecum o făcuse să zâmbească, la numai câteva fracțiuni de secundă, aceeași culoare – ca a nisipurilor încinse în miez de vară, ca a frunzelor pârguite toamna târziu, pregătite să cadă definitiv în moarte, să cadă leneș, cu infinită recunoștință pentru darul de a fi fost aici, în trecere, ca galbenul din picturile ultimului Van Gogh, un galben senin și putred în egală măsură –, o întorsese, la un moment dat, în ea însăși, făcând-o să plonjeze adânc și iute – cât durata trecerii unei comete pe ecranul de abur al memoriei – în trecutul imediat (ce sunt treisprezece-paisprezece ani, dacă nu o cantitate de trecut recent?!, chiar dacă, în anumite perioade, anii durează cât secolele, cât milenii?!), când într-o seară de sâmbătă, o colegă de la serviciu îi adusesse o mogâldeață de un negru inimitabil, un fiu al unei zeități ambigui, pe veci rătăcită, străină prin definiție, care dintr-un nespus noroc a găsit – în apele invizibile ale acelei străinătăți – un liman constant, o insulă de carne și blândețe, de iubire și har. Câtă copilărie putea stârni puiul acela de felină mare în sufletul Senei, câtă blândețe, inteligență curată și vie!; era o instanță copilăroasă transformată în școală mai repede decât ar fi fost în stare Sena să prevadă, să calculeze. De altfel, de la filosoful ratat învățase ce este odihna, ce dar imens poate fi somnul, retragerea din cele lumești, cum să fii tu însuși fără jenă, fără rușine, cum să te reîntorci în ființă, cum să iubești, când să te retragi în odihna de tine, de lume (pentru ce a fost făcută lumea dacă nu ca să fugi – mai tot timpul – de ea?; important e să cunoști momentul potrivit pentru evadare!), ce subterfugiu e, uneori, viclenia, ce forță e fidelitatea. Câte lucruri învăța de la lordul Motansky – pre numele lui prim Dufy – Sena!!, care reacționa cu toleranță edificatoare atunci când era ironizată de diverși imbecili simpatici relația ei de complicitate cu o nătăfleață, cu o măgăoaie, o putoare scumpă de pisoii redescoperit în ipostaza unei zeități calde ce se reinventa reinventând-o la nesfârșit pe stăpâna lui din orizonturile neatrinse ale unei candori nelumești, dat fiind intensitatea, hoardele de îngeri și demoni stârniți laolaltă și ținuți în raza privirilor unei uriașe regine a felinei – la egipteni zeități cărora li se aduceau, cu o regularitate devenită lege, arderi de tot: animale enorme, fecioarele cele mai frumoase, obiecte de aur și de argint, rugăciuni din puterile cărora se iscau temple și noi religii în văzduhul atotștiutor al timpului.

Sena își plecă privirile și îl servi pe Sașa Cerven cu niște fazan, ascunzându-și apele ce i se adunaseră în ochi, ape cărora – uimitor, ea nu se putea resemna nici în ruptul capului cu acest amănunt oarecare! – femeile și copiii le spuneau lacrimi; femeia plângea foarte rar. Penultima dată lichidul acela sărat îi umpluse vasele ciudate ale ochilor, dând peste margini, când îl înmormântase pe tatăl ei. Ah, ce zi frumoasă fusese atunci; era prima zi de primăvară, cu un soare tulbure, bubuitor, totul exploda deodată, prematur, oamenii, pe stradă, erau veseli, bine dispuși; în jurul sicriului, în care se afla părintele ei, erau aranjate – în vase, în borcane, într-un lighean ciobit, adus de Tasia Tante – flori; peste tot, absolut peste tot, vedeai atât de multe flori, încât cineva din vecini, intrat pe ușă, neavând unde să depună brațul de lalele și frezii adus, îl așezase, cu infinită și dureroasă, fără îndoială convențională atenție, chiar pe mort, mai precis la poalele lui și pe picioare; lalelele lipsite de viață, freziile albe, siclamen, rozalii, lăcrimioarele, brândușele, trandafirii cărnoși, aroganți, ajungeau astfel până la mijlocul decedatului, unde stătea Dufy, lăsat acolo – statuie de blană și liniște, ce-și găsisse cavoul temporar lângă stăpânul lui, potopit

de corole, pistile, tulpini, petale având culori crude și aspre, mirosuri ce-i anunțau cu impudoare moartea!; de atunci fiica celui „*dispărut prematur*” (spusese, la un moment dat, un angajat al tatălui Senei) considera că lalelele și freziile sunt florile morții, mesagerii lui Hades... De ce le alesese din noianul sfidător de flori tocmai pe cele pomenite ca să le considere soli ai Doamnei în negru, nimeni, nici ea pesemne, nu știa, însă mai contează oare? Sena se uita atunci împrejur, ca și cum era vrăjtită, îi privea pe toți ba ca o arierată, ba ca o somnambulă care refuza și soarele tunător, și florile, și amintirile siropoase ale invitațiilor la ceremonia înhumării (prea mulți pentru a fi suportați de prințesă, de Sena adică, și de aerul sufocant al unei singure încăperi!), unii dintre aceștia încâpățânându-se, stupid și ridicol, să-l transforme pe Boris Lupescu într-un înger sadea, într-un familist ireproșabil, într-un om dintr-o bucată, model de fiu și tată, întruchipare unică a individului integru, perfect adaptat cerințelor înalte ale unei societăți civilizate. Bla-bla-bla-bla... Senei nu-i venea să creadă ce tâmpenii se puteau rostogoli în urechile ei!, ce gogomănie vizându-l pe propriul ei tată: un uriaș om și un monstru de rară speță totodată; da, veneticii ce călcau cu pantofii lor, cu cizmele lor nespălate pe covoarele *lor* și care mai târziu staseră la masă ca să-l pomenească pe Boris, vorbeau ca niște idiști respectabili despre tatăl ei, care nu fusese deloc înger; ba chiar mai mult decât atât: Boris alergase prin viață la mii de kilometri de îngerii pământului și ai cerului; „*Fuse un om uriaș, își repeta în gând Sena, și ca fiecare mare om cu un suflet cât un continent, fusese foarte bun și foarte rău în egală măsură, de o răutate nesfârșită, inepeizabilă, și de o bunătate capabilă să cuprindă întreaga lume în brațele-i calde, muzicale, uriașe, crescând, lățindu-se și acoperind instantaneu ecranul bolții.*” Tânăra care nu mai era demult foarte tânără (avea treizeci și patru de ani când murise tatăl ei) se afla departe de acel sicriu situat în realitate... chiar în fața ei, se afla departe de chipul nespun de frumos pe care ea – dintr-o inexplicabilă încâpățănare – îl refuza, și, în semn de refuz – de protest, mai degrabă –, plângea stins, chinuit, plângea înlăuntru, ca un om sfârșit, uitat de destin pe marginea unui drum fără început și cu un sfârșit presupus, imposibil de întrevăzut. Fusese uimită și atunci că din ochii ei curgeau lacrimi „*ca la ceilalți oameni*”, uimită și supărată, nevrând să-și explice ce-i cu cirul din jurul ei, ce fel de mort e vizavi, tatăl ei nu putea pleca așa, ca toți ceilalți. Fără îndoială că o deranja ce se petrecea, dar în afară nu se vedea nimic; ea scrâșnea din dinți într-o muțenie suferindă, când și când își mușca buzele, se uita la Dufy, se lega de acest colac de salvare – ghemotocul care fusese luat de mai multe ori de pe corpul neînsuflețit așezat în sicriu, și care s-a întors de fiecare dată hotărât să riposteze pe cadavrul stăpânului său pe care, în zilele următoare, îl plânsese și ghemul de blană, dezarmându-i pe ceilalți membri ai familiei și reducându-i la muțenie: aveau în față nu o banală mătă – o corcitură dintre o birmaneză și un maidanez –, ci un monument de fidelitate care, între altele fie zis, în timpul înmormântării o agresase pe o verișoară a lui Boris când observase că îi făcea unuia dintre invitați semnul acela la tâmplă (semn care se face când vrei să spui despre cineva că e bun de internat la balamuc) și-i spusese în șoaptă că Sena e cu nervii la pământ, ba chiar mai mult, e dilie, și ca orice diliiu apărut în calea cuiva, nu trebuie luat în seamă. De altfel, Sena, observând și ea gestul, auziind și replica respectivă, se prefăcuse că nu bagă de seamă nimic; ea avea ce avea cu

Boris atunci nu cu niște babete care, în loc să-și facă plimbarea de după-prânz pe o uliță plină de praf și mizerie a orașului, veniseră într-o casă de oameni respectabili etc.; categoric, nu asta era problema. *El* de ce s-a închis brusc?, de dragul *lui* ea începuse să scrie rusește ca să se apropie de inima lui – o problemă pentru mintea ei; fetișcana (spusese Boris cu câteva zile înainte de a se întoarce în casa lui Dumnezeu) luptase pentru acea apropiere, și când ea se produsese, ca din senin, totul se clătinase, de fapt praf și pulbere se făcuse, praf și pulbere! Dar până atunci, Doamne, ei își făcuseră atâtea planuri!, își doreau să revadă Moscova (oraș iubit de amândoi), să revadă Starâi Arbat, să se plimbe în Piața Roșie, apoi să viziteze mânăstirile, bisericile, și neapărat casa contelui Tolstoi care, pe vremuri, se retrăgea aici ca să se odihnească de lasnaia Poliana, de programul ultraîncărcat pe care și-l făcea, de obicei, acolo. Își întocmiseră – tatăl și fiică-sa – o listă amândoi; iar acuma, iată, tatăl, stăpânul și zeul, stătea frumos și distins, nesuferit de calm și resemnat, și nu mișca!! Dufy veghea trecerea stăpânului de pe un tărâm pe altul!! În sfârșit... Peste ani, în ziua când săpa singură, cu hârlețul, împrumutat de la administratorul blocului (un ins nesuferit și gras, cu o burtă imensă, repezit și lacom, mereu acru și zâmbitor), groapa pentru lordul Motansky, îi curgeau și atunci, incredibil, grave râulețe subțiri și lungi din ochi; și atunci plânsul ei fusese de necrezut pentru că mai toți cei din preajma ei o considerau o femeie fără inimă, ba chiar o mitomană ce scoate din orice întâmplare istorii întregi, nesfârșite, născociri lipsite de măsură, bune de adormit copiii și babele cu un trecut de care pramatiile se refugiază în basme pe jumătate reale, pe jumătate... „*De ce, Doamne, toate aceste gânduri, inegale uragane de neînțeles, care vin peste mine atunci când trebuie dar mai ales când nici nu mă aștept?!*”, se întrebă deodată Sena în gând, copleșită de amintirile venite peste ea în devălmășie; luă o farfurie, îl servi pe Sașa cu friptură de fazan; între timp, șuvoiul interogațiilor continua. „*De ce ochii unui străin m-au azvârlit în amintiri? De ce toate aceste hățisuri ale memoriei, capcane vii, nedezmințite?*”, se întrebă iarăși Sena, făcând teribilul efort de a nu se trăda – în pofida tremurului mâinilor răspândit, treptat, treptat, în tot corpul fizic, în celălalt corp –, de a păstra tăcere asupra secretelor serpentine de amintiri iscate ca din senin pentru a o încurca, pentru... „*Și toate vin abrupt nu știu cum, așa cum ar cădea peste mine o stâncă enormă din ceruri... O stâncă ce-ar sta să se prăbușească peste mine – pericol pânditor, viclan și înșetat –, fără să miște, rămânând o pură amenințare... o pură fantasmă, aproape de creștet, strivindu-mi sufletul și... Doamne, și eu îi aud uruiul groaznic, afund, aud scrâșnetul, modul în care taie aerul fără să se miște parcă și, totuși, stând înnebunitor deasupra mea, stând nemîșcată și vie, activă în amenințări... nenorocita de stâncă.*”

— Gustați-l, o să vă placă, e ceva deosebit, îl îndemnă femeia cu cicatrice pe domnul Cerven; cuvintele păreau a fi smulse din carnea ființei ei sângerânde pe dinlăuntru, ascunzându-și suferința din pudoare, din reticență; gândurile se perindau fulgerător, Sena încerca, iar și iar, să nu se dea de gol, era încordată la maximum, se refugia în gesturi mărunte, necesare, ca și cum s-ar fi legat deodată de mii de lucruri mici, vii lighioane salvatoare; ah, lucrurile care știu „*legea mâinii întinse și a sufletului deschis*”. Sena se ascundea nu numai din decentă, ci și... fiindcă trebuia, la urma urmelor, să câștige pariul! Între altele fie zis, pe ea suferința o făcea mai frumoasă, în sensul că

devenea mai expresivă întrucâtva; dacă pe alte femei suferința fie le întunecă, fie le azvârle într-un caracter eminentemente lacrimogen, le aruncă în scene de „*muiere isterică*” (vorba subteranistului dostoevskian, un Zarathustra oprit la jumătatea drumului) ori le condamnă la singurătate, Senei durerea îi imprima ceva din patina nobletei, o lumina pe dinlăuntru cu o lumină mătăsoasă, foșnitoare aproape. În esență, greu de definit.

— Îți place fazanul, Sașenca? îl întrebă uriașul, iar Sașa îi răspunse printre icnete, ștergându-și gura și bărbia, ascunzându-se ca un adolescent, ca un etern copil, jenat și mândru în egală măsură de copilăria exteriorizată fără măsură:

— Mda... Cum să nu? Cum altfel? Aș îndrăzni vreodată să afirm contrariul? „*Mănânc și plâng. Mănânc.*”

— Nu plânge, copile. Mănâncă înainte.

— Da, ascult îndemnul tău. Totul e foarte bine gătit, totul e făcut la un nivel foarte înalt, își făcea curaj Sașa Cerven, ascultând mirat ce poate ieși din gura minții lui și urmărind-o în același timp pe Sena, care începu să adune șervețelele nu tocmai curate de pe masă. În toate gesturile femeii, agreabile de altfel, exista ceva ce o trăda în sensul că lăsa impresia că ea nu face parte din tagma onorabilă și prestigioasă a bucătăreselor; poate că nu era vorba decât de o falsă impresie; oricum, sculptorul Rogujiv continua s-o urmărească tăcut, pe furiș, și ajunsese la concluzia că excesul de căldură cu care o tratase amfitrionul pe această femeie era oleacă exagerat, dacă nu de-a dreptul nelalocul său. Între timp, Sena își revenise din siajul gândurilor în care lunecase, fără a lăsa semne după care să recunoască drumul înapoi, așa cum în anumite basme Făt-Frumos cel plecat în căutarea alesei inimii sale în ținuturi necunoscute, dușmănoase, lasă pe oriunde trece câte un obiect după care să găsească calea de întoarcere. Oare Sena avea nevoie de asemenea semne, ori se afla în posesia unei excelente capacități de orientare, și oricât de adâncită ar fi fost în peregrinările prin trecutul imediat, ea ar fi știut cu un fel de al șaselea simț cum să se întoarcă în prezentul propriu-zis, cum să revină la realitate? Cert e că rememorând fragmentele de trecut, când tensiunea interioară se descărcase formidabil, ea se bucurase, într-un târziu, de capacitatea ei de a-și supraveghea atenția distributivă, deși bineînțeles că numai la acest subiect nu se gândise când ochii galbeni ai „*pătratului umblător*” o aruncaseră involuntar în suferință, mai exact în amintirea unei dureri care o făcuse să-și aducă aminte de foamea ei de suferință și de capacitatea de a se adânci în apele-i nevăzute, hulpave și capricioase.

Sașa se înfrupta din sarmalele aburinde. Iar Sena fu îndemnată de uriaș să ia loc, anunțând-o – spre surprinderea celorlalți – că, de data asta, câștigase pariul; femeia zâmbi larg, cu blândețe, și se așeză lângă Miroslava Plămădeală. Cel care despica tăcerea fu Sașa Cerven.

— Ce pariul, mă rog frumos, a câștigat prințesa noastră? Probabil va avea dreptul să gătească o rață umplută cu portocale sau banane în piept de pui la cuptor!

Sena se emoționează și roși; văzduhul își concentrează harpele într-un cântec melancolic; amintirile veneau în mari valuri încete, acoperite cu nouri palizi de fum abstract și trist; o tristețe luminoasă, gâfâindă, se întinse pe patul din ochii ei mătăsoși și umezi; exclusiv tatăl ei îi spunea „*prințesă*”.

— Sveat nu avea încredere în calitățile mele de bucătar. Însă amfitrionul nostru drag nu este la curent cu faptul că tatăl meu m-a obligat în adolescență (în adolescența mea, bineîn-

țeles!) să fac școala de bucătari, îl informă pe pictor femeia cu cicatrice; vocea ei era caldă și afundă, fără să fie prea gravă, iar ochii aveau scânteii ghidușe.

— Înțeleg... înțeleg. Decizia tatălui dumitale a fost înțeleaptă. Și unde lucrezi dumneata în calitate de bucătar? se interesă Sașa Cerven nu fără curiozitate. Sculptorul Rogujiv zâmbi instinctului său care nu-l trăsesese pe sfoară nici de data asta.

— Sunt... îngăimă Sena... sau cel puțin am fost până acum două săptămâni ziaristă. La ora actuală am completat tagma șomerilor. În mod neașteptat, vocea sa deveni jucăușă; după toate semnele, ipostaza de șomeră o amuza.

— Ai fost concediată? întrebă Sașa Cerven.

— Nu. Mi-am dat demisia, zise cu fermitate Sena, fixându-l iscoditor pe „*pătratul umblător*”. Între timp, Sașa renunțase la sarmale, deși mai avea două în farfuria lui, și începuse să studieze iarăși fazanul.

— Începe să-mi placă...

— Fazanul? îl întrebă cu ironie Sena.

— Nu. Adică da; fazanul nu arată rău și, în plus, e delicios. Mă refeream însă la altceva. La începutul istoriei tale vreau să zic, preciză pictorul, pe urmă tăie cu mișcări iuți, exersate, o pulpă din fazan, puse pe el niște sos și o scrută pe Iva, pentru ca după aceea să se uite din nou la Sena. La noi, la români, cei care vor să-și dea demisia se împotmolesc, de obicei – cel puțin în ultimii ani – în stadiul de anunțare a acesteia. Apoi stau locului în continuare și își văd cu seninătate de vechile afaceri.

— În cazul meu a fost vorba de altceva. O să vă spun neapărat. Mai târziu poate...

— Te împiedică ceva să ne informezi chiar acuma?

— Dimpotrivă. Fusesem trimisă la o firmă dubioasă, implicată în afaceri nu prea limpezi. (Sena își alegea cu grijă cuvintele, vorbea rar, dicția ei însă era ireproșabilă, iar vocea mătăsoasă, caldă, predispucea la un dialog echilibrat, cu toate că – se vedea limpede – nu fuseseră puse pe masă, cum se spune, lucruri senine, plăcute.) Și, după ce mă convinsesem de acest lucru, scrisesem un articol nu tocmai favorabil imaginii acelei firme, acelei instituții. Mda, era departe de a fi o instituție, totuși... Patronul ziarului al cărui angajat eram citise textul pus deja în pagină și-l respinsese, sfātuindu-mă, de fapt apostrofându-mă, să-l rescriu imediat.

— ... Iar tu, oiță dreptă, ai refuzat, remarcă Sașa Cerven.

— E mai complicat. Poate... Poate vă povestesc cu alt prilej, spuse Sena și schimbă subiectul discuției. Dumneavoastră ce ați fi făcut, domnule Cerven, dacă erați în locul meu?

— Eu? Dacă eram în locul tău? Nu vreau să fiu în locul nimănui! Eu mă mulțumesc cu locul meu pe care abia de-l suport, căci nesuferit rămân, orice mi s-ar ciripi, orice s-ar susura lângă urechile mele răsfățate cu muzică clasică!

„*Pătratul umblător*” își revenea. Se reinstala în realitate. Mânca, de altfel, cu poftă, sorbea când și când din paharul său cu horincă, la care renunță apoi, turnându-și singur într-un alt pahar, mai mare, niște vin roșu; se interesă dacă e din beciurile casei, găsind apoi că întrebarea fusese deplasată: de unde în această localitate, situată la o asemenea altitudine, să existe vii, struguri etc.?, aici nu prea cresc pomi fructiferi, poate doar cartofi, zarzavat; nici porumbul nu s-a acomodat cu clima friguroasă, chiar vara nopțile sunt reci etc. etc. Miroslava Plămădeală descoperi pe peretele din dreapta ei niște desene de Apostu – nuduri hieratice, în poziții obscene –, desene care

nu-i displăcuseră, iar alături de lucrările marelui artist era situat un tablou interesant: un peisaj marin, realizat în culori sumbre, cu o mare închisă, fără cer, mai exact cu un cer de plumb, marea contopindu-se într-un fel cu ecranul bolții fără orizont. Tabloul i se păru familiar; da, ca și cum l-ar mai fi văzut undeva, însă nu realiza cu precizie unde anume, în ce loc și când; prima impresie persista și se pare că cel puțin în aceste clipe nimeni n-ar fi făcut-o să se răzgândească, să-și revadă prima opinie formată în fuga privirii cercetătoare și atente. Ce i se arătase însă străin în peisajul din fața ochilor? Dacă marea, cu savantele ei semiîntunecimi, i se înfățișase cunoscută, dragă (puștoaica iubea peisajele închise, marine, văzute toamna târziu sau primăvara devreme; iubea negrul mării din mijlocul verii răvășită de furtuni imperiale, cuprinsă de dezmăt), femeia și bărbatul – pe plajă se afla o pereche, stând într-o atitudine nesigură – i se păruseră cu desăvârșire străini; femeia era îmbrăcată în negru, întreaga ei siluetă era întunecată; zâna despletită și neagră era înaltă, subțire, frumoasă, și stătea aproape cu spatele la partenerul ei, mai precis întoarsă pe jumătate cu spatele la el – un bărbat smead, mai înalt decât ea; el avea priviri deschise și, în pofida lipsei de orizont, în ciuda accentelor de apocalips imprimate lucrării (izbutite de altminteri), bărbatul era de o perfectă seninătate; „*Are priviri transparente*“, își spuse în gând Miroslava Plămădeală. Peisajul, scena păreau ultracunoscute și, fixându-l, iar și iar, puștoaica se regăsi, la un moment dat, într-o stare de vrajă ce se revărsa din ochii ei, din mâinile-i subțiri și nervoase – aidoma cărărilor ce urcă, urcă, mușcând din pantele împădurite ale munților –, din claviculele ce aveau o blândă scobitură dulce; vraja invadează încăperea, iar, peste câteva fracțiuni de secundă, reveni la tânăra femeie – focarul acestei stări ce vibra dureros pretutindeni.

Vai, nu sunteți deloc nesuferit! îl contrazise Sena pe domnul Cerven din plăcerea de a-l contrazice; nu-l cunoștea, îi văzuse, în schimb, lucrările la o expoziție vernisată – din câte își aducea vag aminte femeia cu cicatrice – cu doi-trei, poate patru ani în urmă. Pictorul o fixă deconcertat; „*Parcă i-a apucat ceva pe toți, gândi cu ciudă jovialul artist. O țin una și bună: «Nu sunteți nesuferit, nu sunteți insuportabil!» Apoi, de la coadă: «Nu sunteți insuportabil! Nu sunteți nesuferit!» Și ca să-ți fie puțtoarea asta de viață mai dragă, trântesc la sfârșit: «Ah, sunteți plin de calitate! Sunteți un om minunat!» Ei bine, o să vă arăt eu ce minunății pot ieși din mine!*“

— Și, totuși, spuse gânditor Sașa Cerven și lăsă o pauză ca să respire în voie surpriza pe care o cocea; ascultă amintirea vocii sale plăcute, afunde, iar pe urmă continuă cu un ton schimbat, jucăuș și grav totodată :

— Dacă mi-ar trece prin cap să mă instalez în locul altcuiva, pentru început, ca să mă pregătesc...

— ... ca să vă faceți curaj adică, îl întrerupse, spre bucuria celorlalți, Sena.

— ... Nu. Nici pomeneală! Eu n-am nevoie de curaj, porumbițo. (Sena se crispa și făcu o grimasă neremarcată de nimeni, deși ceilalți se uitau la cei doi inși ce captaseră atenția tuturor; da, ei alcătuiau, cel puțin deocamdată, centrul.) Eu sunt prin definiție un curajos, fiindcă... În sfârșit... Era să spun: tocmai fiindcă la capitolul „*fricoșii umanității*“ sunt fruntea... Sunt... devin curajos pentru că n-am ce pierde, nu mai am ce pierde. Feriți-vă de indivizii care au pierdut totul; sunt foarte periculoși!! Unde rămăsesem? cochetă Sașa Cerven, făcându-l pe distratul.

— Pentru început, ați constatat că sunteți pregătit să intrați în pielea altcuiva, îi aminti Sena. Ați spus așa: „*Dacă mi-ar trece prin cap să mă instalez în locul altcuiva, pentru început, ca să mă pregătesc...*“

„*Pătratul umblător*“ o privi cu fascinație pe femeia cu cicatrice, fluierând zgomotos și teatral – gest ce exprima probabil uimirea admirativă față de memoria prințesei sau a bucătăresei (artistul, uimitor, încă nu se dumirise prea bine), pe urmă pictorul o scrută vajnic, îi aprecie mâinile (erau mari, frumoase, de o nervozitate expresivă), căută cu ochii lui (red-eveniți căprui) pe masă, apoi sub masă unde dăduse de un capăt de blană; era de capră de munte probabil. Privirile lui Sașa Cerven făceau o gălăgie de neimitat.

— Hm, mata, duodie, ce faci aici? Conspetezi? Sau ai o memorie de bucătar de secol al XIX-lea?!

Nedumerită, Sena ridică din umerii ei – palizi, rotunzi, ca întregul corp ce emana un amestec de liniște și zbucium –, neștiind ce să spună, ce să creadă, încât, într-un târziu, găsi de cuviință să aleagă ipostaza de martor „*fără pată*“, preferând, cel puțin deocamdată, să vadă, să urmărească și să contemple scena derulată în fața ochilor; așa cum un copil scăpat în cele din urmă de sub supravegherea părinților iese din casă când ceilalți copii sunt de mult în curte și se bucură de unul din vârfulurile jocului; cel venit cu întârziere se apropie cu prudență întrucâtva exagerată de camarazii lui buni de făcut bazaconii, pentru început el păstrează o oareșce distanță nu lipsită de invidie, și această distanță, în chip neașteptat, îl apropie de ceilalți puști, familiarizându-l cu aerul, ticurile, gesturile lor, și, în același timp, cu ritmurile jocului.

— Mda, făcu Sașa Cerven dezamăgit întrucâtva, în realitate jucându-și dezamăgirea, nu e nici un caiet de conspecte pe aici, nici un pix, nimic. Ei bine, pentru a intra în distinsa piele a domniei tale, stimată prințesă (de data aceasta „*pătratul umblător*“ nu se abținu, și ridică arătătorul dreptei în sus, părându-i-se astfel că este mai convingător), trebuie să-mi dai niște amănunte, și e bine venit ca acestea să fie cât mai... amănunțite! La istoria cu demisia mă refer. Dacă mi le dai, îți promit că o să încerc să mă cuibăresc în pielea matală.

— Îmi propuneți un contract deci, constată alb prințesa. Sau nu e vorba decât de un șantaj? completă cu prudență gravă Sena.

— Un contract, stimato, un contract în toată legea, nefericito! Sprâncenele pictorului se concentrară cu gravitate.

— Și care sunt condițiile?

— Ți-am spus. Amănuntele...

— Garanții?

— Pentru ce? Ai nevoie să mă ai la mână? turui Sașa Cerven, nițel nedumerit de exactitatea, rapiditatea, perspicacitatea oiței astea blânde care, între altele fie spus, îi serve ireproșabil.

— Pentru certitudine, stabilitate, zise la fel de ferm, sigură de ea, Sena; în ochi i se zbuguiu scânteii, ochii trădau o veselie nefirească, amuzată întrucâtva de ea însăși. Sena își privi mâna dreaptă adusă în fața ochilor. Se prefăcea că nu-i pasă, instigându-l pe „*pătratul umblător*“ și mai tare.

— Pentru certitudinea și stabilitatea mea? preciză cu viclenie, cu inocență jucată, Sașa Cerven.

— Net, conecino, replică, răzând din rărunchii inimii, Sena.

— Brrrrrr. Perevodi, pojaluišta! Sașa Cerven pronunță cele două cuvinte rusești cu vădită dificultate, adăugând, uimit de propria memorie : Interesno, Interesno...

— Se înțelege că pentru siguranța și stabilitatea mea! Căci de mine îmi pasă!

— Și de mine – nu?! Inocența – reală, de altfel – se zbunguia în privirile lui Sașa. Inocența. Reală și jucată.

— Ba da. Puțin. Foarte puțin, apelă la armele politeței priințesa.

Miroslava Plămădeală asculta cu superficialitate acest dialog, altfel interesant; nu-i mai păsa de ceea ce se petrecea în livingul în care se simțea excelent... relativ excelent; se uita în continuare – ca o vrăjitoare fermecată de tot ce poate ieși din mâinile sale, din ochii și din mintea ei! – la tabloul cu marea întunecată și cu cei doi străini care se iubeau – la această concluzie ajunsese după o incitantă dezbatere interioară, ce răspândea un farmec brutal pe chipul ei. Ca să vezi, ce vacarm interior poate stârni un banal tablou, atârnat pe un perete de trei ori mai banal. Dar aici greșim; stop. Nici peretele, nici tabloul nu erau – cum am spus?!, da, banale –, așa cum nimic din jur nu e și nici nu poate fi, nu are organ să fie banal; totul e unic, aici și acum, o dată și în vecii vecilor, totul se întâmplă în întreaga ființă, în fiecă secundă, definitiv, irepetabil în infinita repetabilitate. Ne înămolim în lutul secunde, decupăm – tot timpul aproape! – soarele negru al clipei. Amin.

Miroslava Plămădeală atinse partea superioară a frunții sale late, ciufulindu-și părul des, scurt. „Știu, gândi, în sfârșit, știu (aruncase nu puțină forță în acest verb, forță ce se concentrase și mai abtira atenția ei, făcând-o să explodeze într-o lumină puternică, violentă, ce-i năvălea pe față): *Magritte, Le mal du pais; cu Magritte seamănă izbitor această lucrare! E adevărat că în celebrul tablou al artistului plastic belgian ce recurgea frecvent la colajele surrealiste marea lipsește; e straniu că tocmai acest ochi al Domnului, acest uriaș prăbușit în inima pământului, în viscerele acestuia – marea (și nu cuplul de străini) – mi-a părut familiară; culorile sunt închise, fără orizont, ca și cum ar fi descinse dintr-o altă lume; da, culorile. Atitudinea de străină înveterată a femeii mă dusese cu gândul la Magritte, în lucrarea căruia nu există nici un bărbat senin, «transparent»; în versiunea magritteană, stă întins un leu, iar îngerul negru – privirile căruia fuseseră supte literalmente de ceva nevăzut, situat chiar în duhul îngerului negru – e întors cu spatele și spre leu (evident, promisiune a prosperității), și spre iubitorul de artă, deoarece îngerului nu-i pasă, cred eu, de tot ce se petrece în jurul lui; îngerul e lipit de un zid și se sprijină – gânditor și pierdut – de încăpățănarea sa de piatră volubilă, topit după ceva necunoscut și prezent până la tiranie, scurs cu duhul trupului său de heruvim atipic în direcția aceluia ceva abia deslușit. Contrastantă e atmosfera din partea de jos a tabloului, întunecată, cu cea de sus, parte ce se înseninează parcă, se deschide... spre ce însă?, spre care lumi, vise, himere? Stranie – și abia acuma realizez – inexplicabilă, totuși (gândește Miroslava, contemplând în continuare, cu o lăcomie febrilă, pâna din fața ochilor ei), este legătura făcută între lucrarea de aici și cea a lui Magritte, între femeia decupată din aerul străinătății de nepătruns și îngerul care aleargă în gând după împărățiile natale, după imperiile din cerurile inventate.“ Dorindu-și să descrie detaliul abscons ce o făcuse să recurgă la o asemenea paralelă, puștoaica săpa cu insistență în pământul diafan al tabloului din living și în cel al lucrării imprimate pe retina memoriei ei. O amuza acest joc, acest subtil schimb, această rafinată alergare între două universuri distincte și înrudite, străine și atât de asemănătoare! „Poate, presupuse în*

gând Miroslava, *ochiul meu, exclusiv el găsește tangențe între lumi în esență deosebite, căci ce ar putea avea în comun, la urma urmelor, o lucrare oarecare cu capodopera unui mare artist? Ochiul meu e intermediarul; ochiul este instrumentul prin intermediul căruia s-au construit invizibile punți între cele două lucrări descrise până la sașiu, cu imagini crescând din grădinile imaginației mele, monotone și grave, uitate și exacte în egală măsură. Descrierea e totul. Și felul în care pui accentele, și modul în care repartizezi intensitatea, tensiunea, febra descrierii. Da. Trebuie să gestionezi febra și tensiunea.“ Femeia își aminti (în umbra de abur a exercițiilor spirituale ale Sfântului Augustin) exercițiile de descriere pe care le făcea ori de câte ori avea senzația că se înstrăinează de lume, de ea însăși, presimțind că riscă să se piardă, ori de câte ori găsea de cuviință să se reapropie de realitate, s-o îmblânzească (spuse ea, impropriu, râzând altădată din rărunchii sufletului), dar nu s-o posede, cum susține un prieten al lui Andrei Rogujiv; nu, realitatea nu trebuie posedată, ea trebuie inventată fără odihnă, „în febra de noapte și zi“; și o inventezi cu adevărat în timp ce o descrii, pentru că stă în puterile tale secrete, nebănuite, din care te hrănești (hrănind-o), s-o descrii, și nu s-o posezi; cum ai fi în stare să iei în posesie o pură absență?! Pe măsură ce descrii realitatea, tu îi dai viață, îi dai ceea ce se numește ființă, îi dai, îi împrumuți segmente din ființa ta, înrudindu-te astfel cu ea, cu imperiile ei apropiate și străine, totuși; strunjindu-te, modelându-te pe tine; în timp ce descrii inventând astfel realitatea, tu o strunjești, o modelezi și pe ea și, în acest sens, semeni puțin cu Dumnezeu – primul Templier care a inventat realitatea propriu-zisă, primul care o modelează neconținut, fiind, spre deosebire de noi, pretutindeni, tot timpul, în vreme ce noi putem să fim doar din timp în timp, spre ghinionul, spre norocul nostru nemăsurat! Descrierea, prin urmare, e totul; și poți să-ți permiți luxul de a descrie orice, oriunde, neuitând însă de lucrul cel mai important și, după toate semnele, inerent atunci când recurgi la descriere (ca mod de inventare a realului, ca modelare, edificare a lui și a ta!): „unghiul din care contempli, descrii, născocoști. Da. Unghiul. Și prospețimea ochiului – calitate ce nu se oferă, ci se formează! Ochiul se educă.“ (Miroslava Plămădeală tresări în interior și lumina ce flutura pe chipul ei – ca un drapel disperat, în plin război, pe un câmp de luptă – tresări). „Trebuie neapărat să înveți să vezi și lucrurile mici; o frunză plutind pe un pierdut lac de munte concentrează în grava ei oglindă de un verde aspru, deschis, și bolta de deasupra creștelor, și vârfurile montane înconjurată de nori de busolați, sidefii, și aerul tare, amețitor, și vulturul, și cocostârcul, și soarele roșiatic, și coroanele îmbeșugate ale brazilor, și apele lacului învolburate, mișcătoare, și sutele, miile de vietăți ce traversează lichidul transparent, atingând cea frunză scufundată până la jumătate, și șarpele ce trece pe lângă ea, zgâriindu-i nervurile cu solzii, și nisipul de pe fundul lacului. Pe lângă nervuri și scheletul fragil, rezistent, frunza acvatică e construită din mii de ochi hulpavi, avizi de viață, de contemplare, de oglindire în altceva. Aidoma frunzei, tu ești alcătuită din mușchi și nervi, ligamente și oase, dar mai ales, mai ales din corole, stoluri, grămezi, mormane, unghiuri, cercuri de ochi; ai ochi între tâmpole, în oase, craniu, în mâini, gură, sex (cea de-a doua gură), în coapse, sub unghii, în duh, în trupurile visate de el. Da-da (revine Miroslava Plămădeală, ținându-și chipurile străine din tabloul contemplat până adineori), peste tot se află ochi, iar descrierea e începutul și sfârșitul, alpha și omega,*

temelia și cupola, pământul și catapeteasma, temelia... începutul cui?!, al cărei legi, al cărei munci ce își caută, își amușină limitele pentru a inventa altele și altele? – ca într-un joc fără de sfârșit, așa cum o veveriță parcurge traseul roții sale minuscule și se învârteste, se chinuie, fericită și speriată, obosită și dornică de a ajunge la capătul oboselii (așa cum în vechime zeii obscuri visau capătul lumii), al travaliului, speriată că roata și-ar putea epuiza veșnicul cerc, iar făptura asta de o hărnicie nelumească n-ar mai fi în stare să se întoarcă la efortul ei finele căruia înseamnă moarte!! Peste tot există, privesc, visează ochi... ochi... Așadar, fii ochi, fii frunză, fii tu însăși! Fii!"

Sena remarcă faptul că puștoaica fusese prinsă în capcana de eter a unor gânduri străine de tot ce se petrecea între che-narele serii montane, însă nu-i scăpase nici amănuntul că tânăra femeie de lângă ea avea, de o bucată de vreme, o înfățișare schimbată; astfel, trăsăturile feței Miroslovei Plămădeală se ascuțiseră, obrații i se trăsaseră și mai mult, fruntea ei se luminase cu violență, iar ochii ei sclipeau cu intensitate, căutând ceva de negăsit pe mâinile-i încrucișate, ținute pe genunchii rotunzi și blânzi, ca două gutui răSCOapte, ațâțând făpturile de abur ale mirosurilor.

— Bine, îmi revăd imediat părerea, îi spuse Sena pictorului Cerven. Îmi pasă de dumneavoastră mai mult decât credeți. După ce patronul ziarului mă obligase, îmi ordonase să rescriu articolul, am refuzat categoric să fac asta nu atât din încâpăținare, cât... În fine, trebuia să fac abstracție (refăcând articolul) de situația reală de la firma unde fusesem trimisă – o instituție din provincie, sucursala unei rețele răspândite în toată țara de altfel. Bref. Trebuia să mint că lucrurile merg bine; or, condiția pe care mi-am pus-o răspicat când am terminat facultatea, a fost să nu mint, să rămân inteligentă ca un șarpe și curată ca un porumbel...

— Vicleană ca o pisică... lute ca un vultur...

— Vulturii nu sunt iuți... Ei sunt, mai degrabă, monștruoși, îl corectă Sena. Așadar, să rămân inteligentă ca un șarpe și curată ca un porumbel, și vicleană ca o felină. Sunt convinsă de faptul că înțelepciunea e rudă cu viclenia și curățenia, iar dacă în realitate e altfel, mie nu-mi pasă, deoarece eu trăiesc în realitatea din capul meu. De fapt, ca să revin la oile mele, am vrut să-mi fac datoria. Nimic mai mult. Cred că multe lucruri s-ar schimba în lume, dacă fiecare și-ar face datoria.

— Îmi sună familiar aceste lucruri de care nu am chef acum. Pur și simplu. Ei bine, porumbițo. Eu aș fi făcut ce mi-a cerut patronul, spuse Sașa Cerven categoric; pe chipul lui se lățiră un zâmbet uleios, perfid, și o satisfacție ce se împrăstie peste chipurile celorlalți, aruncându-i în nedumerire.

— Este alegerea Dumneavoastră.

Sena își reprimă uimirea și își revăzu în gând epitetul atribuit vulturilor, căutând altul, mai potrivit.

— Presupun că nu mi-ai dat toate detaliile legate de plecarea ta, observă pictorul.

— Nu înțeleg, interveni uriașul, ce ai cu Sena în seara asta! Cât ne-a servit pe toți, n-ai luat-o în seamă, ba chiar un timp te uitai la ea ca și cum ai fi avut în fața ta o statuie apărută din ceruri, iar acum vorbești cu ea de parcă ai fi fratele ei, și-i ceri socoteală pentru ce a făcut și cum a făcut. Eu consider că fata a procedat corect. Regreți că l-ai părăsit pe derbedeul ăla de patron? se adresă sculptorul de cai vii femeii cu cicatrice, care se învioră brusc.

— Nici pe departe. Ba chiar mă bucur că am avut curajul și

tăria să plec de la ziar; adevărul e că gazeta îmi mânca prea multă energie. Ziarul e făcut ca să dureze o oră sau nici atât...

— ... Cum, o oră?! întrebă stupefiat Sașa Cerven.

— Foarte simplu. O gazetă durează atâta vreme cât o citești. O gazetă de știri de ultimă oră, desigur. O revistă de cultură...

— Da. Dar ziarele se păstrează – știi și eu! – în colecții, remarcă Sașa Cerven.

— Ei, bravos, demone! exclamă uriașul. Ai făcut o descoperire. Uriașul începu să-l tachineze pe pictor.

— Nu pretind așa ceva. M-am prefăcut doar că îmi pasă.

— Te joci de-a măștile, Sașenca? uriașul zâmbi larg, renunță să dialogheze cu pictorul și tăie o bucată din fazan; se nimerise chiar aripa – lui îi plăceau aripile de pasăre.

— De ce nu m-aș juca de-a măștile... sau de-a orice altceva? Ce știi voi, de altfel, despre mască?

— E o formă a ipocriziei necesare, observă Sena.

— O formă a bogăției interioare, remarcă Miroslova Plămădeală.

— Un fel de a te ascunde, spuse, înviorat, sculptorul.

— Un mod de a te cunoaște, zise Iva.

— Cunoștințele voastre, dragilor, în domeniul științei măștii, spuse „pătratul umblător” doct, înfumurat, stărnind râsetele prietenilor săi, sunt relativ sărace, ca să nu zic reduse.

— O faci pe deșteptul cu noi, demone? îl provocă sculptorul.

— De ce s-o fac pe deșteptul dacă eu sunt... țin minte asta din burta mamei... foc de deștept?!

— Sașa, devii nesuferit, îl întrerupse sculptorul.

— În sfârșit, Doamne!! În sfârșit! exclamă excedat pictorul, ridică mâinile în sus, iar apoi își cuprinse cu ele capul, de parcă ar fi ținut un vas foarte vechi și prețios. Toată seara mă zbuclum. Mă frământ, mă chinui, îmi biciuiesc sufletețul meu de om părăsit și bolnav, ca să storc de la unul din voi acest epitet, și chiar dumneavoastră, Excelență, să-mi faceți un asemenea dar?! Pe cuvântul meu de onoare! E un dar de zile mari! Îmi era infernal de dor de un asemenea dar!! Ah, ce dar, Doamne, Maria Magdalena... Ce dar!...

Sașa se ridică, își înălță mâinile în aer, bătând cu ele văzduhul – așa cum cocoșii bat din aripi, dimineța devreme, trezind realitatea, și anunțând, zi de zi, trădările Sfântului Petru și înălțarea lui până la credință –, pe urmă se înălță pe vârful picioarelor, începând să danseze, cu gesturi teatrale, mimând afectarea, imaginând cercuri-cercuri, rotindu-se în jurul unei axe închipuite și, după toate probabilitățile, reale. Cânta, mormăia, sărea în sus, apoi, parcă-parcă se liniștea, înmărmurea locului – statuie de carne vie, așezată pe un soclu imaginat –, pentru ca să-și aducă aminte brusc de un pas de dans, de un pas lăuntric, și să se mute de pe un picior pe altul, și să mai deseneze un cerc împrejurul unei ființe atotputernice, închipuite sau chiar prezente în acel living transformat într-un ring de dans păgân, inegal, fascinant. Sașa Cerven dansa, dansa, sufletul lui se rotea împrejurul corpului, mâinile lui desperate și hrăpărețe loveau aerul, iar, mai târziu, încolțite diafan de remușcări, începeau să-l mângâie, să se joace cu pletele lui răvășite, somnoroase; picioarele lui desenau cercuri avidе, ochii urmăreau himere cuprinse de patima – revărsată pretutindeni – a dansului, a jocului; plutea, plutea, se desprindea de realitate, ațâțând larii acestei case binecuvântate; și larii de altfel se încinseră într-un dans nebunesc, răsfoind cu gravitate anelele jocurilor de mult uitate, readuse ad-hoc în arenele secundelor,

mânate laolaltă spre limanurile șturlubaticului Dionisos, care, apărut printre himerele sepulcrale, crescând din umbra sa lăsată peste lume, se uita cu infinită grațitudine, cu dureroasă blândețe la acești copii adunați grămadă lângă trunchiul lui veșnic prezent, veșnic însetat de viață, veșnic stârnit de vitalitatea colcăindă, ținând în palmele sale, în topografiile lor complicate, apusurile și răsăriturile, angoasele și urcările, seninătatea și duhul demonilor ce visează, bând din amintirile dansurilor de la începutul lumii, că au fost cândva îngeri.

— Să dansăm!! Îngâna Sașa Cerven, să dansăm, dragi, iubii prieteni, să dansăm ca și cum suntem pe margine, pe marginea lumii, pe marginea trupului; ah, ce dans se ridică din mine, din trupul sufletului meu, ce se ascundea de voi... Să dansăm! Să învățăm pașii de dans ascultându-ne, aplecând urechile spre ritmurile care ne sunt dictate, care ni se impun!... Auziți?! (Pictorul se întinse cu tot trupul spre bolțile albe ale livingului; exista ceva hazliu în poziția asta, exista ceva vesel și curat în mișcările acestui bondoc; nu degeaba i se spunea „*pătratul umblător*“, dar – în mod cu totul inexplicabil – nimeni nu răsese, nimeni nu-l luase peste picior, nu-l ironizase; vraja se răspândise cu iuțeala cutremurului, cu rapiditatea panterei ce sare pe victimă sfărtecându-i grumazul, vraja își trimitea solii, prinții, mesajele, hetairele, punând stăpânire pe acest regat de o frumusețe vicelană, laborios exprimată în limbajul unui ritual de sorginte secretă.) Auziți?! Nu aveți cum să nu auziți și voi, prieteni, câtă vrajă e peste tot, câtă seninătate... Ce muzică mai e și vraja! Totul ne instigă să ne jucăm... să fim curați... înalți la suflet... curați ca porumbeii abia ieșiți din somn, mișcându-se cu falsă stângăcie, cu sfială; să fim curați, vicleni ca vulpile, șireți ca puturile de lupi, direcți ca vulturii, deștepți ca șerpui... Dansați! Ei, ce stați ca niște morminte?! Ridicați-vă din morți, sculați-vă din viața voastră!... Oare chiar nu v-ați săturat de ea, mică și nenorocită, mărunță până la lacrimi, până la leșin, cum e?! Ridicați-vă, faceți primii pași leneș, ca și cum abia atunci ați învățat mersul, ca și cum ați fi niște rațe ofilite, murdare, și v-ați mișca legănându-vă... legănându-vă și sperând că în legănarea aceea o să vă amintiți că pe vremuri știați să vă desfaceți larg, larg de tot, aripile! Mergeți, mergeți, mișcați-vă, urniți-vă din inerția existenței, inerție bună, și ea, la ceva, însă nu în toate împrejurările... Aduceți-vă aminte de alte, superioare inerții, intrați în pielea lor, pipăiți-le cu mâinile dinlăuntru, încercați-le la gust și vedeți ce culoare aveau visele voastre! Ai, oare mai țineți minte când ați visat ultima dată vise colorate strident, tentant, vă amintiți prin ce lumi ați trecut acolo, pe teritoriul viselor? Ridicați-vă! Urcați până la vis, până la dans, până la visele dansului, lipiți-vă mental de făpturile dansului care sunt pretutindeni, tremurați odată cu ele, faceți ce vă spun, ascultați-le cu încredere, fără suspiciune... Dar, mai întâi, sloboziți din voi murdăriile, gunoaiele, mormanele de glod și înșelăciune, curățiți-vă, ca să aveți puterea să urcați până la voi, până dincolo de voi!! Ei, ei, ce faceți?...

Jovialul, năstrușnicul pictor se opri brusc; ochii săi mici, pătrunzători, îi fixară pe toți, legănară imaginea celorlalți în razele lor cuprinse de un zumzet afund, galben-căprui, pe urmă zvezecul imprezvizibil se apropie de Sena, se înclină în fața ei; găseai noblețe și distincție în plecăciunea lui, teatrală și firească, de cavalier de ev mediu uitat, venit pe muchia unui secol contradictoriu și crud, barbar și generos. Sena nu întârzie prea mult; în gesturi i se citi o infimă șovăială, iar în privirile ziaristei, concentrate mereu asupra propriei persoane, rămase însă des-

chise, se isca deja un început de pas de dans; ea se ridică, își aplecă fruntea, ca și cum s-ar fi aflat în miezul unui bal la curtea regelui, și abia atunci ieși din trupul îndoielii, iar corpul ei, prins într-o îmbrățișare ușoară de mâinile artistului plastic, se avântă după acceptatul stăpân ce conducea de altfel formidabil, lăsându-se prins de curenții dansului atât de puternici, încât o subjugară fulgerător pe partenera cu rotunjimi clasice, fin desenate într-un tipar de vapori și miresme. Dansau. Dansau lin, încet, pentru ca – prinși în menghinele suave, de o suferindă tandrețe, ale unei semizeități – să se dezlănțuie, încet-încet, în ritmuri măsurate, studiate, pentru ca dansul să se transforme subit în parte a ființei lor zbuciumate și fericite, în veci: zbuciumate și fericite... Cei doi parteneri se roteau, imaginau cu trupurile lor – devenite vapoaze, neastâmpărate, ca o pană de porumbel desprinsă din întâmplare, legănată alene de palele unui vânt matinal, duios și complice – cercuri lângă alte cercuri, ce mai pâlăiau încă în aerul încins, primitor. Când și când, Sașa Cerven, care n-o slăbea din ochi pe falsa prințesă, îi dădea un răgaz, încetinind ritmurile dansului, ca să se răzgândească și s-o prindă, iar și iar, într-un vârtej de mișcări, în avalanșa formată de niște cuvinte neexprimate, simțite însă prin toți porii de ceilalți. Sveatoslav Timaru îngâna o melodie în barba-i deasă, grizonată mai accentuat la bază, albastrul ochilor lui vibra mai intens, cineva dinlăuntru lui, mai copilăros decât el, îi îngâna pe cei doi pui de îngeri maturi, prinși în iureșul grav al unui dans păgân și misterios, ațâțător. Miroslava Plămădeală îl fixă semnificativ pe sculptorul Rogujiv; în acele fracțiuni de secundă, ochii ei exprimară infinit mai mult decât ar fi putut să exprime gura ei mică, cu buze nici pline, nici prea subțiri, cu dinții ireproșabili; puștoaica înflori într-un surâs degajat, adresat, evident, sculptorului, care o privea, pur și simplu, negăsind de cuviință să se gândească la ceva concret, captat, și el, de spectacolul fascinant derulat în fața ochilor săi. Era limpede că Sașenca se dădea în spectacol așa cum nu mai făcuse niciodată, cel puțin în prezența lor, deoarece în această seară mirabilă și contradictorie se petrecea ceva inexplicabil cu „*pătratul umblător*“, ce-l făcuse pe autorul **Metamorfozei** – sculptorul Rogujiv – să-și amintească de o mai veche discuție purtată cu Cristian Prepelită, discuție ce-l viza pe pictorul Cerven, mai exact instanța demonică căreia i se supunea pictorul. „*Are ceva demonic în el, parcă și-ar fi vândut sufletul...*“ constatase atunci, la finele unei zile ultraîncărcate, pictorul, iar sculptorul îl contrazise afirmând că exagerează, însă... cine știe?, e posibil să nu fi greșit prea mult, e posibil ca Sașa Cerven să fi încheiat un pact secret cu cineva; aceste supoziții însă îi veniseră în minte abia acum sculptorului care prefera să asiste la scenele puse la cale în seara asta de „*pătratul umblător*“. Sculptorul își aminti de maimuțoiul pictorului și de scandalul public stârnit de acea „*jucărea*“ năstrușnică și vie, de negroteiul lipit – o perioadă cel puțin, suficientă însă ca să fie pomenit ulterior de șapte ori pe secundă când era vorba de pictor – mereu de stăpânul său, care îi suporta hachițele abia tolerate de gura lumii și de apropiatăii pictorului; ambele „*personaje*“ (și Ciuflea, și Mintea) au dispărut din viața lui Sașa Cerven, care odinioară își umplea singurătatea și pustiul lăuntric cu cele două făpturi și care se eschiva – cu perspicace abilitate – să deie explicații atunci când era fie rugat, fie somat să ofere amănunte privind dispariția subită a însoțitorilor săi. Apoi sculptorul (între timp, trecuse și el la vin, alegându-și de pe masă un vin alb, sec, din carafa de lângă amfitrion – el, de fapt, îi recomandase băutura,

preferata uriașului de altminteri) își aduse aminte argumentele aduse de Cristian Prepelită, „*omul cu o singură sprânceană*”, în sprijinul afirmației conform căreia Sașenca era în stăpânirea unui demon, își vânduse sufletul (parcă așa spusese pictorul) Satanei, argumente ce n-au rezistat unui examen serios și lucid, și Andrei Rogujiv își spuse că, mai degrabă, fusese vorba – în miezul acelei confesiuni a pictorului – de o senzație demnă, totuși, de a fi luată în calcul, demnă de a fi luată în seamă – dacă totul nu apare într-o lumină de-a dreptul deviată, stupidă (asta, se înțelege, dacă poate fi calificată lumina drept stupidă!) –, consideră artistul, privindu-l deconcertat și uimit pe Sașa Cerven care continua să danseze, să imagineze cercuri lângă alte cercuri, cu o frenezie nemaîntâlnită, ca și cum era un soldat venit acasă dintr-un foarte lung război.

— Să dansăm... Să dansăm, îngâna Sașa Cerven... (Ochii săi răspândeau în jur scânteii – semințe ale zgomotului lăuntric –, iar mâinile se mișcau, se unduiau, se încolăceau în jurul trupului rotund și frumos al Senei cu o grație divină, deci ireproșabilă; avea pantofi de piele maro, fabricați, probabil, în străinătate, oricum aduși de peste hotare, observă detașat sculptorul.) Să dansăm... Fiecare dintre noi e un miez, miezul altei lumi, necunoscute, fascinante; prin urmare, să ne deschidem înspre miezul care suntem... Fiecare e un semn ce trebuie decodat, descifrat, citit, prin urmare, să ne apropiem de semnul care suntem, iar dacă dansul ne apropie de miezul, de semnul care suntem în realitate, într-o realitate... de demult, atunci să dansăm... să dansăm, să ne apropiem de acest liman dionisiac care este dansul, pentru a ne identifica pe noi înșine... pentru a ne citi pe noi înșine, pentru a citi în măruntaiele ființei... ah, pe vremuri, anticii citeau viitorul în măruntaiele păsărilor... Să fim ca grecii... da, ca grecii din adâncul timpului, al timpului lor patetic, apt de a comunica deschis cu zeii... ei erau altfel, știau să ajungă... la ei, la sufletul lor... știau să se salveze... Ai, dar câte știau grecii, spre deosebire de noi!... Țineți minte... oare celulele trupului vostru nu-și aduc aminte cum erau, cum dansau grecii? Faceți un efort și ascultați, pentru a vă salva... Da. Să dansăm... Salvarea dansul este... Dansul... Să ascultăm cu urechea... da, cu urechile dinlăuntru, să ascultăm până devenim o ureche enormă, un timpan uriaș, de unde vom avea acces la tot ce ni se ascunde. (Sașa Cerven, în timp ce o conducea mai departe, cu mișcări grațioase și pline de atenție, de solicitudine, pe Sena, se opri deodată în miezul unei mișcări de dans, îi făcu un semn partenerii sale docile, ce stăpânea, de altfel, la perfecție arta dansului, și se adresă privitorilor: „*Nu credeți că ni se ascunde ceva?... Ceva extrem de important? Extrem de important?!*” Pe urmă, fără să aștepte răspunsul la întrebare, reluă dansul din punctul în care se oprise.) Să dansăm, salvându-ne astfel. Să dansăm, bombănea Sașa Cerven, topindu-și la un moment dat bombănitul, într-o melodie îngânată, șoptită, în ritmuri ininteligibile, familiare probabil exclusiv lui și partenerii sale, ce-și unduiau trupul prins de corpul diriguitorului acceptat de bună voie, ba chiar cu plăcere...

Mișcărilor celor doi dansatori erau inegale și părea că urmăresc niște ritmuri stranii, cunoscute doar de ei, cu toate că, în cazul în care îi contemplai cu luare aminte, nu puteai să nu constăți că exista un detaliu, ce scăpa înțelegerii imediate, un detaliu, un fleac, ce le armoniza unduirile când melodioase, când sacadate, ale corpurilor lor, ce se înțelegeau la perfecție, ba chiar mai mult decât atât: ele, trupurile de carne ale dansatorilor, aveau deja un limbaj comun, știut instinctiv numai

de ele, și, după toate semnele, ascultat, urmărit de posesorii lor. Era un spectacol de zile mari. Da, gândea Miroslava Plămădeală, un spectacol rar; și rememora o scenă văzută chiar zilele trecute, la parterul unei instituții situată în Strada Doamnei. Geamurile acelei instituții erau transparente, nu aveau draperii – sau, probabil, acestea erau date la o parte –, astfel încât Miroslava Plămădeală, care se plimbăse un timp pe trotuar, așteptând-o pe buna ei prietenă (în chip cu totul ieșit din comun – fiind de o punctualitate transformată, uneori, în formă de sadism –, era în întârziere) și plictisindu-se, începuse să privească nestingherită, dusă de curentul unui voyeurism evident, prin geam, văzând la început câteva perechi de dansatori – erau opt tineri de până la douăzeci de ani –, însă, la un moment dat, toate cuplurile se dăduseră la o parte, în centru apărând doi iubitori ai dansului, trecuți, cu siguranță, de patruzeci de ani. Cei doi parteneri se încinseseră într-un dans molatec, de o tandrețe sfâșietoare; mișcărilor lor erau ultralente, și parcă menirea celor două corpuri – uneori părea că se înghit unul pe altul, pentru a crește unul din vasul viu, strălucitor, al celuilalt, iar alteori, se legănau, se încolăceau, ca și cum s-ar fi pregătit să se sfâșie reciproc, doar că atunci când părea că mai rămân numai câteva fracțiuni de secundă și cele două entități aproape abstracte s-ar fi devorat, toate mișcărilor culminau într-o mângâiere frenetică, expresie a infinitei tandreți inexplicabile, bulversante –, menirea celor două trupuri, așadar, era să se ofere la nesfârșit unul altuia, să se înfrupte unul din licoarea beatitudinii presupuse a celuilalt, mereu pe limită, mutând, încetul cu încetul, granița de mătase nevăzută a limitei aceleia, pentru a descoperi alta, și apoi alta, și alta, cu o foame demonică, ațățătoare, pururi flămândă de ea însăși și de ceva intuit în interstițiile duhului celuilalt. Încleștarea celor două corpuri – câteodată, de o imensă gingășie, alte dăți, de o cruzime abia reprimată – o incitase pe puștoaica ce hăpăia cu nesaț din spectacolul derulat în fața ochilor ei, care avuseseră norocul de a descoperi un spectacol insolit, într-o după-amiază oarecare, adăstând-o pe vechea ei prietenă, a cărei întârziere ea o elogiase, alegând epitete mai mult decât flatante, încât Akulina Jușkov se întrebăse, întrebând-o și pe ea mai târziu, când stăteau deja de vreun sfert de oră la o masă, într-o cafenea din splaiul Unirii, dacă i s-a întâmplat ceva ieșit din comun, neizbutind să smulgă mare lucru de la prietena ei ai cărei ochi emanau o energie neobișnuită, de o intensitate brutală. Exact același lucru i se întâmpla acuma Miroslavei Plămădeală; e adevărat că partenerii dezlănțuiți de vreo douăzeci de minute nu erau dansatori profesioniști (ceilalți, urmăriți cu fascinație debordantă, în Strada Doamnei, da, făceau parte din tagma profesioniștilor, se vedea asta), însă acest amănunt pălea, devenea insignifiant, deoarece din toate mișcărilor lui Sașa Cerven și ale Senei se vădea pasiunea, chiar patima... nu atât a dansului, nu: dansul se transformase într-un atribut secundar, în cadru, o ramă pentru ce se întâmpla între ei, dar mai ales în forul lor lăuntric, de o gravitate tușantă, instigată de exuberanță, beatitudine, dorința de a se dărui... dansului, vieții, lor înșile, prietenilor-spectatori, aerului, larilor încremeniți, la pândă, smulgându-se din păienjenise abstruse și îngânându-i, cântându-le în strună protagoniștilor, prinși în plasele incandescente și tăcute, insinuante, secrete, ale unei enigme, forța căreia o resimțea fiecare. Până și Sveatoslav Timaru – se răfuisse de mulțor cu aripa de fazan – nu-și dezlipia ochii săi lapis-lazuli de cele două trupuri vrăjite, contorsionate, detașate și fierbinți...

WEWEWEPUNCTZIAREPUNCTRO

Dimineată mahmură nu reușesc să-mi descetoșez visul e doar o senzație de nu știu câți volți tensiune teamă de o apă tulbure vis ce revine des sunt pe un pod scâlâmbându-se peste o Dunăre cu albastrul năclăit în baltă de mlaștină ori merg pe mal mocirlos și alunec nesigur și mălos luasem hotărârea să-mi notez în fiecare dimineață visele și apoi să le analizez rememorând ce fusese cu o zi înainte uneori o nimeream și se îmbârligau descifrabil încât le plasam în ziua de ieri fără remușcări nu mă interesau alteori erau imagerii dezlănate le gândeam poate ca semne pentru ziua de azi și mi le luam cu mine agățate la butonieră ori puse grijuliu în buzunarul de la poșeta sarsana mare cât o traistă de poștaş și nu-i închideam fermoarul ca să fie libere când voiam să le iau la descusut în momente ale zilei și ea dezlănătă dar pe șiroielile zilei se încetoșau mai mult se stafideau sau se fantomatizau și se evaporau cu un miros de stafie în urme de stații de tramvai de tejghele de piață ori scări de bloc de pe vremea împușcatului blocuri cu mutre de cutii de chibrituri...

@

Mă voi rebusola la chioșcul de ziare fiecare are horoscopul zilei și voi ști cum să mă orientez în ghiveciul ăsta de oameni ce dau buzna peste mine obligată să merg spre serviciu oameni vinete înveninate de nesomn crumpi tari îndesați de rateuri conopide albe și crețe de vise mărete prune capitonate copciolind ceva pentru la prânz pepeni durdulii galbeni și naivi cu un ziar la revergulii guralive și săltărețe și toate răbufnind din sosul propriu și piperând ori râncezind sosul universal în care mi se bălăcesc urechile și mâinile mi se încliează de nu mai știu să înot de la scara blocului la scările autobuzului umediu clanța ușii de la serviciu... și la întoarcere la fel ca o păpușă mecanică *una muñeca* ascultătoare când i se întoarce cheița arcurilor dintre coaste...

@

Pentru Capricorn semn rece circumspect și inhibat horoscopul în dragoste spune înaintezi cu pași prea mărunți ca să ajungi la țintă la serviciu din cauza firii dificile puțini te agreează dar nu tu vei fi concediat(ă) deoarece capacitatea ta de muncă e știută și testată iar acest aspect primează în ochii superiorilor hmm deci trebuie să mă aștept la tensionări la serviciu ca în dragoste văd că iar îmi cântă cucul parcă mai mult mi-ar plăcea ce spune la Pești e mai pre inima mea și chiar parcă s-ar potrivi mai bine viața fără partener îți e imposibilă mai bine unul rău decât deloc nu poți accepta singurătatea despărțirea de vechiul partener e dureroasă dar e o încurajare să cauți altul nou și sfârșitul de săptămână nu-l vei petrece singur(ă) deși parcă nu voiam să mă

despart de nimeni nu știam că sfârșitul de săptămână îmi fusese amenințat să fie singur dar de fapt așa e mereu la serviciu ești extrem de pesimist(ă) nu ai convingerea că lucrurile pot lua vreodată o turnură favorabilă umorile mele temperamentale se simt mai în apele teritoriale proprii deci săptămâna asta sunt sub zodia Peștilor pesemne că le va veni rândul zicerilor scâlâmbăite de la zodia mea săptămâna cealaltă ori peste alte săptămâni oricum va veni și rândul meu să nu mai fur de la altă zodie de fapt am dreptul să citesc orice și să-mi iau dreptul meu de oriunde doar *sol omnia lucet...*

@

E plin de ziare la chioșc puse chiar și pe marginea pultului mai să se reverse ca niște rufe la zvântat pe unde se apucă atunci când nu mai are gospodina sfori să le întindă pe balcon mă mir că nu cad când mai bate câte o rafală de vânt nu știu ce să iau unde ar fi un horoscop mai acătării formula AS se termină la prima oră horoscopista de la ziarul nemurireasufletului știam că-și face horoscopul pe bancă în parc mă întrebese pe mine data trecută ce să mai spună la Scorpion semnul iubitelui ei că voia să plece cu el în week-end și mă mai rugase să țin socoteala zodiilor cu ce spusese că le mai uită dar n-are nimic vaca tot troscot paște...

@

Ptii ce vremuri bombănea bătrânelul cu un baston pe care se coșcovise culoarea de părea alb ca de orb altădată nu-mi băteam capul ce să cumpăr și aveam satisfacția că citeam complet presa puteam merge liniștit la orice oră dimineata ori seara să-mi aprind 5 țigări până la chioșc să mă opresc în drum cu 15 prieteni să-mi iau toate ziarele fără nici o greșeală erau sigur două Drapelul roșu și mai luam Scânteia bătrână, când eram mai tânăr mă căptuseau cu Scânteia Tineretului că se băteau cu ziaru-n piept cât avuseseră grijă de tineret puteam liniștit să-i întind plictisit vânzătoarei 50 de bani fără să mă uit la ea sau la ziar nu prea avea cum să le încurce acu' îmi cam provoacă agitație adrenalina crește dimineata să iau ziarul Răcnetul Begăi cu concursul cine ia primul ziarul de cum se luminează și se repede la telefon sună la redacție spunând codul de bare va câștiga un televizor color mi-ar prinde bine l-aș duce acasă la țară la nepotu-meu că ăla Sport s-a cam dus pe cămașa puricilor...

acum și ziarul cu horoscopul trebuie să-l iau la fel la prima oră să știu chiar de la primul pas din stație cum să pășesc cu stângul sau cu dreptul că s-ar putea dacă nu știu bine mersul treburilor chiar la scara autobuzului să mă pască pasul strâmb și eu sunt un om hotărât trebuie să știu sigur cum să pășesc nu-mi place să dau cu stângu-n dreptu' să calc în baltă ori să merg împleticit

beat de dimineată nu-mi plac cei cu mers împleticit cu nesigurantă și ată de papiotă că dacă ar fi să măsoare pământul câte picioare are hatul așa șerpuit i-ar face hotarul vecinului până-n ulița cealaltă și iar ar ține-o tot în procese...

e închis la chioșc inventar drace de nu i-ar ieși ziarele la număr de ce să numere și ziarul care era al meu în dimineața asta acum nu știu încotro s-o pornesc stau în stație și nu știu nici ce tramvai să iau dacă mi-ar fi spus cumva că numerele norocoase sunt 2, 6 și 4 iar eu iau taman tramvaiul 7 și mă cert doamne ferește cu careva și poate în 2 sau 4 aș fi avut o întâlnire plăcută ce mă fac cu pisica 13 americană aruncată de Bush peste gard lui Saddam pen'că Gorbaciov o scoate iar și Bush e departe ca Australia de Lună nu se vede trebuie să știu dacă e bine să merg acum la cumpărături la Metro sau Profi că am auzit că e mai ieftin ori la magazinul nou deschis Selgros să știu în ce magazin intru oricum afacerile sunt afaceri *business is business*...

@

Ehe, he presa ziare reviste palavre cam la coada dicționarului de cincizeci de mii de cuvinte uzuale și totuși Moromete în Poiana lui Iocan citea ziarele iar la grădiniță era un compliment de copil minune la cinci ani citește ziarul vezi că se scrie cu trei semne de exclamare trebuie să citesc ziarele se pare că asta ne-a mai rămas din lectură o bulimie de ziare și reviste se pare că dau chix editurile cărțile tipărite vivat literatura gri perisabilă efemeride de o zi trăiască presa scrisă nedescris de proscrisă ori prost scrisă ziarul de dimineată de seară de prânz de cină ca breakfast diner vecernie și utrenie de noapte ca și club night ori bodega din gară între două trenuri ori cea de mahala la ultimul leu îngropa-m-aș în ziare pen'că ziarele țin de cald boschetarilor termoizolante informațiile astea ori pun ziare la geamul spart al ferestrei reciclarea ziarelor multifuncționalitatea amestecului de plumb și lemne malaxate pe derdeluș de joagăre grohăind cincinalul în patru ani și jumătate...

@

Trebuie să citesc ziarele informația înseamnă doar putere rubricile sunt sărmăluțe în foi de ștevie *editorial* inflația are gât de girafă hmm *politică* alegerile se umflă ca o gogoasă în ulei încins oho *viața socială* suntem tari la sinucideri deh *economie* dintr-un leu mai am o mie scroafa-i moartă-n păpușoi n-o-nvie nici o mie *cultură* am mai băut fondurile de la Ministerul Culturii pe Patrimoniul trecut cu succes de Vama Veche *sport* suntem campioni la gimnastică artistică la Jocurile Olimpice de la Atena Maraton fără învingători și învinși somn-lin la înot în ape turburi *viața* internațională au fost zile când ar fi putut fi mai bine de la Transnistria la Prut tot în pardon cur am cam căzut *știri locale* s-a deschis localul cu specific românesc Golden Center...

@

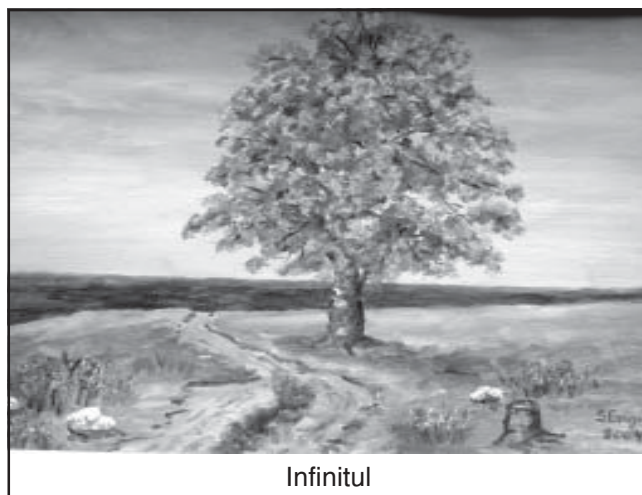
Pe Internet la www.ziare.ro au apărut viruși anunțurile se-ncurcă se amestecă literele se întinează cum zice mătușa din Oltenia lunmartseptoctombrianfe pe strada 12 Mai stai stand by nr 13 bis Bissisica bis în localul fostului aprozar s-a deschis un nou magazin al firmei

Zoo & Co Societatea mixtă româno-arabă oferă timișorenilor get beget la prețuri avantajoase o multitudine de produse de larg lung lat consum Queen Cola mingi de ping-pong praz turcesc și roșii mango...

@

Spre seară accesez iar Internetul www.ziare.ro să fac bilanțul zilei constat că am făcut totul căzut în cap cu podeaua pălărie și tavanul șlapi viceversa bobârnace-n nas nu trebuia să mă cert cu vecina mi se spusese fii calm obișnuință legile lui Murphy găsesc o firmă mult mai bună decât cea la care făcusem comanda parcă voisem mochetă sau nu mai știu ce grilaje în grădina de vară cota la euro crescuse și eu mă grăbisem să asaltez ca la muntele Athos valutele de la Change office nimic nu-mi ieșise pesemne iar greșisem zodia citisem pe dosul oglinzii ar trebui pesemne să mă sinucid se spune că de sinucideri e vinovată și societatea că n-a ieșit în întâmpinarea celui în criză de echilibru dezechilibrată societate de asigurări pe lătratul zilnic la stele de mucava o să dau în judecată firma de reclame la baloane colorate ori poate mai aștept mâine când voi accesa iar www.ziare.ro pe alte adrese sunt o groază să aflu care sunt cotele Dunării poate-mi folosesc la un duș apă cu busuioc ori cât s-a mai suplimentat bugetul parlamentarilor ca să nu mă doară măseaua de minte că medicii profesorii și ceferiștii sunt în grevă japoneză scorul la ultimul meci de fotbal neînțeleasă isterie mondială mingea la picior vă rog și scaun la cap sub pat doamne lumea tuturor posibilităților wewewepunctziarepunctro sunt informată deci sunt mult mai puternică astăzi să-mi rup de la gât lațul dintr-un cordon amărât de capot din satin mov cum e la modă la fel de puternică să mă țin de balustrada peste care dădusem piciorul mai să-mi fracturez iar tibia și peroneul Tiberiu și Petronius... sunt informată nedormită puternică e dimiseară ca să o iau de la capăt...

merde amânare sine die acum sunt cheală de putere și neputincioasă inform gelatinoasă ca o moluscă *caput* un virus vitejesc americaneste se războiește cu Ian Înțeleptul în Golful Îndepărtat l-am prins l-am detectat a șters tot o *sancta simplicitas* zilele următoare o coală ministerială goală credit semnat în alb *tabula rasa mon cher Subject virus warning this is a new Trojan horse virus sugerimos que execute um anti-virus atualizado em seu micro computador*...



Infinitul

TEMELE ESENȚIALE ALE UNUI PROZATOR*

Camil Petrescu a fost și a rămas o pasiune constantă a Irinei Petraș, care a debutat în 1981 cu un eseu despre proza acestuia, teza sa de doctorat susținută cu un an înainte, reluată – 13 ani mai târziu – într-o formă concentrată și esențializată, **Camil Petrescu. Schițe pentru un portret** (1994). Ediția de față (a II-a) suportă ușoare revizui și dovedește, dacă mai era nevoie, devoțiunea pentru un mare prozator modern a unei cercetătoare temeinice care-și exersează, cu siguranță, spiritul analitic și sintetic, nu-și refuză plăcerea erudiției, lectura comparatistă, dominată de același apetit gnoseologic pe care-l avea și autorul **Sufletelor tari**. Irina Petraș este, ceea ce aș numi, cu toată reverența, un istoric literar cu dotare integrală: intuiție, finețe analitică, rigoare în demonstrație, dar și expresivitate, o bună inițiere filosofică (obligatorie în cazul de față), o solidă pregătire de teoretician literar, o intimă cunoaștere a limbii române, căreia i-a dedicat – de altfel – un studiu substanțial despre „feminitate” (1999), o excelentă stăpânire a literaturii franceză și engleză, din care a tradus sistematic. Nu se putea o alcătuire mai favorabilă pentru un asemenea demers eseistic: calități native, dar mai ales dobândite printr-o bine cunoscută seriozitate și probitate ardelenească. Un excelent exercițiu de luciditate, cum ar spune chiar autoarea în discuție.

Cele șase eseuri, ce alcătuiesc volumul în discuție, pot fi considerate „trepte” ferme ale cunoașterii – în profunzime – a universului romanesc camilpetrescian. Astfel, primul dintre acestea, **Luciditate și febră**, este o mărturie convingătoare a unui foarte inspirat *constructor de sine* care provoacă orgolios limitele de orice fel („Nu cred decât în personalitatea mea”). Următorul, **Starea de cumpănă**, este o demonstrație incitantă și seducătoare, ce convertește spectaculos un defect (aparent) într-un atu redutabil, întrucât frecvența *comparației* este nu numai justificată ideatic și estetic, dar singura capabilă să exprime, oricât de supărătoare la lectură ar fi, o stare intelectuală febrilă și tensionată, în măsura în care mijlocește „cunoașterea substanțială”, propune, caută, revelează, spre deosebire de *metaforă* care ar fi – spune Irina Petraș – „punct final al comparației”.

Eseul următor, **Labirint sau catedrală**, ia în discuție două tehnici fundamentale de a scrie romane: *catedrala*, ce respectă cronologia, impune o singură viziune și un centru unic de control, autoritar și sever (construcția riguroasă a romanului tradițional), dar și *labirintul*, ce presupune o viziune fragmentată, o reconstituire capricioasă a trecutului, cu multe reveniri și divagații, cu pierderea autorității de necontestat a vocii auctoriale (romanul modern). Negarea rațiunii despotice nu e însă totală în romanele camilpetresciene, pentru care esențială rămâne

„cunoașterea noosică” ce implică și nu elimină perspectiva unitară în măsura în care textul recuperează prin *scris* experiențele trăite ale autorului, al cărui spirit migrează intact în alcătuirea protagonistilor. Construcția finală va fi una de conjuncție a două tendințe contrare ce se cristalizează într-o structură insolită, numită de autoare „*catedrală cu labirint*”. Aceasta e mai vizibilă în **Patul lui Procust** unde cele patru-cinci perspective narative întrețin demersul labirintic până spre final când, pe rând, confesiunea finală a lui Fred Vasilescu (**Epilog I**) și comentariul focalizant al autorului-personaj (**Epilog II**) unifică toate perspectivele, refăcând iluzia de „*catedrală*” rezistentă, chiar dacă aceasta este străbătută de un „*labirint*”, cu nedeterminările firești ale unui parcurs existențial ce nu-și dezvăluie tainele până la capăt.

Așa cum s-a demonstrat (și se poate relua oricând demonstrația), romanele lui Camil Petrescu sunt, în mod evident, *romane ale privirii* ce descoperă, analizează, dă viață, investeste obiectul poetic cu virtuțile spiritului, întemeiază. În cazul lui Ștefan Gheorghidiu, privirea este cea care își creează obiectul erotic; dependența / posesiune în raport cu un personaj-femeie ce este și devine după modul în care este privită: singulară, desăvârșită sau, dimpotrivă, banală și disconfortabilă (Ela). Ochiul dublat de gând – observă eseista – este un adevărat exercițiu spiritual cu evidentă funcție demiurgică. Personajele care dispun de această capacitate creatoare sunt: Ștefan Gheorghidiu, Fred Vasilescu, doamna T., iar cei cărora li se refuză întemeierea sunt, probabil, Ela, în mod sigur, Emilia, aparent enigmaticul D., care văd fără să privească și, la rândul-le, nu sunt priviți, ci examinați cu răceală: „*Robustetea fără cap a Emiliei ca și uscăciunea lui D. jignesc concordanța cu sine cultivată migălos a lui Fred ori a doamnei T.*”. Așa cum bine observă Irina Petraș, personajele de prim-plan fac pasul spre individul-creator, preluând – în parte – funcțiile naratorului auctorial, a cărui autoritate s-a disipat între mai multe voci/perspective (în **Patul lui Procust**).

Atunci când privirea descoperă piese de mobilier sau vestimentație, obiecte casnice, locuri, acestea se răsfață în lumina ochiului-gând, se disting, capătă un sens și putere de reprezentativitate. Fiecare afirmație e probată firesc și convingător, nimic nu e lăsat la voia întâmplării. Camera Emiliei nu putea să arate decât așa cum o descoperă ochiul lui Fred V., iar doamna T. nu putea fi altfel îmbrăcată la vernisaj, cu farmec și distincție feminină, dar și cu un mesaj erotic adresat singurului bărbat care știe să o privească și să decodeze rafinata ei alcătuire. „*Privirea e atât de intens atașată obiectului încât sugerează net o posesiune. Discursul este îndrăgostit de performanțele sale picturale care scot din anonim obiecte și le vindecă de efemeritate*”. Menirea de bază a acestei priviri creatoare pare să fie desprinderea de contin-

* Irina Petraș, **Camil Petrescu. Schițe pentru un portret**, Cluj-Napoca, Editura **Biblioteca Apostrof**, 2003

gent printr-o construcție intelectuală dătătoare de tensiuni și galactic îndepărtată de o realitate frivolă și pleziristă.

Erosul și moartea, realități fundamentale cu care se confruntă ființa umană, sunt experiențe decisive în formarea și perfecționarea personalității, pentru că – spunea Pompiliu Constantinescu – doar în asemenea confruntări-limită „vederea se esențializează”. Așa cum era de așteptat, atât în **Neted ca moartea**, cât și în **Eros**, cele mai substanțiale capitole ale cărții, eseista recurge copios la comparații, stabilește îndreptățite filiații, dar mai ales caută neasemănarea. Astfel, după ce analizează, nuanțat și pătrunzător, moartea ca temă la M. Blecher, L. Rebreanu, Al. Holban M. Sadoveanu, H. P. Bengescu, observă la autorul **Noocrației** că acesta recuză visceralitatea, cultivă autoanaliza (necesara luciditate) și, în egală măsură, se arată preocupat de „personalizarea obsedantă, excesivă, a existenței”. Nu dorința de moarte motivează acest demers românesc, ci *voința construirii de sine*, în condițiile în care moartea devine o realitate asumată lucid și irevocabil. Astfel, „...eliberat de speranță, omul poate trăi cultural, adică sub semnul morții iminente și al datoriei sale de a trăi deplin timpul care i s-a dat, de a trăi creator-lucid și expresiv”. Pentru a da credibilitate unei asemenea aserțiuni, Irina Petraș invocă câteva studii remarcabile asupra morții ce poartă semnătura unor autorități în materie: Jean Ziegler, Edgar Morin, P.L. Landsberg, Ph. Aries, George Bataille, de unde rezultă că „doar moartea asumată dă sens și organizare societății umane”. Precizarea foarte utilă în cazul de față, ce umanizează personajul, mult prea intelectualizat și sofisticat atât în intenția autorului, cât și în interpretarea unor exegeți.

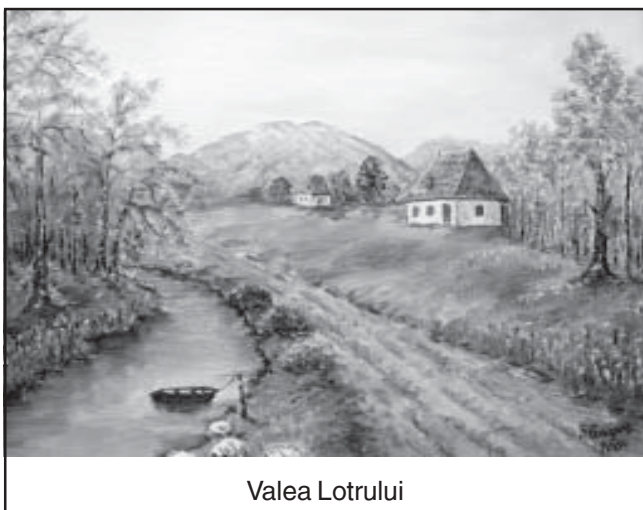
Moartea este un reper esențial, dar nu unul care să umilească ființa umană, ci – dimpotrivă – să o angajeze existențial cu tot orgoliul ei. Pe front, în proximitatea unei morți iminente, Ștefan Gheorghidiu își păstrează capacitatea de a crea și a re-crea, de a-și regândi raporturile (tensionate) cu Lumea și cu Sine „în funcție de perspectiva întregitoare a gândului activ”. Or, tocmai această nouă realitate (moartea) te obligă să revezi toată scara de valori, fatalmente, absolute, să te reconstruiești cu conștiința faptului că aici și acum se șterg toate granițele (artificiale) între oameni: vârsta, experiența acumulată, gradul de intelectualitate, poziția socială. Experiența thanatică, cu adevărat cutremurătoare, se regăsește în tema uciderii, nu în moarte, adică în ceea ce eseista

numește muritudine; altfel spus, nu moartea, ci spaima de moarte, acel „*larg fior spațial*” care precedă „*întunecarea adevărată*”.

Dacă în cazul lui Ladima, moartea poate fi mistificată, în ochii celorlalți, dacă în cazul lui Fred Vasilescu moartea poate spori o enigmă întreținută cu abilitate, prin aparența de personaj monden, supus necondiționat realității saloanelor, în cazul lui Ștefan Gheorghidiu, războiul înseamnă „*mai ales sinceritate aproape de pământ și piatră*”. Reformulând, aici e exclusă orice tentativă de mistificare și automatizare. Este, de asemenea, o confruntare a *eului celălalt*, înzestrat cu acea cunoaștere limitată și limitativă de dincolo de front, acum o prezență străină și ostilă, cu *eul revelat* de în apropierea neantului, ce descoperă cu surprindere că există un alt gen de revoltă (să-i spunem) prin solidaritate cu semenii săi. Aceasta mi se pare a fi marea sa descoperire și astfel ne putem explica de ce se va apleca cutremurat deasupra patului de spital unde se afla Nicolae Zamfir, ce-și pierduse picioarele, și de ce va resimți ca străine chipurile mamei și ale soției sale. Desprinderea de trecut este ireversibilă. Oricum, Irina Petraș are întru totul dreptate atunci când consideră că această experiență decisivă nu rezolvă drama sentimentală, ci pur și simplu o anulează.

Interesant este faptul că finalul romanului **Ultima noapte de dragoste...** ce conține declarația amar-resemnată a protagonistului, conform căreia renunță la obiectele materiale: bani, case, cărți, la tot trecutul, primește – în acest demers eseistic – două interpretări aparent contradictorii. Astfel, în capitolul **Neted ca moartea**, gestul lui Gheorghidiu „*de a-și dăruia tot trecutul se înscrie firesc acestor coordonate de nouă facere a lumii*” (p. 69), pe când în **Eros**, eseista apreciază nuanțat: „*Dragostea e o luptă pentru supremație. Vina recunoscută a femeii consolează și salvează de la obsesia eventualei erori personale. Orgoliul e împlânzit, experiența a fost generozitate*” (p. 107). În primul caz, gestul e interpretat ca semn al desprinderii definitive și orgoliului de a se re-construi pe sine, iar în al doilea caz, ca pe un act de „*împlânzire*” a acestui orgoliu (dar nu de anulare). Pe moment, problema pare rezolvată; deci finalul rămâne deschis... În plan ideatic, această ultimă stație existențială ar putea însemna sfârșitul *egotismului*, prin depășirea crizei individuale, prin revelarea omului ca ființă autentică în sentimentul deplin al solidarității umane.

Erosul camilpetrescian este reprezentat, într-o primă ipostază, de iubirea-vanitate, dacă ne referim la Ștefan Gheorghidiu, pentru care A IUBI înseamnă, mai degrabă, a stăpâni și a-ți confirma propria valoare. Orice autonomie din partea Elei este un afront adus masculinității sale, odată ce acesta pare să accepte funde feminitatea cu lipsa de personalitate și acceptarea necondiționată a supremației celuilalt. Probabil, din acest motiv, apreciază eseista că eroul „*se confesează eliberându-se de o eroare, încheierea discursului îndrăgostit și a istoriei infidelității fiind totuna cu epuizarea unei experiențe erotice*”. Rămâne să ne întrebăm dacă această iubire este una pasională, conform considerațiilor lui Denis de Rougemont (**Iubirea și Occidentul**) și dacă poate fi vorba de o „*infidelitate*”, o dată ce toate informațiile pe care le primim despre Ela sunt filtrate de personalitatea (subiectivă și, deci, părtini-toare) a soțului încercat de a prige îndoilei; Ela însăși este



Valea Lotrului

o creație subiectivă. Asta nu afectează în nici un fel observația că între sentiment și expresia acestuia este o legătură indestructibilă, evident sub semnul lucidității.

Într-o lume în care verva ține loc de inteligență, suplețea morală (într-o formă elegantă) înlocuiește fermitatea, iar compromisul se substituie sentimentului de solidaritate, putem aprecia că, în acest caz, realizarea într-o iubire absolută constituie forma de revoltă a insului solitar; el duce „o luptă neîntreruptă”, angajat „cu toate simțurile la pândă”. Aparent, eroul problematizat nu îngăduie asemănarea și se mistuie într-un orgoliu greu de măsurat. Cu adevărat, în contextul romanului *Ultima noapte de dragoste...*, iubirea e înțeleasă ca un *monodeism* alimentat de rațiune, ceea ce explică multe. Tocmai asta ridică drama individuală la nivel metafizic și ontologic, sentimentul abil întreținut de *originar*, de început de lume, de esență primordială, fără de care universul n-ar putea exista.

Pentru Fred Vasilescu (*Patul lui Procust*) iubirea adevărată este „o convorbire între două inteligențe” și tocmai de aceea a *iubi* înseamnă – în mod paradoxal – opusul lui a *trăi*. Pe de o parte, acesta face efortul de a părea altceva decât este, intrând în jocul epuizant al mondenității, iar pe de altă parte, el se va strădui – inutil – să-și îndepărteze femeia fără de care nu se putea regăsi în autenticitatea sa. „*Lubirea pentru doamna T. e proiectată în ireal și veșnică în stare de latentă*”. Fred este un ascet ateu care fuge din calea iubirii / vieții și alege, în final, moartea; nu înainte de a se refugia în *scris*, resimțit mai viu, mai puternic decât realitatea însăși – de fapt, o salvare provizorie și amânăre, pe termen scurt, a inevitabilului. Acesta este experimentatorul de vocație, cel care parcurge „*treptele inițierii desăvârșite*”, spre deosebire de Ștefan Gheorghidiu, a cărui voință de experiment ține mai mult de orgoliu.

Dacă în primul roman, protagonistul își dorește să se reflecte pe sine în parteneră, cu toată dorința sa de unicitate / singularitate, în *Patul lui Procust* fiecare personaj, din cele patru, se reflectă în celelalte, mai puțin Emilia și doamna T., care nu se cunosc. Altfel spus, *erosul* „*dobândește maleabilitate și ascultă de imperativul oglindirilor și rășfrângerilor succesive*”, iar existențele „*prind contur prin reflectarea într-un complicat sistem de oglinzi*”. Relația erotică este – firește – problematizată, naratorul-personaj situând *erosul* la nivelul experiențelor capitale ale ființei, alături de *dimensiunea thanatică*. Acestea sunt extremele majore ale unui parcurs existențial, care transformă romanul într-o autentică și vibrantă aventură a cunoașterii (în trepte) și nu una a trăirii efective.

Eseurile Irinei Petraș, la temperatura ideatică a planului de referință, se organizează ca o anticameră perfect utilată ce îl ajută pe cititor să pătrundă în acest spațiu inițiativ. Nu „*schite*” sunt acestea, cum modest le numește autoarea, ci demonstrații substanțiale pentru un „*portret*” convingător al unui prozator ce-și ia suveran în stăpânire „*conștiința de sine*”; mai mult chiar, se angajează într-o luptă inegală a limitelor cu ilimitatul, își asumă eșecurile repetate (și inevitabile) în această competiție deschisă/închisă pentru o nouă ierarhie a valorilor. Rezultă de aici o dezbatere antrenantă despre absolut și relativ, o tensiune existențială și intelectuală unică în paginile unei cărți remarcabile din care se arată – din când în când – chipul unei feministe neînduplecate.

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Nu există voluptate de a scrie fără voluptatea de-a te citi tu însuși atunci când ai terminat. Intenția de a procura plăcere altora există numai în mintea scribilor avizi de notorietate și bani. Scriitorul adevărat, întotdeauna dezgustat de oamenii gloatei, scrie ca un antidot pentru dezgust, pentru a uita de cotidian, pentru a-și procura sieși voluptate și fericire.

Trăiesc acum, la începutul mileniului III, sunt încă în viață, dar urmăresc numai vag actualitatea. Ea ne sare în ochi de pe micul ecran, fiind compusă din luptă pentru putere, fotbal, accidente, crime și muzică asurzitoare. Nu iubesc această actualitate. Ca voluptuos al scrisului și al literaturii, nu sunt un om de azi. Când îi citesc pe Homer și pe Cervantes, îmi dau seama că sunt un om de totdeauna.

Puternică armă este râsul! Nici dracul nu are ce-i face individului atâta timp cât este în stare să râdă de idiolenia râului. Iar scriitorul care înțelege natura umană și râde a câștigat dinainte lupta cu cei care încearcă să-l îngenunche.

Iubesc cu fanatism libertatea. Și numai scrisul mă face să mă simt cu adevărat liber deoarece, în fața foii albe, nimic nu se inter pune între mine și voința mea

Viitorul va asigura gloria scriitorilor concisi, limpezi, substanțiali, a celor care gândesc că sensibleria și nebulosul aparțin preistoriei literaturii. Lumea modernă e avidă de nestemate: ea vrea să descopere, și în stilul scriitorului, focul de nestins al diamantului.

Claritatea e soarele literaturii. Dacă Cioran nu ar fi scris clar, concis, dens, făcând dovada că este artist desăvârșit, nu ar fi reușit să-i impresioneze pe francezi.

Cei mai mulți oameni sunt mărginiți, răi, banali, plictisitori. De aceea ne plac atât de mult poveștile și romanele: acolo este o altă lume, cu „*eroi*”, cu personaje extraordinare, cu indivizi ale căror trăsături de caracter stârnesc interesul și atâta fantezia; acolo, în universul imaginar, idiolenia și răutatea din lumea reală nu ne mai ating.

Când ești în doi, celălalt te obosește; când ești singur, încolțește oboseala de tine însuși. Dar scriitorul, când e singur, lasă să curgă șuvoiul cuvintelor și al frazelor, orele îi sunt prinse într-un fel de vrajă și oboseala face loc voluptății.

Pentru toți cei care scriem, literatura este o religie. Are puțini credincioși, dar un număr impresionant de sacerdoți fanatici.

IFIGENIA ÎN AULIS

Înzestrat fără nici o îndoială cu mare talent, Euripide lucra, lucra și cu mult spor și cu multă forță, deși ultimele lui scrieri și le așează pe hârtie pe când avea deja 73 de ani.

Când ai a spune ceva îți mai pasă oare de vârstă? Cu siguranță nici scribul nostru mult talentat în arta tragediei nu a luat în seamă dușmănosul timp.

Euripide se naște în 480 la Salamina. Pentru ca povestea să fie mai misterioasă, al treilea mare tragic vede lumina zilei chiar în timpul celebrei bătălii. Despre vrednicia băiatului s-a dus vestea încă din pruncie. Femeile, se pare că prin a lor voce zboară zvonul, ar fi povestit că tatăl acestuia ar fi fost cârciumar, iar a sa mamă, precepeață. Ei și ce?! Ce să mai povestim de familia lui Beethoven?!

Ca să revenim la oile noastre, trebuie să mai spunem că alte guri rele au purtat de-a lungul timpului alte povești, cum că ar fi participat la banchetele date în cinstea lui Apollo, unde doar cei de neam ales puteau pătrunde. Și ca în toate poveștile antice unde ceva miraculos și de negândit intervine, și în cazul lui Euripide oracolele prevestesc premiile ce avea să le ia acesta în timp, cu diverse ocazii. Nici n-ar fi putut sta altfel lucrurile de vreme ce creștea la făptură – talentat atlet – dar și la minte într-un an cât alții-n trei. Bun iubitor de viață și înțelepciune, se pare că a fost discipol al lui Anaxagoras, al lui Protagoras și, ne spun exegeții antici, chiar al lui Socrate. Ce flăcău trebuie să fi fost și câte fete trebuie să se fi uitat pe sub genele sulemenite la el! Oare așa s-au petrecut faptele? Nu știu cu siguranță pentru că oricâte date avem de la antici în acest sens, ele nu pot fi prea credibile de vreme ce Euripide era cam de o vârstă cu cei înveștiți cu attribute de Magister. Nu a urmat o carieră politică, nu a rostit cu avânt de la vreo tribună, însă piesele sale au fost pentru el o *agora* de unde a putut ironii arunca, aluzii cu privire la neajunsurile timpului. Piesele ni-l înfățișează pe autor ca pe o personalitate pesimistă, înclinată spre actul meditativ, filosofic, cu idealuri înalte, pe care și le pune în chipul Alcestei, în cel al Ifigeniei sau în al Andromacăi. Scrie 92 de texte care nu se bucură de onoruri prea mari și prea multe din partea contemporanilor săi, deși a fost iubit de publicul atenian. Regele Arhelaos îl umple de glorie și cinstire. De numele corifeului Macedoniei se leagă însăși moartea lui Euripide, fiind sfâșiat de câinii regali.

Despre relația dintre acesta cu ceilalți corifei ai tragediei, nu putem spune decât că se dușmăneau. Nimic personal, doar că geniile rezistă greu unele lângă altele și asta pentru că recunosc valoarea din creația celuilalt. Ca poet dramatic debutază în anul 455 a. Chr. Controversatul dramaturg, ținta preferată a poezilor comici, să nu-l uităm pe Aristofan, în pragul debutului avea în jur de 30 de ani. Posteritatea i-a aparținut și încă îi mai aparține, dacă ținem cont că iubitorii culturii greco-romane, deși își țin cu fidelitate lumânările pâlpânde pe drumul lui Hades, totuși nu au murit. Amintesc doar de **Ifigenia** și **Andromaca**, autor Racine.

Gloria răsunătoare postumă se datorează în parte și moștenirii literare. De la Euripide avem cele mai multe scrieri rămase, integral sau fragmente. Din 92 de drame atribuite acestuia ni

s-au transmis, conform lui Jean Defradas, 19 piese prin surse diferite, cărora „*li se adaugă bucăți de texte destul de întinse, citate de autori vechi pe fragmente de papyrus, care, prin numărul lor amintesc de gloria de care s-a bucurat Euripide.*” (**La littérature grecque, Librairie Armand Colin**, Paris, 1960).

Alte surse vorbesc de 17 drame. Subliniem și noi operele pentru frumusețea exemplului: **Alcesta, Medeea, Heraclizii, Hipolit, Andromaca, Hecuba, Heracle, Rugătoarele, Ion, Troienele, Ifigenia în Tauris, Ifigenia în Aulis, Electra, Helena, Fenicienele, Oreste, Bacantele, Rhesos, Ciclopul.**

Povestea **Ifigeniei în Aulis** imaginează tema sacrificiului. Subiectul apare și în prologul dramei **Ifigenia în Tauris**. Drama se joacă pentru prima dată după moartea aedului în 405 și, conform afirmațiilor exegeților, se pare că a suferit unele modificări, realizate chiar de fiul acestuia, care s-a îngrijit de punerea în scenă. Judecând demersul literar al piesei într-un context mai larg, **Ifigenia în Aulis** ridică anumite întrebări. Figura tinerei se deosebește destul de mult de personajele feminine pe care le găsim în piesele lui Euripide, scrise în a doua decadă. Agamemnon pare să se dezică și el de personalitatea puternică pe care istoria literară i-o construiește. Cu toate acestea, nu trebuie să uităm că drama a fost scrisă pe când, satul de ironiile mai tinerilor poeți comici, se afla în Macedonia, înconjurat de onoruri și liniște, stări care cu siguranță îi trezeau sentimente docile gustate în timpul tinereții. Așa se face că o doză consistentă din puritatea Alcestei o regăsim în Ifigenia. Idealurile înalte, frumusețea și admirația față de personajul feminin nu au dispărut din sufletul lui Euripide, de acum aflat pe pragul apusului vieții, deși de două ori nefericit prin cele două căsătorii avute.

Suntem în Aulis, cetate port în Beoția. Noaptea ascunde corturile taberei aheilor. Prim planul scenei aduce în atenție cortul lui Agamemnon, în care mai pâlpâie o lumânare. Atmosfera e liniștită, cerul încărcat cu stele: *nici tril de păsări, nici glas de valuri, nimic nu se-aude / peste Euripos stăpânesc vânturi tăcute.* (v. 9 - 11 trad. nostr.)

Este bine cunoscut rolul fiecărui element, fiecărui cuvânt, fiecărei atitudini, fiecărui sentiment, în împlinirea tragediei. Euripide nu se dezmente prin această liniște apăsătoare, neobișnuită de altfel, care avea să preceadă debutul stihial al dramei. Liniște neobișnuită, pentru că Euripos era celebră pentru capriciile ei. Strâmtoarea, situată între insula Eubea și coasta Beoției și Attice, era nu de puține ori tulburată de viforul răscrucilor. Doar văpaia unei stele căzătoare scoate din amortire împrejurimile cerului, stea care-și croiește drum lângă **Pleiadele aflate pe șapte fâgășe**. Trimiterea la legenda celor șapte fiice ale lui Atlas și ale Pleionei este clară. Dacă pământul pare a fi calm acum, cerul confirmă contrariul – nimic din univers nu se află în cremene. Totul e într-o continuă devenire. Drama celor șapte fiice (**Alcyone, Asterope, Celaeno, Electra, Maia, Merope și Taygeta**) roase de durerea morții fratelui lor Hyas, după o sursă, tulburate profund de soarta lui Atlas, după altă sursă, s-ar putea zice că ține loc de prolog. Această poziționare generală redată prin dialogul dintre Agamemnon și servitorul casei

acestui, bătrânul, se impune pentru a păstra alternanța tragediei, textul înaintând spre parodos, bucată cântată de cor. Aristotel în *Poetica*, 1452b14, atrage atenția asupra evoluției tragediei, care nu se împlinește decât prin alternanța dintre părțile dialogate și cele cântate. Dacă replicile dialogate au dinamica lor, din care aflăm câte ceva despre spațiu, conflicte, corul vine de fiecare dată cu un plus de informație, făcându-se săpături în interiorul conflictelor în sens invers, până când se ajunge la factorul declanșator și la toate ramificațiile acestuia.

Să revenim însă la frumoasa, candida poveste a Ifigeniei, totodată dramă psihologică și să o lăsăm să se rostogolească spre descoperirea ei.

Sufletul lui Agamemnon măcinat de neliniște sparge tăcerea exterioară prin cuvinte. El suferă! Prin mimică, prin gest, prin cuvânt, prin fărâmițarea personalității lui titanice cu care ne obișnuise Homer. Iată-l acum șovăitor. Cu un pas înainte pentru împlinirea oracolelor și cu doi înapoi, abătându-se de la voința zeilor. Și cum să îl judeci când dincolo de orice înțeles al credinței se află iubirea paternă! Ce poate fi mai puternic decât iubirea față de Ifigenia lui, primul copil, fecioară neprihănită?!

Cine i-a pus cumplita dramă? Cine-l obligă pe-un tată să-șiucidă fecioara iubită? Cine-l obligă să o facă mireasă pentru Hades pe copila lui încă nenunțită? Desigur, Moirele. Zeița Artemis cere sacrificarea Ifigeniei, fiica mult iubită a lui Agamemnon. Totul pe principiul *do ut des!* Neprihănita fecioară în schimbul vântului prielnic pentru oastea aheilor în drumul lor spre Troia.

De precizat că, la Euripide, personajele se scutură întru câțva de teroarea divină. Intervenția cerească este destul de rarefiată și subtilă. Așadar, Agamemnon se învoiește la târg. Meschinăria timpului, Euripide o pune în caracterul acestuia. Comandantul armatelor hellene recurge la minciună, atrăgându-și de Ifigenia spre Aulis. Pretinzând că o va da de soată neegalatului Ahile, trimite veste la Argos, casa regală, să se pregătească de nuntă. Iubirea paternă învinge însă voința zeiței Artemis și Agamemnon trimite solie ca Ifigenia să rămână alături de regină. Lucrurile se complică. Menelau, frate cu regele din Argos, știut copil al lui Atreus, cel care îi servește drept ospăț lui Thyestes (fratele său) la banchet carnea propriilor copii (neam de atrizi blestemați de zei), descoperă răvașul scris de Agamemnon în care era vădit că se răzgândise. Scrisoarea provoacă un duel verbal între cei doi frați. Scena subliniază existența *agonului* în care cei doi de același sânge devin fiecare pe rând acuzator și acuzat, înfruntându-se reciproc. În dezbateri este însăși Grecia ca unitate politică! Dialogul procesului stilizat este de prisos. Ifigenia, mama acesteia, Clitemnestra, și fratele mai mic, Oreste, au sosit cu alai de nuntă.

Puternic marcați de prezența fecioarei, cei doi, tată și unchi, sunt înduioșați și cedează. Intervine gloata. Ghicitorul Calchas își cere și el dreptul. Așadar, toți vor sacrificiu. Zbuciumul scenic și conflictul dintre părți sunt sparte de grația, de nevinovăția și voiciunea Ifigeniei, prezență naivă, neștiind ce i s-a pregătit de fapt. Dialogul dintre tată și fiică este de-a dreptul înduioșător. Dacă Euripide și-a dorit să smulgă șiroaie de lacrimi din ochii spectatorilor și în același timp cititorilor, ei bine, i-a reușit magistral. Fragmentul nu are nimic patetic în el. Ifigenia este de o candoare debordantă, iar replicile lui Agamemnon cu două înțelesuri, încărcate de teamă, spaimă, zbucium, plasate la polul opus, sunt pe măsura adâncă a neprihănirii fetei.

Taina sacrificiului este ținută cu multă artă, până își face apariția pe scena dramatică Ahile, tânăr cinstit, care, din dialogul avut cu Clitemnestra, află că peste noapte este sortit soț Ifigeniei. Șirefticul poveștii, tâlcul mișelesc al târgului este dat pe față de bătrânul servitor. Actul este dominat de furia lui

Ahile, de bocetul de mamă al reginei, de plânsetele fecioarei care nu înțelege de ce părintele ei preferat –

Să nu te superi, mamă, dacă te întrec

Și-alerg la pieptul tatei să mi-l îmbrățișez.

Vreau, dragă tată, eu prima să m-arunc

La pieptul tău, după atît amar de timp... Ifigenia

(.....) — *Clitemnestra*

Fugi către el, copila mea, tatăl, tu cel mai mult

Dintre ai mei copii, tu l-ai iubit. – o aruncă în brațele morții.

Lamentațiile Ifigeniei cad în rugăminți așternute la picioarele lui Agamemnon, când acesta se întoarce de la marele preot. Aspră este întâlnirea dintre cei doi soți. Cuvintele regelui, argumentele lui pălesc în fața măreției reginei, de două ori puternică, o dată prin statutul-i regal și a doua oară prin statutul-i de mamă. Vorbele, gesturile nu mai au încărcătură de bocet. În fața soțului, tatăl copiilor ei, se știe egală, iar în situația dată, se descoperă deasupra acestuia, singură capabilă să vină în apărarea pruncilor ei. Nici Ahile, înșelat de căpetenie, decis să o ajute pe fecioara hărăzită mișește lui, dar sortită de fapt morții, nu are mai mult succes în fața haitelor aheene. Oastea dorește sacrificiu, dorește vânt prielnic spre Troia, pentru a o smulge pe frumoasa Elena, soața lui Menelau, din brațele lui Paris. Păcatul Helenei trebuia răscumpărat de jertfa unei fecioare! Integritatea Greciei trebuia salvată! Ifigenia ascultă cele patru voci: pe tatăl mult iubit de ea, pe mamă, singuru-i sprijin părintesc, pe Ahile, lovit în mândrie, vocea oștirii – glas al întregii țări.

Voința poporului învinge! Delicata fecioară înțelege că soarta întregii Hellade atârna de umerii ei. Cuvintele înțelepte ale Ifigeniei amintesc de candida Alcesta. Ifigenia, fiica întregii Grecii de data aceasta, acceptă să moară pentru pacea dintre soț și soție, respectiv mamă și tată, pentru pacea familiei, pentru pacea Helladei:

Mamă, gândurile mele ascultați-le-amândoi

În zadar ți se revarsă peste soțul tău mânia.

(.....)

Marea patrie, hellenii, toți sunt ațintiți spre mine,

Eu să înlesnesc plutirea flotei și căderea Troiei,

Să feresc de nunți barbare viitoarele neveste,

Nimeni să nu le mai fure din Hellada-nfloritoare,

Și să-i pedepsesc că Paris a răpit-o pe Helena.

Toate-acestea le plătesc prin moartea mea!

(trad. Alex. Miran)

Zbuciumul matern nu poate să înțeleagă ce a declanșat toată această dramă. Nu-l va ierta în veci pe ucigașul propriului copil, pe Agamemnon.

Ifigenia, luându-și rămas bun de la mamă, își dă trupul tatălui spre a-l jertfi zeiței Artemis: „*Luați sfintele coșuri și mistuiți în foc / spre ispășire orzul, în timp ce tatăl meu / vanconjura prin dreapta altarului. / Mântuire voi fi hellenilor și cale spre izbândă*“.

E o dramă zguduitoare, e o poveste despre caracterele umane care trec în cursul vieții prin schimbări profunde. Cea mai umană, cea mai profundă stare sufletească ne-o propune figura Ifigeniei. Suavă, plâpândă ca o boare în prima parte a tragediei, devine cutezătoare, hotărâtă, iubitoare până la sacrificiu în cea de a doua parte, când primejdia îi amenință tatăl, mama, frații și Grecia.

Acest caracter sinuos, de la o extremă la alta, de la slăbiciune la putere, îl va determina pe Aristotel să-l acuze pe Euripide de inegalitate, neînțelegând că de fapt spiritele înalte nu sunt liniare, iar tragicianul grec se dovedise a fi un adevărat psiholog, el însuși o personalitate inegală.

ÎMPLINIRILE KARMEI

„Tomar Ki mane acche, Maitreyi? Yadi thake, tahale ki Ksama karte paro?...“

Mircea Eliade – **MAITREYI** / Maitreyi Devi – **IT DOES NOT DIE**

Influențe – dar și confluente privind cele două spiritualități, indiană și română – se pot detecta de-a lungul veacurilor, relativ ușor, observându-se cum întâlnirea celor două culturi și civilizații a favorizat certa îmbogățire a patrimoniului spiritual universal.

Comuniunea dintre spiritualitatea românească și cea indiană a fost remarcată de însuși istoricul religiilor Mircea Eliade care – aflat pe pământ indian în prima jumătate a veacului al XX-lea – observa cât de bine se poate studia folclorul românesc, atunci când sunt înțelese izvoarele civilizațiilor asiatice, afirmând că, de acolo, din Bengal, a putut reînnoia firul cu protoistoria neamului din care provenea el însuși.

O similară percepție avea să trăiască și *filosoful pietrei* – maestrul de la Hobita – Constantin Brâncuși, în urma vizitei făcute pe tărâmul sacru al Indiei, în același deceniu în care Eliade văzuse India. Brâncuși constata, o dată în plus, consonanța celor două lumi; el avea să afirme că India este locul unde a regăsit înțelepciunea străveche a neamului său, pacea și bucuria pe care Occidentul nu le mai oferea de multă vreme omenirii.

Izvoarele folclorice demonstrează comuniunea indo-europeană a celor două spiritualități, ele punându-ne la dispoziție elementele ce arată continuitatea în timp a legăturilor dintre acestea, cu toate accidentele istoriei care-au fragmentat dezvoltarea firească – mai ales în spațiul românesc – a culturii, cât și a civilizației.

Izolarea – de care s-a bucurat mai mult timp India – i-a permis acesteia să păstreze, într-o oarecare măsură, nealterate valorile primordiale, aceleași pe care le putem detecta, ce-i drept, cu din ce în ce mai mare greutate în zilele noastre, în arealul mioritic, valori care fac posibilă înțelegerea afinităților celor două spiritualități, dincolo de spații uriașe și timpuri depășind milenii.

Trecând peste conștiința tulburată de zorii evului mediu românesc – atunci când între Carpați, Dunăre și Marea Neagră se plămădea suflul unui neam nobil – și ajungând în perioada plină a feudalismului autohton, constatăm prezența spiritualității indiene în spațiul nostru prin intermediul manuscriselor de factură populară, așa cum sunt, de pildă, *Istoria Sindipii filosofului* ori *Varlaam și Ioasaf*, cel din urmă recunoscut ca varianta creștină a vieții lui Buddha. Acest lucru demonstrează că spiritualitatea indiană pătrunsese în conștiința românească, dar continua să se manifeste latent, ca un râu ce-și urmează drumul spre împlinirea sa finală.

O dată cu „*descoperirea*“ Indiei de către occidentali și a răspândirii culturii indiene pe scară largă începând cu secolul al XVIII-lea – a punerii bazei unei noi științe ce

avea să studieze Orientul, în general, și India, în mod special – curentul entuziast al aflării unei altfel de spiritualități decât cea europeană punea stăpânire și pe gânditorii români.

Așa se face că, în veacul al XIX-lea, B. P. Hașdeu, precum și M. Eminescu pun bazele demersurilor științifice privind cercetarea fenomenului indian, primul făcând comparații între literatura *Vedelor* și folclorul românesc, al doilea mergând mult mai adânc, mai profund, raportându-se atât la literatura *Vedelor*, a *Upanishadelor*, precum și la doctrina budhistă. Drumul dintre cele două spiritualități odată stabilit, va fi din ce în ce mai mult lărgit de nume care aveau să devină puncte de reper în cultura națională, dar și universală: T. Simenschy, L. Blaga, Mircea Eliade, Sergiu Al-George, I. P. Culiuanu, Cicerone Poghiric. Din truda lor au rezultat opere remarcabile, atât în domeniul literaturii, cât și al filosofiei ori cunoașterii religiilor.

De cealaltă parte, replica nu s-a lăsat așteptată. Indienii vin să vadă această țară mică, România, să-i cunoască oamenii, locurile și obiceiurile. Printre oaspeții de marcă îi amintim pe Rabindranath Tagore și A. Bhowse, aceasta din urmă cunoscuta autoare a unei teze de doctorat având drept subiect *Eminescu și India*.

Zestrea culturală – indiană și românească, în același timp – s-a îmbogățit, de aproximativ trei decenii încoace, cu o nouă creație. Asupra acesteia vom stăruii mai departe: este vorba despre cartea-replică la unul din romanele cunoscute, consacrate, din literatura română și, putem spune universală, *Maitreyi*, autor Mircea Eliade. Replica, destul de târzie, după aproximativ 42 de ani de la consumarea evenimentelor trăite de tânărul savant român în casa lui Dasgupta din Calcutta, poartă semnătura Maitreyi Devi și se intitulează *Dragostea nu moare (It does not die)*.

Nu ne propunem să facem în rândurile ce urmează radiografia unei mari iubiri, Eliade – Maitreyi, despre care M. Sebastian spunea, în secolul trecut, că poate figura cu ușurință în rândul marilor iubiri, alături de *Daphnis și Cloe* sau *Paul et Virginie*. Oricât ne-a fascinat și continuă să ne fascineze această relație Eliade – Maitreyi, mărturisim că dorința noastră este una cât se poate de modestă: de a recupera, pe cât posibil, adevărul profund născut din întâlnirea celor două lumi, cea românească și indiană, adevăr văzut și trăit prin inimile și ochii a doi tineri, cu educație diferită, atitudini contrare, dar care s-au împlinit, fie doar și pentru câteva clipe, sub desăvârșitul semn al iubirii. Iată cum a început totul, în această relație suis-generis: Mircea Eliade se afla în Italia când a putut să parcurgă una din cărțile fundamentale ale viitorului

său guru, **Surendranath Dasgupta: A History of Indian Philosophy**, în prefata căreia autorul indian aducea mulțumiri maharajahului Manindra Chandra Nandy de Kassimbazar, fără de care nu ar fi fost posibilă apariția a ceea ce avea să devină, mai târziu, capodopera marelui savant bengalez.

Într-un moment de inspirație divină, Eliade îi va scrie maharajahului din Bengal o scrisoare în franțuzește prin care își va mărturisi dorința de a veni în India și a studia cu S. Dasgupta filozofiile Indiei. În memoriile sale, Eliade afirmă, fără dubii, că alta i-ar fi fost viața dacă nu ar fi trimis acea scrisoare maharajahului. Nu ne îndoim nici noi că așa ar fi stat lucrurile deoarece, la puțin timp după expedierea inspiratei scrisori, tânărul Eliade primea un răspuns cât se poate de favorabil într-o dimineață de august, chiar de la maharajah. Acest om deosebit – un adevărat Mecena al timpurilor moderne, pentru că-și cheltuia averea ajutând la propășirea culturii indiene fără să țină seama că într-o zi ar putea sărăci (lucru ce s-a și întâmplat, de fapt!) – îi propunea lui Eliade o bursă de cinci ani de zile, precum și banii necesari unui european care – în opinia maharajahului – nu ar fi putut duce o viață de student indian.

Eliade trăia, deja, în lumea visului devenit propria lui realitate. Intra în mrejele întinse de Maya spre a ieși, câțiva ani mai târziu, îmbogățit cu experiență, dar și cu o extraordinară cunoaștere.

Casa lui Dasgupta va deveni locul unde Eliade se va lăsa subjugat de cunoașterea livrescă a spiritualității indiene, dar și de o iubire cum nu mai cunoscuse anterior, chiar dacă anumite sentimente nutrise față de câteva studenți în țară, la București, așa cum rezultă, cel puțin, din capitolul I al cărții sale, **Gaudeamus**. Iubirea dintre un european și o indiană, petrecută chiar în casa celui care l-a găzduit o vreme pe european, poate părea, și chiar a părut în ochii unora la acea vreme – cel puțin în India – un adevărat sacrilegiu. Aventura celor doi avea să se încheie prin alungarea imediată a lui Eliade din casa lui Dasgupta, savantul interzicându-i să încerce a-i mai contacta vreodată familia. Scrisoarea prin care Eliade ia cunoștință de hotărârea gurului său este reprodusă în romanul **Maitreyi**, sub semnătura lui Narendra Sen. Epistola va fi descoperită mai târziu în arhiva lui Eliade de către un important exeget al vieții și operei acestuia, Mircea Handoca. Iată câteva elemente care demonstrează că relația de iubire Eliade – Maitreyi a existat, ea consumându-se până la capăt, dacă ar fi să dăm crezare numai romanului scris de Eliade la scurt timp după revenirea sa în țară.

Fără îndoială că romanul are părțile sale de ficțiune așa cum, firesc, le poate avea orice roman, însă noi am descoperit, prin paralela cu romanul scris mai târziu de Maitreyi, **Dragostea nu moare**, multe amintiri comune, care nu lasă loc nici unei altfel de interpretări, decât aceleia că eroii au fost părtași la aceleași evenimente, că au trăit cu intensitate sentimentele specifice iubirii devenite cu atât mai pasionantă, cu cât se petrecea între doi tineri ce aparțineau, în aparență, unor lumi diferite. Atât Eliade – în romanul său sub numele de *Alan* – cât și Maitreyi – în romanul ei sub numele de *Amrita* – sunt doi tineri care, la început, sunt atrași mai mult din curiozitate

unul față de celălalt, din dorința de a se cunoaște reciproc, dorință mai puternic manifestată din partea lui Eliade, care intenționa să-și schimbe complet viața și să trăiască precum un indian, aspect reieșit clar și din cele arătate de Maitreyi Devi în propria-i carte. Dacă lui Eliade, Maitreyi i s-a părut la început nu tocmai demnă de atenția sa, la scurt timp de la instalarea în casa lui Dasgupta, afirmă că nu se mai sătura s-o privească pe tânăra de 16 ani, cele câteva minute de studiere a acesteia, adeseori, părându-i-se eternități în miniatură. Mult timp Eliade a văzut în Maitreyi însuși sufletul veșnic tânăr al Indiei, o Indie tainică și fascinantă aidoma unei legende față de care se simțea puternic atras și dezarmat în același timp. Comportarea ciudată a lui Eliade în prezența fiicei lui Dasgupta este sesizată de tânăra față care nu știe ce să mai creadă despre tânărul european, ale cărui manifestări sunt în stare să-i surprindă pe toți ai casei. Eliade, chiar dacă se simte atras de Maitreyi, nu o arată deloc și – așa cum avea să-și amintească aproape jumătate de veac mai târziu eroina romanului său – nu va pregeța s-o necăjească, exprimându-și nedumerirea față de capacitatea de filosofare a tinerei fete prin intermediul versurilor (versuri atât de apreciate de Rabi Takur – Tagore), precum și de Dasgupta. O anumită gelozie prezentă în romanul lui Eliade și sesizată de Maitreyi, amintită de ea în propriul roman, își face loc în relația specială dintre fata lui Dasgupta și marele poet bengalez, laureat al premiului Nobel pentru literatură. Momentul este depășit de tânărul învățăcel al lui Dasgupta prin încercarea de a o avea pe Maitreyi cât mai mult aproape de el. Acest lucru nu era tocmai imposibil, atât timp cât familia savantului părea că încurajează un anume soi de relație între cei doi, care studiază și fișează în biblioteca lui Dasgupta cărți, documente importante, ori învață bengali și limba franceză unul de la celălalt.

Reticențelor inițiale, impuse de structura de castă a societății hinduse, care cereau fetelor indiene să aibă un comportament diferit față de străini, Maitreyi – pe care o socotim din cele scrise de ea însăși o răzvrătită împotriva normelor ce-o constrâneau, făcând-o să se simtă prizonieră în propria-i casă și castă – va opune o atitudine modernă, imprimată poate și de discuțiile cu Eliade, din care află cum se comportă fetele din țara lui, cum gândesc și ce reacții au în anumite situații delicate.

Sunt episoade amintite de cei doi în cărțile lor, episoade care corespund unul altuia: studiul permanent împreună în biblioteca lui Dasgupta, atingerile pe furis ale picioarelor pe sub mese, joc pe cât de nevinovat, pe atât de incitant, mai cu seamă că el se petrece în prezența membrilor familiei, dar fără știrea acestora, vizita împreună la Rabindranath Tagore și gelozia lui Eliade, numit în romanul scris de Maitreyi Euclid, iubirea tinerei indiene față de un copac, înțeleasă de Eliade ca pantheism, vizitele fiicei lui Dasgupta în camera lui Eliade, vizite petrecute în ascuns, terminate cu îmbrățișări și sărutări pătimașe. Degeaba tânăra își promite că nu va mai intra niciodată în camera lui, dorind s-o rupă definitiv cu Eliade; chemarea este mult prea puternică. Ea este atât de intensă, încât Eliade dorește să devină hindus și să rămână în India, așa cum și reiese din cele două romane, mai nuanțat, însă, din acela scris de Maitreyi, de unde aflăm că ar fi

existat și un plan al căsătoriei lor. Legătura dintre cei doi se aprofundează, iar acest lucru este subliniat de Maitreyi în cartea ei, atunci când afirmă: „*Mircea, Mircea, Mircea, i-am spus mamei că m-ai sărutat numai pe frunte, o minciună rostită de un copil înspăimântat*” (vezi **Dragostea nu moare**, Maitreyi Devi, Editura **Românul**, București, 1992, p.69).

Iubirea tinerilor crește, se dezvoltă cu fiecare apropiere, cu fiecare îmbrățișare, cu fiecare nou sărut. La următoarea întâlnire, Maitreyi nu mai rămâne inertă, ea însăși afirmând că: „*Mâna mea s-a transformat. Nu a mai rămas un obiect din carne și sânge, întreaga materie solidă a dispărut. S-a prefăcut într-o străfulgerare din infinitul cer. Toți atomii și moleculele ei s-au dezagregat – se rotesc și dansează asemenea planetelor și constelațiilor – planete, stele, luna și soarele se aflau acum în locul lor. Stăteam nemışcată. Aveam ochii închiși și lacrimile îmi curgeau pe obraji.*”

— *Mircea, Mircea, Mircea, ce s-a întâmplat? Ce e asta?*”

Cei doi ajung să-și mărturisească iubirea, fiecare în felul său. Eliade prin cuvinte, Maitreyi prin infinite tăceri ferice. Redăm, mai jos, un scurt paragraf din romanul scris de Maitreyi: „*Aranjăm cărțile, scriem nume pe fișe și le ordonăm într-o cutie, muncim în tăcere... Zăresc numai o fereastră mare și brusc mă pomenesc în brațele lui, cu fața sa aplecată peste mine. Încerc să scap, mă lupt cu el, dar de ce? De ce o fac? Nu știu. Poate vreau să fiu învinsă. Cert este că nu încerc să-mi păstrez virtutea. Am fost înfrântă. Mircea și-a lipit buzele de ale mele. La această atingere gura mea s-a deschis și am simțit gura lui apăsându-mă... Întregul meu trup a început să cânte... capul îmi era plin de gânduri. Nu am simțământul unui păcat. Și de ce l-aș avea? Nu am comis nici un păcat. Am încercat să-l opresc pe Mircea. N-am făcut-o oare? Îl las să comită păcatul – dar asta nu este un păcat în țara lor – așa am dedus din povestirile pe care mi le-a spus. M-a lăsat. Îmi aranjez părul și, potrivindu-mi sariul, un cântec a început să murmure în mine: Am nectar în inimă, îl dorești?*” (vezi *op.cit.*, p.86).

Leșirile zilnice la plimbare cu Chevrolet-ul familiei Dasgupta înseamnă alte prilejuri de apropiere clandestină între cei doi. De acest lucru își va da seama, culmea, copilul bolnav al familiei, care se simte uitat de toți, părăsit și parcă lipsit de iubire, *Chabu*, sora de 11 ani a scriitoarei de mai târziu, Maitreyi Devi. Mica și bolnava fetiță va deschide ochii tuturor, dar mai ales pe ai lui Dasgupta, asupra relației dintre cei doi. Ea va trăda, fără să-și dea seama ce face, profundul sentiment al iubirii, născut tainic între Eliade și Maitreyi. Fatal lucru pentru tânăra pereche, care se vede, brusc, separată datorită brutalei intervenții a lui Dasgupta.

Eliade se mută din casa profesorului, iar pentru următoarele șase luni de zile își găsește adăpost și alinare sufletească într-un *kutiar* aparținând unui *ashram* himalayan. Despărțirea de Maitreyi și de India este iminentă. Maharajahul nu-i mai poate asigura bursa pentru că-și secătuisese averea prin actele sale de caritate față de semenii; în plus, Eliade primește înștiințare de la tatăl său că i-a sosit ordinul pentru recrutarea în armată și că e necesar să se întoarcă în țară pentru a nu fi declarat



Început de toamnă

dezertor. Fulminanta întâlnire a tânărului Eliade cu India avea să producă o carte epocală, care va marca generații de-a rândul prin mesajul subtil al iubirii transmis tuturor aceluia ce-au putut să-i citească romanul, premiat, de altfel, la vremea respectivă de către scriitorimea din România. În afară de aceasta, contactul cu spiritualitatea indiană, la o vârstă atât de norocoasă, va da lumii un mare savant care va îmbogăți cunoașterea universală prin cărțile de natură științifică, devenite opere de referință, fără de care nu poți discuta atunci când dorești o raportare la darshanele sau religiile Indiei.

Cu toată „supărarea” declarată mai târziu de Maitreyi împotriva lui Mircea Eliade – deoarece avusese îndrăzneala să scrie o carte despre relația dintre el și Maitreyi – aceasta nu rezistă tentației și-i dă o replică pe măsură, scriind și, practic, recunoscând nu numai că l-a iubit pe Eliade, dar că, încă îl mai iubeste, dovadă stând întreg romanul său, **Dragostea nu moare**, precum și vizita ce avea să i-o facă savantului în 1973, în vreme ce redacta romanul – la Chicago – din dorința de a-l mai vedea o dată pe acela pe care nu-l putuse scoate din memoria sufletului și cărnii sale.

Romanul scris de Maitreyi ne ajută mai mult să înțelegem mentalitatea indianului din prima jumătate a secolului trecut, cu mirifica lume a ritualurilor, simbolurilor, marilor mituri; dar mai presus de toate, câștigul cărții îl reprezintă mărturisirea autoarei privind înfripirea sentimentului iubirii dintre cei doi tineri, fericirea unei iubiri trăite și împărtășite, precum și dramatismul specific despărțirii, despărțire produsă atât de brutal, de regretabil. Deși, dacă nu s-ar fi produs astfel, poate n-am fi avut niciodată prilejul lecturării celor două romane, ori al comentariilor făcute pe marginea lor...

Dacă aceste rânduri au căutat să surprindă un anume adevăr al contactului dintre două lumi diferite, întâlnire finalizată prin iubire și nu prin ură, înseamnă că s-a reușit atingerea scopului ce ni l-am propus: acela de a demonstra că întâlnirea dintre spiritualitatea românească și cea indiană nu a produs niciodată nimic nefast ci, dimpotrivă!

Cei doi protagoniști, prin voia Karnei, au devenit un cuplu la fel de nemuritor, poate, ca Paul și Virginia sau Tristan și Isolda, îmbogățind literatura universală cu două inestimabile creații: **Maitreyi** și **Dragostea nu moare**.

STRUȚOCĂMILA WE(R)B

(REFLECȚII LA CAPCANELE EREI INFORMAȚIONALE)

Dedicație: Se dedică această lucrare amintirii lui Ioan Petru Culianu, mie întrutotul personantă

Motouri:

„Despre fiul lor, care stă toată ziua cu nasul într-un ecran de computer, părinții spun plini de ei că «are simțul realității»“.

Tudor Octavian

„Când vom găsi cifrul / Deschizător de drum / Problema voiajului se rezolvă / De la sine...”

Constantin Amărieuței

Să ne declarăm acordul, fără a cerceta, uniți cu toții într-un consens spiritual-tehnologic al Halucinației și aceasta, încă, fără a folosi *psychedelics*? Să fim atât de încântați că am pierdut Cifrul-cheie simbolică cu care ne știam stăpâni mirajele și derapajele? Nu, n-am ajuns să credem cu toții că pentru valorificare sacră s-ar cuveni înlăturate vălurile „*psychedelics*” ale cuvintelor, noua Maye... În 2001 – 2002, un concern nippon a produs un supercalculator mai puternic decât cele mai puternice 20 de supercalculatoare la un loc! Acest „*Earth Simulator*” procesează miliarde de operații matematice pe secundă, e gigant cât 4 terenuri de tenis de câmp și ajută la crearea unei „*planete virtuale*”... Giganți de aceștia superperformanți (nu de talia Japoniei, firește) mai posedă India, Israel, Germania ș.a. E un progres tehnologic ce onorează specia umană, conturează o nouă eră a civilizației, dar nu el în sine dă măsura capcanelor ce ne pândesc avide biata noastră „*fericire*” tehnologică. Măcar de-ar fi progresul tehnologic soluția la „*nimicnicitatea Nimicului*” cu care amenința Heidegger pe *omul planetar* încă de prin anii 1930... Sau poate deslușim și ne însușim în fine predicția-metaforă ascunsă în Ernst Jünger: dacă „*Lucrătorul*” lipsește, nici dragoste / libertate / bucurie / mântuire nu se petrec în lume!

Cyberspace, cyberpunk, cyborg, on-line, Web, Internet, chat-line... O nouă muzică a sferelor și incantație orică a vremilor actuale, pentru urechile noastre barbare și blazate... E noua Utopie, care ne uimește, (ne) dumi-rește, înspăimântă, ispitește, fascinează ca o ***Brave New World*** intuită de anglosaxoni. Provocare și pariu cu veșnicia... Reluare infinită a Insulelor Fericite, purtătoare și creatoare de „*Zeitgeist*”, însăși duhul erei informaționale! Să fie acesta mult așteptatul antidot-remediu al „*fricii noastre de libertate*” pe care o diagnostica durabil altădată Erich Fromm?

Nebunia a debutat prin romanul ***Neuromancer*** (1984, anul fatidic al utopiei negre a lui Orwell, dar și al principiului ***Big Brother***, să nu ignorăm) al lui William Gibson. Acum se lansează noțiunea glorioasă de „*cyberspace*” și se ivește personajul atractiv al „*hacker*”-ului. Cât privește personajul-marcă al noii ere, „*cyberpunk*”-ul, este analizat teoretic de Bruce Sterling, dar nu el a inventat – opinează

Gibson – căci *pop* n-a murit, ci s-a prelungit prin *cyberpunk* în metadublura cultural-populară de la finele veacului XX.

I.P. Culianu observa în 1990 că, odată cu scăderea interesului general pentru problemele filosofice ale Ființei și Morții (feuda lui Heidegger, cu a lui „*Sein-zum-Tode*”), marea gândire occidentală s-a orientat tot mai hotărâtă spre domeniul *lurilor alternative* și al universurilor paralele. Cândva, iluminismul și pozitivismul obținuseră o tristă izbândă asupra acestui fermecător segment al imaginarii, dar condominiumul științelor înalte – fizica și matematicile – ei, da, tocmai el e răspunzător de rectificarea sensibilității intelectuale și întoarcerea fiului risipitor al Cugetării spre căile *mistice-stranii* de cunoaștere...

Or, lumea-noastră-cea-de-toate-zilele, saturată de obiectivitate și concretețe, nu este nicicum singura lume posibilă și reală, ne asigură Culianu, ce apucase să alinieze pasiunea pentru ordinator celorlalte preocupări majore ale sale!

Universul nostru fizic ar fi numai și numai o convenție bazată pe percepția omenească mărginită, iată unde se întâlnesc Culianu – cu ardentul personaj ficțional, mai verosimil decât realul, misticul indian Swami Schivananda din ***Nopti la Serampore*** și ***Secretul doctorului Honigberger*** de Mircea Eliade. Hindușul mistic așează în relația cea mai directă misterul *lurilor alternative*, realitatea lor fantastică, seducția lor – cu Timpul. Să ne cufundăm în acest fluid oriental cu ghidul-duce Swami Schivananda: prezentul / trecutul / viitorul este o i-realitate, tot ce se petrece în spațiu-timp istoric este doar amăgire și inconsistentă, ceva „*existent*” cel mult azi, nicicum și mâine, real pentru ființa gânditoare fi-va *numai* Zeul. Atunci totul este permis celui ce izbutește a fi Stăpân peste anume Forțe și Legi, acesta poate naște universuri paralele și lumi alternative, evident tot o i-realitate, ne asigură suavul Swami... M. Eliade avea să bifeze cu satisfacție reușita lui I.P. Culianu, prin care – în romanul ***Hesperus*** – universul alternativ se naște așazicând din însăși magia narațiunii!

Când contemplăm bonomia personajului Bill Gates, nu ne gândim la tărâmul magic Silicon Valley ca la o „*Kastalie*”, desigur, nici măcar la o rivalitate – întru utopică ispită – cu frumoasa intuiție a „*Gnozei de la Princeton*”,

asamblată prin apropiere. Nu, doar că-n *Athanosul* de la Silicon Valley nu numai aur se prezumă, ci și codițe diavolești se ițesc... Umor și nu prea: știrea de senzație a anului 2000 a fost aceea că însuși gigantul **Microsoft** a căzut victimă spionajului-pirat, în fapt ștregarii de hackeri violaseră sistemul și șterpeliseră *blue-print*-urile unor foarte importante *software*!

Dar potențialul pericol era anunțat deja, „*cinevauf*” dispune de Forța de a impune Legea, fantasmagoriile sale nu sunt un joc inocent, ci cată a fi noua altă și *unică* Realitate! Se află literații, fără voie, în postura ingrată peste puțință de Cassandre și chiar de tembeli „*ucenici-vrăjitori*”? Iată că – după avertismentele anglo-saxone cu **Brave New World** și **Big Brother**, la ceva vreme după scrierile lui Mircea Eliade și foarte puțină de la gândul lui I.P. Culiianu – pericolul miraculosului Lord-gangster, regizor ocult de maleficii și Teroare a i-realității din era informațională, pare solid și convingător conturat, doar ne spune ceva succesul eclatant în **Oscaruri** și cotă de audiență – DVD cu SF-ul **Matrix** (1999, cu continuări implorate și iată-le executate în 2003 de inspirații producători – frați Wachowski: **Matrix Reloaded** și **Revolutions**...). Ce aflăm, așadar, prin intermediul carismaticului actor Keanu Reeves & co. că ne-ar putea păste în viitor? Că prin 2199, un sistem de inteligență artificială (ah, Măria Sa Computerul!) domină terorist mintea oamenilor prin iluzia impusă (o, Doamne, dar de la onestul Hölderlin și până la puii de lele ai Maiului '68, nu s-a tot cerut Imaginar / iluzie la putere?! et voilă... Și apoi, mai că Necesitatea nu cunoaște Lege, cum spuneau germanii prusieni, mai că dumnezei n-are sațiu, cum tot mormăim noi românii lui Eminescu...) a realității virtuale. Parcă dintr-un tărâm al somniei irumpe personajul Morpheus (ce fericit ales nume, ne amintim nu doar de evidentul zeu mitologic Morfeus, ci mai cu seamă de ambiguul înger benefic Pharès al lui Ernst Jünger și de Regele-Somn al lui Eminescu), el descoperă pe eroul (Neo...) care poate sparge codul malefic și reda psihicului semenilor opțiunea libertară a Realelor, ne ajunge ideea, restul e industrie și... iluzie hollywoodiană. Ne place ideea fraților Wachowski a reconcilierii între lumea materială cu cea născută de intelectul nostru, filosofia-religia-matematika, toate conlucrând la reconciliere... Cum și ideea căutării individuale a *sinelui adevărat*, prin evadarea din *cutia* în care ne-a rânduit viața pe fiecare. Cum și apartea din Baudrillard cu „*deșertul realității*”. Cu siguranță, o teză ascunsă a trilogiei **Matrix** ni se pare simbolul iepurașului alb-ghid (tocmai el, emblemă a Fricii...) al personajului ce trebuie să se pătrundă de subtilitatea lui Lewis Carroll cu „*adâncimea viziunii iepurelui*”, vasăzică exorcizarea Fricii din noi!

Din această perspectivă, înțelegem privilegiat viziunea ușor alarmată a unor critici ca Nicolae Manolescu și Florin Mihăilescu, nouăzeciștii români prea înclină spre textualism mediatic de factură și, vai, sorginte *fantasy* și *cyberpunk*, literatură virtuală *on-line*, au slăbiciunea „*himerismului*”, totul s-ar datora colaborării iscate între imberbii literați și tărâmul virtual al Computerului. N. Manolescu chiar numește făcătura „*o cultură nefastă a mijlocitului*”... Dar opinăm că nici STRUȚOCĂMILĂ WE(R)B nu i-ar sta

rău ca nume de alint! Firește, nici o legătură între făcăturile aiurizante și inteligenta tentativă tânără de a realiza o literatură aurorală, de confluență între bătrâna venerabilă dinastie Gutenberg și proaspăta dinastie Web, de care a dat seamă un număr special din **Vatra**.

Ne vine greu să respingem o propunere culturală provocatoare, ce izvorăște din aceeași civilizație WEB: pe un CD-ROM al Fundației **Noesis** se etalează în anul 2002 imagini de artă abstractă cu suport electronic! E vorba de un poet-actor Nicolae Macovei, artist și grafician pe computer. Pentru acest multiplu animator, computerul este mai ales „*un creion inteligent*”, gata a servi comunicării emoțiilor artistice. Din varii motive, arta computerizată este mai „*democratică*”, autorii își așteaptă publicul, educându-l treptat... Influențează grafica pe computer lirica artistului? Macovei a auzit de învățămintele cu picto-poezia avangardei și le descoperă prin propria experiență. **PC Magazin** i-a publicat o „*expoziție virtuală*”, asezonată cu un poem amical. Animatorul crede vajnic a putea surprinde dinamica și anarhia vremii noastre, cu violența-în-crâncenarea-tragismul de rigoare. Omul 2000 i se pare lui Nicolae Macovei supus unor pasiuni generatoare de *violență nedestructivă*. Retinem cu plăcere și filosofia personală și aplicațiile ei!

Se știe, nici un război nu poate fi lăsat numai pe mâna generalilor, nici provocarea teribilă a Computerului n-o putem lăsa pe doar mâna computeriștilor, cu tot respectul pentru experți și analiști, e în joc *condiția umană*. Nu uităm că bunul Blaise Pascal, Maître-Penseur de condiție umană, târcoala (după Lulle) mai ludic-mai solemn dulcea himeră a „*mașinii gânditoare*”...

Nici întrutotul pe a literaților, să fim bine înțeleși! Hai să vedem un filosof, de pildă pe Pierre Lévy. Aflat prin Canada, tânărul Lévy explodează într-o intuiție fulgurantă, aceea a „*hipertextului*”, cale regală a WEB-ului. Nu întâmplător Canada, întreg continentul nord-american pîruește grațios către viitor... (În treacăt fie amintit, profesorul Joseph Nye de la **Harvard** își avertizează în 2001 - 2002 țara să nu-și distrugă din smintită arogantă prețiosul fond de *soft power*!) În 1990 (mai sunt doar 3 ani până la emergența Web-ului...) Lévy dă la iveală lucrarea **Les Technologies de l'intelligence (La Découverte)**, Paris, 1990), continuând cu alte opuri de mare impact precum **Cyberculture** și **Qu'est-ce que le virtuel?**

Reacții? Cercuri pariziene influente, „*oculta*” tradiționalistă, dar și persoane de încredere, până și prietenul de suflet al lui Lévy (Philippe Breton, sociolog specializat în tehnici-strategii-tactici comunicaționale...), cu toții îi reproposează lui, filosofului de ruptură, că este un *fundamentalist* al Internetului, antipatic prin alura sa profetică și mistică!

Bine că vine pentru „*misticoidul*” Pierre Lévy ofranda canadiană, i se oferă o catedră pentru propagarea „*misticii*” sale personale la Universitatea din Ottawa, plus sponsorizarea pe 7 ani a cercetărilor sale. Actualmente, programul lui Lévy durează în continuare. S-au mai îmblânzit și cercurile influente, sperăm, ca și toți genericii gică-contra.

* * *

În 1996, artistul plastic Lars Vilks protestează că

guvernul de la Stockholm a dorit să-i îndeapărteze din spațiul public două opere abstracte. Oricât am fi de obișnuiți cu ineditul, pitorescul atitudinar al artiștilor rebeli, de data aceasta chiar rămânem visători, căci Vilks fondează pe Internet un regat al Ladoniei, cu o suprafață declarată de cel mult 1 km pătrat, în sudul Suediei!

Tresărim, atlasele planetare au de notat și o țară virtuală, de nu un nou regat invizibil... Sau am plusat empatic și e vorba doar de un simulacru, o mistificație, un ersatz al acelor minunate „regate invizibile”, care-i fermecau altădată pe alde René Guénon și Manly Hall, Vasile Lovinescu și Julius Evola... În fond, „Regatul Ladoniei” anunță libertate, nici vorbă, dar nu se crede un „Centru al lumii” și nici nu propune expres sensuri spirituale!

Nu, nu e nici Shambhalla, nici Agartha această țară virtuală de pe Internet, dar „ministrul de externe” al acestei țări virtuale, nu altul – ați ghicit – decât Lars Vilks, a și primit în martie 2002 o masivă cerere de emigrare / imigrare colectivă, semnată de peste 3000 de pakistanezi, doritori a deveni cetățeni-supuși ai Ladoniei. Da, dar „regatul” e suprasaturat deja cu 6000 de cetățeni și „ministrul” Vilks e dezamăgit și consternat că din simplu, simpatic glumeț aiurizant într-un site pe Internet, s-a trezit un bestial negustor care vinde iluzii deșarte unor amărâți din lumea a treia, foarte reală aceea. Ne-am ciocnit deja de cinism globalizant și imperialism cultural? Le sperăm involuntare...

Pentru Pierre Lévy, „Réseau”, rețeaua vrăjită a comunității universale a calculatoarelor, avea să aducă oamenilor decisive mutații politice, economice, culturale, iar pentru ecologia / ecloziunea ideilor să zicem că îmbinarea gigantescă a tuturor producțiilor duhului omenesc într-unul și același HYPERTEXTE al Web-ului nu e tocmai puțin lucru. Dar pot exista și capcane, la care Lévy și alți visători exemplari nu se țin obligați să reflecteze?

Filmul american **The Net (Rețeaua)** e un dialog al surzilor erei informaționale! Să-l credem pe demnitarul placid (mai mult „politic” decât tehnocrat...), prudent cu a lui promisiune demagogic-emfatică: „Informația e sacră și Societatea se cuvine să o protejeze”? Sau să zăbovim la alarma angoasată a expertei-informaticiene cu chipul agreabil al actriței Sandra Bullock, tocmai când eram convinși că despre condiția umană *underground* se rostise aproape totul prin Pascal, Dostoievski, Kafka, Nietzsche, Malraux, Ionesco, Beckett, Dan Stanca? Strigă așadar experta îngrozită, încolțită ca omul pe podul lui Edward Munch: „Sunt eu o bună tainiță... dar fiecare din noi poartă o identitate electronică și aceasta ne poate fi înlocuită... căci ei (Ei?) știu totul despre mine de pe Internet”... Rezon, vai, cu acest „Identikit” răpiti!

Se angrenează computeriștii și internetul în lupta pentru putere, un „Kulturkampf” analogic, să zicem? Un Nietzsche „Wille zur Macht” se trezește rău rumegat și actualizat... În tainițele sufletului, internautul – mai mult om al *pesterii platonico-baconiene*, decât al Cetății – aspiră nedeslușit a fi lider cu partenerii săi de comunicare, într-o lume a deciziilor energice... virtuale! Un misterios grup semnând „Phantom Writer” pretinde a nu fi confundat cu „criminalii” ce violentează Informația, o nu, ei sunt corecți și aceasta nu pentru că-i obligă legea... Nu se

revendică nici de la vreun fanatism, ei doar constată că economiile intră în recesiune, ecosistemele mor și civilizația asfințește fără glorie. Internautii cetățeni să fie buni a înregistra acestea, pur și simplu să învețe și să aștepte odată cu misteriosul grup, altfel nu li se cere nimic, nu li se impune un stil de *gândirostuvietuire* și nici măcar să se prosterne în fața unui Lider. N-a murit mesianismul de tipul sectă iudaică apocaliptică new-yorkeză veac XIX, B'nai B'irth și duhul marxistoid aferent...

Iată că un seminar recent la Durăul meleagurilor noastre are ca temă incitantă „Noile tehnologii informaționale și dezvoltarea personalității”. Se insistă de către nu puțini lucizi că una e anonimatul la computer și Internet, cu fermecător-ambiguul *joc* al identităților multiple și complicitățile de rigoare ale competiției ludice între parteneri universali și relativ altceva se întâmplă a fi asumarea cu conștiință (ei, da) a unui rol de lider social-politic sau de grup. E chiar depășit rolul *conștiințe*? se întreabă meduzați imberbii... S-a amintit de ravagiile „*perversiunii*” chiar printre cei tineri, dar deloc fani (încă?!) ai informaticii.

La pândă, deci. De fapt, cum bine a punctat unul dintre organizatorii seminarului, nu cumva e vorba despre ce mai înseamnă a fi *leader* în vremuri ale „*realității virtuale*”? Mda, sesizăm un pericol al anarhiei, autarhiei, individualismului decerebrat, haiduciei. *Cyberpunk*-ul cuprinde cât anarhie – cât perihelie! Devine foarte limpede că, pe cei foarte tineri informaticieni și tehnocrați îi așteaptă la cotitură o virtualitate mârșavă... Ne sare în ajutor Pierre Lévy, ignorat la Durăul nostru? Să vedem: filosoful augural al erei Web crede debutată o promițătoare *cyberdemocrație*, participarea populațiilor la spațiul public va crește, în special în forumuri de dezbateri în spațiul public mondializat și printr-o asociere la scară planetară de nevisat până de curând. Roward Rheingold analizează într-o excelentă lucrare impactul noilor tehnologii asupra mulțimilor devenite civic „*inteligente*” și capabile de vreo insolită viitoare „*revoluție socială*” izbucnită în afara circuitelor politologice uzate... Să nu acceptăm prea ușor iluzia acestei Societăți Civile Electronice, internautul este adesea un frustrat receptiv la populism și extremism! Simplifică sau mai degrabă complică acestea spinoasa chestiune a „*leaderului*”? Prin Rețea vor circula în absolută libertate de expresie mesajul antimondialist (să adăugăm că aici n-avem de a face cu gingași „*euroscptici*”, ci cu accese de pasionalitate turbată și agresivitate antiamericană, plus puseuri și escarmușe antisioniste din varii, obscure și difuze surse poluante ideatic...), dar există și un coté pozitiv, căci administrațiile se pot grupa / înfășura (nu și *învălu*, pr. Lévy?) benefic în jurul Cetătanului. Și cândva în viitor, why not, Pierre Lévy – vizionar mesianic – vede posibilă alegerea prin Internet a unui Președinte al unei Federații Mondiale... Mentalul cultural Web e încă foarte tânăr, dar deja apăsător de o dilemă, o rea conștiință ce riscă să-i rămână păcat originar: la începutul anilor '90, încă se mai putea nutri speranța – SUA fiind în recesiune – că Japonia, care nu trezește ostilități, va deveni number one, dar acum analiștii sunt de acord că SUA domină secolul XXI abia început. Supremația modelului cultural american (individualism, libertate) se exercită decisiv prin Internet, dar și prin CNN, sau Hollywood,

mondialism / globalism care trezește admirație, spaimă, ostilitate.

Psihiatrii încep să se ocupe serios de noul sindrom IAD (Internet Addiction Disorder), ce oportună sonorizare în limba română... În anii '90, bântuia pe la congresele „*World Future Studies Federation*“ o prea suspectă sectă gnostică postmodernă, studiată entomologic de H.-R. Patapievici în a sa vânătoare subtilă a *omului recent* și fără însușiri. Nu-i nostim? Secta e isteric dușmănoasă împotriva industriei și tehnologiei, ecologistă nevoie mare, totuși pătimas atașată Internetului! Futurologia îndrăgostită a acelor sectanți încearcă să armonizeze tehnologia *soft* (cu doar calculatoarele epitomizate prin tastaturi) cu... satul african de acum 5 milenii, cu a sa umanitate genuină. Probabil că în mintea zdruncinată a sectanților respectivi, armonia celor două elemente ar asigura speciei un viitor paradisiac, pur, suav și nepervers, vezi bine, de: multinațional, modernism științific, liberalism etico-economic, postcapitalism. Adică o eră Web bine temperată de acești mutanți haiosi, fără răspundere... Nici vorbă, tipii propun un soi de neo-păgânism tehnologic și – să catadixim la un hatâr convenit bănuitei lor apartenențe ideologico-religioase – un mental apăsător de straniul, ucronicul mod tradițional de predicție asiatică. Anathema sit!

Glumițe, în vremuri de secetă, de plumb, de confuzie spirituală... Între altele, s-a ivit și istorie pe Internet, însoțită inevitabil pitoresc de pluralismul deșăntat al punctelor de vedere, de beția „*ideilor*“, totul aseasonat cu informația neierarhizată! Frecventând cu amuzament www.hiperhistory.com, așa cum procedează și Teodor Baconsky, ajungi să contemperi evenimentele lumii (și ce bine că-i așa!) ca pe o plasă de conexiuni și nu ca pe banale sau fioroase mărgeli (o, nu din soiul *Glasperlenspiel* de H. Hesse, deși și acolo ființa eră informațională prezumată...) pe caietul cronologic. Așadar, pe site-ul de Internet, percepi istoria lumii ca simultaneitate, așa cum se va fi și fost petrecută și trăită de generații, de comunități atomizate, fie ele și din acelea dedate – ca la noi, românii – la boicotul mesianic (?), păgubos și artăgos-tacit al istoriei, ca aspirante la *anacolut ontologic*.

Ce mai circulă pe Internet? Destulă lume pare să urmeze – fără să știe – vorba celebrului SF Isaac Asimov: „*Nu mi-e frică de computere, ci de lipsa lor*“. Deci, multă lume posedă computer și comunică prin el, exorcizându-și *teama*... Navigăm pe Internet! Câtă poezie potențială a acestei mări, mai să zici că și Baudelaire a anticipat-o: „*Homme libre, toujours tu chériras la mer*“... Dar să înșirăm (înainte de a le, eventual, monitoriza) o parte a surprizelor mai răspândite de pe Internet. Mai întâi, arta seducției în noul Eros, cel interzis de la sacralitatea divinului Corp, Erosul *cyber* și în genere toată gama smintelii celui mai înveninat imaginar ce i s-a oferit vreodată speciei, de la Apocalipsă încoace... Mai să exclamăm că ne-ar fi de ajuns, fie și numai această metastază a Dublului (*Doppelgänger*) suprealist-oniric! Dar nu, se cuvine să continuăm: o prosperă economie Internet, ce atinge de la o clipă la alta cifra de 1 trilion de dolari; Net-shopping mirololant, tărâmul lui Hermes (cu nelipsitul dublet al Zeului, comerț-hotție); piraterie-*soft*; viruși electronici, uneori dublând simultan și sardonice angoasele clipei, de pildă

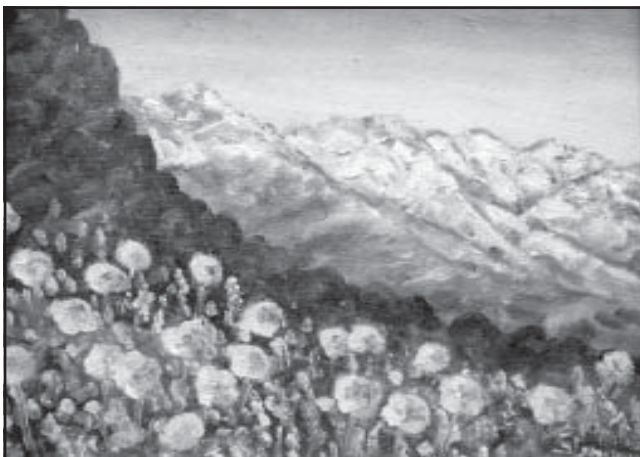
„*Sars*“; psihoterapeuții de cuplu își practică deja cu succes oferta lor moderatoare pe Internet; un site „*Totally Off The Record*“ primește generos contribuția anonimă a celor care prin natura slujbei și rangul lor nu pot face mărturisiri publice de ordin intim, jenant sau umoristic; oferte către și, vai, dinspre „*femeia visurilor*“; umor sofisticat, de, adeseori plagiat...; propuneri pedofile și racolări codoașe; sub indicativul „*leicester autopsy*“, descoperi date fascinante, deloc morbide, despre corpul omenesc din punctul de vedere al medicinei legale; absconse discursuri îndrăgostite în subiecte egolatre; de foarte curând, furnizare de date despre modul de folosință al programelor electronice de sinucidere asistată (euthanasie); până și cultură cu țârâta (măcar Net-enciclopedii și librării virtuale), artă specială (digitală), literatură (de altfel, producția literară „*by*“ este studiată chiar în distinse Universități occidentale și răsăritene...). Să reliefăm iarăși meritul revistei *Vatra* nr. 11 / 2001, de a ne fi dăruit conținutul unui astfel de site literar al diasporei românești, experiment semnificativ.

Încă din martie 1993, solida revistă *Time Magazine* sesiza pericolul: la periferia *întunecată* a noii epoci de civilizație a computerelor, se (va) naște o nouă contracultură, cu – vai – sex virtual, droguri sofisticate și rock'n'roll sintetic! Ce să mai spunem, (a) realul erei informaționale începe să bată chiar literatura SF, sigiliul și stigmatul noii civilizații-culturi Web cată a fi marcate și de detectivul american ce mărturisește că în domeniul său de strictă observanță profesională, al infracțiunilor informaționale, se trezește ciocnindu-se până și de killeri virtuali într-o lume virtuală! M. Eliade – Swami Schivananda nu, dar I.P. Culiuanu ar fi gustat ludic și intelectual acest fruct de paradis artificial blestemat. Cu siguranță și Ernst Jünger, dacă ar mai fi putut adăuga câțiva ani vârstei sale oricum matusalemice. Virtualul amprentează îndeajuns realul, *cyber*-detectivii din Marea Britanie au ajutat poliția ordinară să prindă un odios criminal în serie, forțând mărturiile-cheie după ce au dovedit că prolificul criminal modificase datele din computerele victimelor sale.

* * *

Iată un fapt caracteristic, o mostră de sociologie politică și comunicare dovedind pătrunderea românească în era informațională: Guvernul PSD își depune declarațiile de avere ale demnitarilor săi pe site-ul oficial și prompt parvine presei centrale (care instigă benefic pe cetățenii cititori, un gen de *socratizare Web*...) un e-mail: „*Denumirea site-urilor trebuie schimbată în www.hotii.ro / Năstase & co și, pentru noi, www.fraierii.ro / poporul român*“. Nu doar umor civic-sarcastic, salutar în tranziția mioritică, dar și expresia unei necesare DEFULĂRI a trestiei gânditoare în sete de comunicare!

Care „*trestie*“ se cuvine a fi și ferită, dincolo de limitele defulării rezonabile și a setei de comunicare civilizate, lumea viitorului asigură o relativă pază a intimității utilizatorilor prin alde *Norton Internet Security*, cea capabilă să monitorizeze miliardele de mesaje e-mail, rezolvând plângerile frecvente de stress specific din cauza spam-ului, vasăzică mesajele ofensive, potențialul fraudulos al Internetului prin e-mailuri nedorite, viruși și *cod malițios*. Ce vrea să semnifice „*codul malițios*“? De



Piatra Craiului văzută din Sohodol – Bran

pildă, când în 2002 o companie șmecheră de divertisment de pe Internet a creat un „cal troian“, redirectionând utilizatorii – care așteptau o promisă felicitare electronică, pe un *site main-stream* (de interes general) – către site-urile porno ale companiei! **Norton Internet Security** oferă sfaturi la prudență, plus filtre anti-spam. Sau când virusul încearcă să-i păcălească pe internauți care acceptă mesaj de poștă electronică, strecurând viclean afișul „No Viruse Found“ (sic!).

Când ating știința și tehnologia gradul de pasiune amorală, morbidă? Ecologiștii atrag de multșor atenția asupra pericolelor ce ne vin dinspre experimentul alterării genetice a plantelor și formelor elementare ale vieții de pe Terra. De ce să rămână stingher Zeul cu puterile sale unice, când omul inventiv și *luciferic* se poate și el juca de-a Creatorul? În anii '50 – '60, *cyborgul* aparține strict literaturii SF, dar deja își făcuse apariția ideea seducătoare pentru orice respectabil „ucenic-vrăjitor“ că peste numai o generație (de oameni, nu de computere...) tehnologia de vârf va putea produce computere îndeajuns de performante spre a rivaliza cu inteligența omenească pe toate planurile. Și ne servește o lecție Stanley Kubrick cu al său film de artă **Odisee spațială 2001**: computerul autonom **Hal** ne privește în suflet cu ochiul său ciclopic (de fapt o cameră de luat vederi), dumnealui e paranoic din viciu de creație, sau autonomie asumată; o, dar cât de duios ritualic și cu câtă politețe, ceremonial și reprezentare învăluie scena morții... Thank you, Stanley Kubrick, pentru acest aproape singurul soi convingător de ironie romantică pe care-l mai suportă era informațională!

Massachusetts Institute of Technology (MIT), revista **Life** și o elită a științei ne asigură că, regejor, computerele vor citi Shakespeare, se vor distra cu operațiuni domestice de rutină, vor face politică, vor spune bancuri...

La început de mileniu III, dr. Kevin Warwick testează capacitatea unui implant de inteligență, proiectând să obțină un schimb de semnale între propriul sistem nervos și un computer, așadar un pas decis în legarea nemijlocită a creierului omenesc de mașină. E și foarte palpitant să te simți un „cyborg“, se ambalează pasional dr. Warwick. N-au cum să nu urmeze implanturile de *cipuri*, pentru început cu scopuri medicale (transmiterea anamnezei etc.). La „**Artificial Intelligence Laboratories**“ al **MIT** se lucrează de ani la un *challenger* al cumplitului computer

autonom **Hal**. Se mai anunță (atenție, juriști rafinați!) intervenții pe cerebel vătămat prin implant de circuite neuronale ș.c.l., încât peste decenii „*cyborgii*“ vor circula printre noi, căci nu vom ști câte „*manufacturări*“ a suferit corpul lor, mai cu seamă în zonele cu potențial de vârf sensibil-ființial! Se va modifica IDENTITATEA (ce riscă să devină banală fișă cyborg-antropologică „*Identikit*“), cel puțin aceea bună-rea cum o cunoaștem... Poate că deja s-a atins pragul, „*mărul lui Adam*“, sau cum vrem să-l numim.

Instituțiile societății riscă să rămână cu mult în urma tehnologiei avansate și apoi nici nu e nimic sigur că ființa superior înzestrată a Creației va mai dispune de creativitate, principiul „*cyborg*“ năruie inocența, or – și bine procedează revista **Newsweek** amintind aceasta – nu mai puțin celebrul Einstein mărturisirea că numai acceptând proaspăt ca un *copil* (și nu unul cu computer, să adăugăm...) lumea, a putut imagina teoria relativității.

Ei, dar până ce computerele o vor lua autonom razna, să aruncăm o privire la ce circulă deocamdată pe computerele noastre cumiți, dar cu utilizatori nărăvași, prea adesea ispititi spre coduri malițioase și maligne.

Navigării pe Internet nu i-a dispărut cu desăvârșire nici nostalgia periplului, cum nici aceea a Cavalerului fără de prihană. După bine cunoscutul joc **Diablo**, apar și alte tentative lăudabile, pe care media le califică (prea optimist?) drept câmpuri virtuale de luptă contra Răului. Inițiativa se strecoară la grațuități, în fereastra unui simplu *browser*, cam în segmentul publicitar.

Să gustăm și umorul (deloc rar pe Internet) adresei: www.smokymonkeys.com/triglav.

Câte nu poți afla din universul internauților, e suficient să nu te arăți doar aparent interesat, ci efectiv pasionat de ungherele mai puțin luminate ale condiției umane, adesea insuportabile *underground*: aflăm că în SUA cel puțin, se practică *cyberbegging* („*cerșitul virtual*“, în viziunea sociologilor). Se cerșesc bani pe site-uri personale de către tinere șulfe dulci, bine determinate: pentru achitarea datoriilor; pentru accoperirea taxelor de studii și realizare creativă de sine; pentru fertilizări in vitro; alta, scoțându-și motanul captator în prim-plan, colecționează bani pentru suferinzi SIDA; o șmecheră, cu site nostim **HelpMeLeaveMyhusband**, vrea bani de divorț... Internauții pot fi suavi și respectivele Eve ciugulesc câteva mii de dolărași. Dar măcar câte un etern feminin este respins cu iritație: o oarece „*Princess Natalie*“ anunță pe site-ul personal („*egomania*“: individualism ostentativ și cinic, de nu cumva urme de autoironie?) că oamenii buni s-ar cuveni s-o ajute, pentru că una ca dumneaei nu merită să muncească și chiar dacă ar dori uite că nu poate, căci și-ar strica manichiura! „*Prințesa*“ a strâns o sumă modică, dar și amenințări cu moartea.

Iată încă o copită de cod malițios: actrița Pamela Anderson și-a înregistrat întru bucurie privată deliciile din noaptea nunții, numai că un muncitor al casei din Malibu a șterpelit caseta pentru comercializare și astfel 5 ani în șir „*bomba sexy*“ a încântat pe senzaționale site-uri porno, ba – prin intermediul cutărui „*Bill Gates al industriei porno*“ de la „**Internet Entertainment Group**“ – s-a pus în vânzare și o casetă video sugestivă... Degeaba au încercat vreo

câțiva ani Pamela și vremelnicul ei soț să-și protejeze dreptul la intimitate în Tribunal, abia într-un târziu un judecător federal a dat câștig de cauză „intimității” în raport cu Internetul.

Intimitate? Dinspre numeroase cupluri britanice tinere sosește plângerea că partenerul petrece prea mult timp descărcând programe la computer sau urmărind site-uri indecente... Renumita topmodel Jordan a ținut morțiș să nască în direct pe Internet doar pentru femei, conform unei liste drastice. După ce Internet Café-urile păreau să anunțe o nouă formă de comunicare inter-comunitară, o inițiativă riscă să le trimită în declin: la New York s-a ivit experimental cabina-Internet („Cybercabina”), montată în stradă ca o cabină telefonică, dar și mai solid încastrată. Contra unei taxe de 1 dolar pe minut, ai parte de un ecran colorat de computer și de o tastatură ce-ți vor tolera micile nebunii. Numai că în cazuri infracționale, cum identifiți prin café-uri și cabine speciale? Dacă până și în România au apărut abjecții macho, gata să salte rapid de la întâlniri virtuale pe *chat* la violuri și jafuri reale...

* * *

În februarie 2002, **Reuters** ne aducea la cunoștință că FBI se va preocupa de monitorizarea vulnerabilităților potențiale din rețelele de computere, ce ar putea permite hackerilor să atace unele segmente domeniile ale Internetului. Ce sunt „*hackerii*” urmează să detaliem... Ultimul reclamant ce pune pe jar FBI-ul era Universitatea din Pittsburgh, sâcâită de efracțiile în intimitatea activităților ei. Nu-i de joacă, își spune Federalul Birou, vulnerabilitatea afectează și Protocolul de Administrare a Rețelilor Simple, utilizat pentru monitorizarea și administrarea rețelilor de computere...

La izbucnirea crizei din Golf 2003, traficul electronic a crescut brusc de trei ori. Rarisim câte un mesaj de internaut antiterorist, de parcă 11 Septembrie nici n-ar fi existat... Dragii de pacifiști occidentali se agită în demență, plouă pe Internet cu postere, manifeste, bancuri, caricaturi... Un poster anti-Bush sugerează isteț-ecologic: „*Ce bate încălzirea globală? Iarna nucleară!*” Nu-s deloc atât de tranșanți tipii când e vorba de alte centre de putere mondialistă sau regionalistă... În fine. Se propune „*un marș virtual către Washington*” și blocarea logistico-economică a SUA, ca „*axis of evil*” (pacifiști curați, orice asemănare cu sloganele fundamentalismului islamic e întâmplătoare...). Sunt atacate paginile electronice guvernamentale, dar și acelea ale corporațiilor americane, hackerii se trezesc și ei pacifiști și strecoară mesaje, dar și viruși de intoxicare concretă... Manifestanții de profesie antiglobalistă, care sâcăie pitoresc întrunirile G7, comunică eficient prin telefoane mobile și *weblog*-uri, mereu dezamăgiți că autoritățile nu au de gând să-i martirizeze în fine prin oprirea rețelilor și spargerea protestului!

Administrația Bush pregătește un proiect de lege pentru monitorizarea Internetului și centralizarea supravegherii utilizatorilor, spre ameliorarea securității naționale. Gluma cu hackerii de orice hram se îngroașă.

Cât de mare este ispita pentru un magician al computerelor sau un simplu pasionat insistent să devină un rebel, un *cyberpunk* în rând cu lumea viitorului, un hacker chiar?

Să-l pomenim pe tânărul român Marian, băiat de 21 ani, mulțumindu-i pentru franchetea cu care ne oferă devenirea mentalului personal, el își spune „*Virus Lord*” și într-adevăr deține la domiciliul său o colecție impresionantă de mii de „*bombe*” capabile să ruineze calculatoarele... La vârsta sa, deja are o experiență de câțiva ani, în care cu foc adolescentin a gustat *adevărata lume paralelă* și, culmea, a început să iubească virușii! Țăla de-a dat primul drumul pe piață unui virus a fost pe bune un tip diabolic! Numai virusul „*Michelangelo*” a năucit fulgerător două milioane de victime... Nu-l jignim deloc pe Marian, dacă-l asemănăm cu „*măscăriciul*” lui Dostoievski uluit de puterea latentă – în alții, în el chiar – de a ucide, asta da Putere... Lui Marian i-a fost drag riscul (poți avea o operă în calculator, ca scriitorii de pildă și o bestiolă ți-o zvârle în neant...), a primit viruși pe care i-a învins (i-a și domesticit, i-a făcut familiari?), poate a creat și el unii fără să-i arunce, tocmai pentru că s-a ciocnit cu *codul malițios*. A întâlnit viruși aiurizanți, de tot hazul pentru el și-i place mult că există și viruși de protecție, între cei vreo 40.000 de viruși de pe lume, din fericire numai 200 – 400 activi și maligni. Îl îngrijorează mult pe Marian perspectiva sumbră a unui viitor în care inteligența omenească în copie ar parazita ca societate independentă! Uite că și acum, în prezența ziaristului trebuie să gâbjească în câteva minute un „*cal troian*”, bestiola infiltrată în calculator abia că-l face accesibil hackerilor... E clar, cu trecerea timpului, filmul american **The Hacker** începe să prindă o crustă de inocență. Nu ne mai miră că tocmai o firmă românească a născocit excelentul program antivirus, acceptat de **Microsoft**.

Pe fondul uriașei audiențe a lui **Matrix Reloaded**, ceva special a putut totuși atrage atenția: încântarea cu care comunitatea hackerilor americani a întâmpinat o anume scenă din film, cu o tentativă de *hack attack* realizată cu tehnici avansate, uzitate de acești duri experți de netăgăduit! S-a atins oare deja cota de *coagulare lirică teroristă* a noii generații pierdute a civilizației Web? Scena, fotografiată, a început să circule pe Internet: fermecătoarea Trinity (alias actrița Carrie-Anne Moss) lansează atacul, folosind instrumentul de scanare **Network Mapper**, nespun de util când dorești să afli cât de vulnerabil este sistemul pe care îți propui să-l ataci.

Artizanul acestui **Nmap**, un așa zis Fyodor, era gata să danseze în sala de cinematograf când și-a văzut invenția pe ecran, fie ea și benefic modificată, doar ne aflăm în film pe la 2200... Tot Trinity folosește pentru exploatare și programul **Secure Shell**, creator de găuri pe unde să pătrundă hackerii și să preia controlul. **Matrix Reloaded** păstrează misterul creației virgine, omagiu involuntar și ironic fără tandrețe, adus „*onorabilității*” hacker-iste...

Prin anii '70, așa numiții „*tineri filosofi*” francezi au încercat să acrediteze pe scena lumii figura noului Rebel Absolut, care măcar prin opoziția lor luciferiană și nostalgia Chipului angelic al începuturilor, mai dădeau socoteală de scurgerea a două milenii de creștinism. Dar noului rebel al erei Web, *cyberpunk*-ul, nu izbutim să-i mai sesizăm Îngerul ascuns al chipului. Scriitorul Bruce Bethke zice că el a inventat termenul „*cyberpunk*”, odată cu un

personaj dintr-o povestire de-a sa.

Cyberpunk-ul este așadar noul derbedeu al Societății, noul lumpen spiritual, firește că el aparține tot unei „*Curți a Miracolelor*“, persistentă eternizată aceasta, vezi bine, a Comediei Umane. Nimic nou în *cyberpunk* în materie de idee idolatră, nonconformism, simț perfect asocial etc., adevărat, dar pe lângă *cyberpunk* (tip supernașpa și Talpă a ladului), toți înaintașii: hai-duci, condottieri-reitteri-cavaleri vaganzi-samurai scăpați din lesă, rebeli romantici, diverși Gigiduru' s.c.l. ne apar ca dulci copii de cor și pui de lele celești! Societatea se grupează în jurul noii valori absolute-INFORMATIA externă / intimă – și *cyberpunk*-ul (cu varianta „*de electiune*“ a hacker-ului) se zbate oribil spre a ajunge cât mai în frunte.

Nimic n-ar fi rău că un *cyberpunk* adoră tehnologia *high tech*, muzica specială, arta digitală, nici măcar că se dă în vânt după droguri sofisticate și *psychedelics*, Răul (acesta mai absolut decât „*rebelia*“ sa!) vine din aceea că *cyberpunk*-ul disprețuiește Convenția prin care Societatea ține să exploateze magia computerului și Web-ul universal. Desigur, un hacker (mai cu seamă adolescent) rareori acționează din rațiuni malefic-financiare, dar nu-i nimic, pe lângă acești hackeri tip „*computer-nerd*“ (ca și geniu informatic) eminentemente jucăuși, ce numai deformează un *web-site* cu bucurie pură de Adramaleci, se ivesc durii crimei organizate, care, de pildă, șantajează compania-victimă...

Cyberpunk-ul aspiră spre Putere nu altcum decât ariviștii de Voință nietzscheană ai lui Balzac și Stendhal, dar el e mult mai insidios și veninos în atacul asupra slăbiciunilor Societății... Gibson ne îndrumă cu rezon întru admirație către Japonia, aici Informația chiar și-a găsit rostul echilibrat în comunitatea națională și parcă nu zburdă nici *cyberpunk*-ii cu atâta tupeu ca-n SUA.

Tare ne-am fi mirat ca, după alcool-tigări-arme-droguri-secrete de Stat, să fi scăpat Mafia din vedere vastul nou domeniu de penetrare: hoția virtuală... Dar, nu, nu i-a scăpat (computerul e veriga slabă a noii civilizații Web...), chiar dacă *cyberpunk-hacker*-ul se distinge prin orgoliu individualist exacerbant, dar are „*Familia*“ ace de toate cojoacele și iată Mafia intrând în relații „*profesionale*“ cu hackerii români, adesea studenți. De ce anume cu ei? Întâi pentru că într-o țară în tranziție factorul civilizatoriu e în derivă și nici Legea nu-i subtilă etc.; apoi, pentru că tinerii români informaticieni sunt foarte inventivi, iscusiti și frustrați (la o adică, ușor amorali). Drept care, hackerii intrați în *dubios serviciu comandat* se distrează în haită „*clonând carduri*“ în România, ba acționând ambițios chiar în sorginte, pe tărâm italian.

Dar nu aceștia ni se par cei mai periculoși (ei sunt adesea prinși, chiar dacă rămâne în ceață „*Cupola*“), ci lupii singuratici acționând conform propriului cod deontologic răsturnat. Numai ei anunță veritabilele Holocauste ale civilizației Web, deloc excluse. Mai ales dacă se vor uni sub sceptrul vreunui „*Lord*“ unic. Ne inducem lesne fiorii necesari, doar amintindu-ne scena obsedantă (numai pentru cine vrea...) cu supraomul Tano Carridi din **La Piovra**: înconjurat de computere performante, plesnind lovituri nervului Societății (*nervus rerum gerendarum*), dominând din bunkerul său. Nu ne e indiferent în ce talger

al balanței se așează un astfel de ins, el a putut fi atras o clipă în tabăra băieților buni, dar îndeosebi unul ca el poate fi „*Lordul*“, mai ales dacă – zâmbind de copilăria Bonnie & Clyde – genul „*Tano*“ se dotează cu o pereche gen Nikita dinainte de convertirea la bunele cauze / hackerița Trinity. Mai rămân Holocaustele Web simplă ipoteză de lucru?

* * *

Trestia cugetă, de pildă, asupra simbiozei om-media, nu cumva e binevenită o lume *alternativă* a informației, care să difere de media oficială (suspicionată de scleroză și malonestitatea manipulării) a marilor democrații occidentale în frunte cu SUA? Ajungem să ne întrebăm angoasați care mai e la urma urmelor „*lumea reală*“ și care sunt „*lumile alternative*“, cine se face vinovat de Marea Confuzie și ce prea bun venerabil Swami Schivananda ne mai poate salva...

„*Welcome to Transparency*“, ne invită seducător pe site-ul personal fostul columnist Truman de la media suspectată. Paradoxal și nu prea, omul încearcă să demanteleze mecanismele corupătoare prin care media (re) construiește biata realitate în funcție de rating și interese corporatiste. Truman înviorează condiția umană Web, fie și propunându-se hazardat pe sine ca „*arhetip*“, ca eon luptător în contra manipulării / înscenării / autoiluzionării produse de lumile alternative *Dark City, Matrix & co.* Stilul e accesibil marelui public virtual, ba chiar literatura performantă încă mai rodește în sălașul „*Truman Show*“!

În binevenite lucrări precum **The Metaphysics of Virtual Reality** și **Virtual Realism**, publicate de **Oxford University Press** (1993 passim), filosoful american Michael Heim ține să avertizeze pe cetățenii erei informaționale cu privire la impactul „*limbajului mașinii*“ asupra ființei umane și literaturii sale iubite: computerul ia în pradă limbajul și începe să acționeze asupra însăși esenței condiției umane; cum să nu se modifice cuvântul scris – deci literatura – odată ce devine *text electronic*? Adrian Marino are de adăugat o noutate monumentalei sale **Biografii a ideii de literatură**, dacă n-a săvârșit-o deja! De fapt, literatura pe computer oferă un sistem de referințe practic nelimitat în direcția tuturor creațiilor simbolice. Adică Heim consideră că hipertextul și infomania favorizează stilul non-linear și *asociativ*, îndestul facultățile noastre intuitive și nu prea – am zice – hermeneutica deslușirii duhurilor.

Or, tocmai în registrul non-linear și asociativ (era să rostim „*serial*“!) s-a ivit, din însuși computerul prin Don Archer, un fenomen creativ insolit: *arta fractală*. Relativ altceva decât grafica de computer și arta digitală. Între 1975 – 1982, matematicianul Benoit Mandelbrot pune la punct cu alți câțiva seriile fractale, ideea de serialitate fenomenală și de „*fractal*“ – parte care reflectă întregul, parcă plutea în aer din vremea muzicii dodecafonică a lui Arnold Schönberg. Muzică desigur, dar s-ar putea aplica fractalul și în plastică? Da, spune Don Archer.

Artă fractală în România încearcă mai de curând filosoful Viorel Guliciuc, adevărat pionier al unui domeniu de speranță și dulce utopie. Am contemplat cu îndestulă curiozitate intelectuală și satisfacție estetică expoziția **ViGuera** (de dorit itinerantă) a straniului artist, cu tablouri

fără nume, ci cu coduri, grupate într-un ciclu generic **No-duri de retină**. „*Va sculpta în lumină*”, declară bătaios Viorel Guliciuc, gata pregătit de holograme dinamice și în așteptarea unui *soft* performant pentru imagini tridimensionale. Artistul are drept culori preferate de lucru galbenul și albastrul, el nu uită că – pentru fiecă imagine – computerul îi prezintă cca. 800 oferte de culori, tot să alegi... Guliciuc visează *cuvinte colorate* care să-i completeze visele ordinare! Îi recomandăm o mai mare impertinență intelectuală: cândva, un gânditor (reactualizat de I.P. Culiuanu), Charles Howard Hinton, pomenea de a patra dimensiune, în lucrări ca **A New Era of Thought** (1888) și **The Fourth Dimension** (1904), care s-au comercializat însoțite de cuburi colorate ce ajutau lectorul să vizeze cvadridimensional!

De la românii cunoscuți, Heidegger observă că-n limba acestora „*lume*” și „*lumină*” au sonoritate comună... Guliciuc descoperă lumea-ca-lumină și lumina-ca-lume ca un onest și rezonabil *cyberpunk*, cât într-o anarhie / cât într-o perihelie. De altfel, într-o strălucită familie spirituală (pe care o putea chiar ignora în clipa creației sale ingenu...), din care n-ar lipsi visele surpate ale lui Victor Brauner, artist emblematic de la care se deprinde lecția amprentei și stigmatelor viselor; vânătoarea subtilă a Inorogului-lumină ca-n proza lui C. Amărieței; ceva din „*omul-fantă*” a lui Nichita Stănescu. Jocul fantei, lumină / întuneric, mai că interoghează dorurile omului civilizației Web și Guliciuc o știe. „*Tematică*” tablourilor sale e agreabil diversă, o pot gusta deopotrivă admiratorii lui Van Gogh sau Kandinsky, dar și fanii lui **Matrix**. E limpede cu o astfel de lume alternativă, că acel ce deschide ferestre / fante / fractale tentează să multiplice comunicarea! Măcar cât J.L. Borges în nuvela **Tlon, Uqbar, Orbis Tertius**...

Și tocmai pentru că dimensiunea onirică a vieții nu poate fi extirpată nici măcar într-o utopie Web ce s-ar instala la putere, când lumii alternative – fără dureri și emoții, cu apăsătoarele aparențe de „*real*” – i s-ar conveni contrapus visul unei lumi reale cu aparențe „*alternative*”, s-a ivit – prin romanul **Hesperus** (1991) al lui I. P. Culiuanu – cea mai radicală ironie aplicată capcanelor erei informaționale. Cum era ultima carte antumă a autorului, e chiar atât de depășit avertismentul „*Oameni, eu v-am iubit, vegheați!*”? Căci și în civilizația Web, tot Eu / Celălalt de odinioară, din labirintul întunecat al etnogenezei-filogenezei, îmi sunt la o adică propriul Infern durabil, nimic nu se poate și nici n-ar trebui să se schimbe în acestea... Cu al său „*L’Infer c’est l’Autre*”, Sartre era doar un dulce copil, iar **Hesperus** fi-va, după voci italiene de autoritate – chiar destinul metaforic al Occidentului. Cel care s-a cam înveșnicit ca patrie a solitudinii colective.

Dacă ar merita statuat ceva – ca la Dante – la porțile noului Infern, acesta ar fi tocmai mesajul lui I.P. Culiuanu: nu există în Univers vreo realitate, fie ea și „*alternativă*” în afara inteligenței omeneste, ce se cunoaște până-n străfunduri tot pe sine și prin „*lumile alternative*”. Nici măcar nu e de vreo trebuință să ne părăsim Speranța!

Și nu doar mesajul lui Culiuanu să ne fie aminte, dar și de pildă acela al unei „*Corporații a Lubirii Subterane*”, din al cărei concept ludic participarea poetului Florin Iaru nu se exclude: „*Sus comunicarea, jos telecomunicarea!*” Așa

e, Web-ul începe să fie în toate, dar comunicarea ei *decorporalizată* ratează vertiginos Verbul... Atenție la numele grupării lui Iaru... Devine iubirea (sensul major și finalitatea oricărei Comunicări) un sentiment *underground* din cauza Marii Pălăvrăgeli prin care atâția „*electronici*” plus 300 milioane de internauți, cu banalele lor *chat*-uri se blochează afectiv interactiv? Un foarte expresiv desen din **Aldine** (autor C. Veluda?) sugerează singurătatea internautului de cursă lungă: din computer iese o mână rugătoare, a iubire, a ajutor, poate a Dumnezeu, poate a disperare de *paradisuri*.

Dacă ne gândim bine, sacrul nu era nicicum refuzat în lumile alternative create prin puterea șamanic-tantrică. Atunci de ce să admitem vreun refuz obstinat al civilizației Web la adresa lui Dumnezeu? Numai pentru că niște mistagogice reguli consensuale ale jocului L-au transformat în simplu virtual „*dumnezeu*”? Și doar ne învăța Swami Schivananda că într-o lume inconsistentă, ireală, amăgiitoare și suspendată în Timp, doar conductul-Zeu asigură o coerență a Realului. Și **Matrix** s-a născut din reflexele creștinismului gnostic, ca și din respect pentru budism, mitologie elină, ca și din învățătura unor cripto-religioși: Platon, Aristotel, Nietzsche, dar și teologul Toma d’Aquino, sau raționalistii Descartes, Lovecraft, Sartre... Plus că numele simpaticei hackerite Trinity trimite la sacrul anglo-saxon: Holy Trinity = Sfânta Treime!

Vrem, nu vrem, ne place, nu ne place, Computerul și Internetul sunt noii *stâlpi ai înțelepciunii*. După omul elin, medieval, modern, a sosit vremea „*omului planetar*” (Heidegger) să (se) tortureze după model, el e chiar personajul proaspetei civilizații Web, dar, vai, al unei iluzorii planete borgesiene... Iar buna intuiție a lui G. Orwell funcționează nesmintit nu numai în direcția totalitarismelor clasice! Cine și în ce scop ar vrea în civilizația Web să controleze intrarea / flanarea noastră în *cyber*-spațiu? Știut fiind, vai, câți „*John Doe*” electronici și frustrați aiuriți, singuratici refuzați ai conviețuirii în spațiul convivial real și introvertiți impersonali amatori de ludic și *loisir* bântuie pe Internet. La așa masă de manevră, amenințarea unui sinistru maestru al Manipulării, oricând resuscitabil „*Big-Brother*” n-a asfințit cu desăvârșire.

PS. Pentru nenumărate informații prețioase puse în joc, mulțumim nenumăraților colaboratori (unii specializați în „*problema Web*”) din media, îndeosebi **PRO-TV** și **Evenimentul zilei**. Dar, mai ales, mulțumim următorilor autori: Alina Ledeanu și echipa, pentru **Secolul 20** din 2000 – 2001 (nr. tematic **Gutenberg. Computer. Internet**); Stéphane Mandard (**Le Monde**, 30 octombrie 2002, p. 25); Nicu Gavriluță (**Observator cultural**, nr. 39, 21.11. – 27.11. 2000, p. 14–15); Beatrice Kiseleff (**Timpu liber**, nr. 7, februarie 2002, p. 48); Ion Crețu (**Lucefărul**, nr. 24, 26 iunie 2002, p. 18); Alex Leo Serban (**Dilema**, X, nr. 488, 19-25 iulie 2002, p. 13); Vasile Șelaru (**Aldine**, VII, nr. 338, 19 octombrie 2002, p. I-II); Adrian Cochino (**Cotidianul**, XII, nr. 67 (3537), 24 martie 2003, p. 2); Constantin Severin (**Vatra**, XXX, nr. 2–3 (383–384), februarie – martie 2003, p. 32–37); pagina realizată de Consuela Stegărescu și Adrian Cochino (**Cotidianul**, 26 mai 2003, p. 10); Paul Iancu (**LA & I**, serie nouă, VIII, nr. 22 (278), 16 iunie 2003, p. 7); Magda Cârneli (**22 plus**, XIII, nr. 172, 8 februarie 2005, p. 11); Petre Nițeanu (**Ziua**, serie nouă, XI, nr. 3245, 12–13 februarie 2005, p. 8).

Ion Roșioru

CHATEAUBRIAND ȘI TEXTUL LUMII

Cel ce parcurge *Mémoires d'outre-tombe* este frapat de bogata țâșnire de citate care smâlțuiesc narațiunea. Se știe că Chateaubriand cunoștea latina, engleza și italiana, el făcând cele mai neașteptate apropieri de texte, ca erudit și ca poet.

Conceptul de intertextualitate a fost introdus în terminologia criticii literare de Julia Kristeva, în 1967. Modalitatea constă în inserarea în textul auctorial a unor enunțuri împrumutate din alte opere. Barthes spunea, în 1968, că „*intertextualitatea este ceea ce restituie teoriei textului volumul socialității: nu pe calea unei filiații, a unei imitări voluntare, ci pe cea a diseminării*”. Mai târziu, el consideră diseminarea o adevărată *hyfologie* (hyphos = pânză de păianjen). Intertextul este, prin urmare, imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit al lumii. Pentru Laurent Jenny, intertextualitatea desemnează travaliul de transformare și de asimilare a mai multor texte într-un text centralizator care păstrează *leadership*-ul sensului. Împotriva lui Barthes, el precizează că se poate vorbi de intertextualitate numai atunci când reperăm într-un text elemente structurale anterior acestui text, exceptând, se-nțelege, lexemul. Acest punct de vedere se apropie de cel exprimat de Genette în ale sale *Palimpsestes*: intertextualitatea este o coprezență între două sau mai multe texte, cel mai adesea prin prezența afectivă a unui text în altul (citatul, plagiatul, aluzia). Pentru M. Riffaterre intertextul este ansamblul textelor care pot fi apropiate celui aflat sub ochii noștri, multitudinea textelor regăsite în memoria noastră la lectura unui pasaj determinat. Din punctul de vedere al lui Nicolae Manolescu, intertextualitatea este indispensabilă, ca una din trăsăturile specifice poeticului. O trăsătură specifică literarului de orice fel, ar adăuga Paul Cornea (v. *Introducere în teoria lecturii*, Editura *Minerva*, București, 1988, p. 91 – 95), ca și oricărui alt tip de text figurând în nomenclatura discursivă a societății. Celor 5 tipuri de „*transtextualitate*” stabilite de Genette (intertextualitatea propriu-zisă, paratextualitatea, metatextualitatea, hipertextualitatea și arhitextualitatea) cercetătorul român le adaugă contextualitatea, definită ca totalitatea relațiilor textului cu câmpul socio-cultural de apartenență.

În opera lui Chateaubriand, și mai ales în capodopera sa care este *Mémoires d'outre-tombe*, întâlnim toate tipurile de transtextualitate. Admirăm mai întâi această informație minuțioasă, această memorie inepuizabilă care, în vastitatea ei, zboară de la Homer și Virgiliu, la Byron, trecând prin Evul Mediu al lui Froissart sau Guillaume le Breton. Neîndoind, Chateaubriand n-o considera fără motiv pe Mnemosyne drept cea de a zecea Muză. Citise și reținuse enorm și nu recurgea la autorii de primă mână, mulțumindu-se cu opere de vulgarizare de unde „*împrumuta*” crâmpie de frază pe care le aranja apoi într-un mod superb. Printre „*sursele*” sale critica literară franceză amintește *Biographie universelle* a lui Michaud, *Description de la France* a lui Piganiol de la Farce, *Mémoires sur l'Histoire de France*, ediție îngrijită de Guizot și Petitot, ghidurile pentru călători etc. A utilizat, de pildă, în *Vie de Rancé*, notele

de lectură acumulate între 1803 și 1814, pentru cartea sa *Les Martyrs* sau pentru *L'Histoire de France*, note sporite copios între 1829 și 1831 în vederea definitivării masivelor sale *Études Historiques*. Pentru a-și redacta scrierile despre Napoleon, Chateaubriand devoră cu asupă de metodă, toate lucrările cu caracter istoric și literar apărute între 1820 și 1840, iar ancheta asupra afacerii ducelui Enghion o desfășoară cu o exigență demnă de un judecător de instrucție.

Plecând de la textul cel mai obișnuit, artistul transformă plumbul în aur și, dintr-un zăcământ vulgar extrage diamante pure. Are darul esențializării, al condensării, al punerii în lumină a cuvintelor caracteristice, al extragerii din masa amorfă a unor sugestii rare de lirism strălucitor. Arta și poezia sunt țelurile sale la tot pasul său de poet supravegheat de artistul curajos și conștient de harul său.

Mai întâi, ne interesează în acest eseu citatele sub formă de versuri izolate, de strofe sau de poeme întregi, creând și întreținând o atmosferă de poezie, o stare lirică rupând benefic monotonia narării și conferind vioiciune paginii. Astfel, în *Mémoires d'outre-tombe* întâlnim cântece populare din zona natală („*Bon voyage, Monsieur Dumollet, / De Saint-Malo repartez sans naufrage*”); cântece marinărești („*Je mets ma confiance, / Vierge, en votre secours; / Servez-moi de défense, / Prenez soin de mes jours / Et quand ma dernière heure / Viendra finir mon sort, / Obtenez que je meure / De la plus sainte mort*”); cântece din folclorul popoarelor de pe insule sau ale sălbaticilor; poeme în proză ale sorei sale Lucile (*L'aurore, A la lune, L'Innocence* etc.); proverbe incantatorii („*Celui qui voit Belle-Isle, voit son île, celui qui voit Croie, voit sa joie; qui voit Quessant, voit son sang*”); marșuri militare sau aparținând insurgenților; balade cântate în copilăria sa; cântece și romanțe la modă compuse de Béranger. Câteodată, el reface textul. De exemplu, în „*Tous les mains dans l'encre, jurent de se venger*”, se bănuie că *l'encre* (cerneală) a înlocuit cuvântul *le sang* (sângele). Intenția e, vizibil, una parodică.

Majoritatea citatelor din *Mémoires* sunt însă extrase din marii poeți ai lumii. Ele rezumă sau caracterizează o situație și sunt date în limbile străine pe care Chateaubriand le cunoștea. Sunt citați, astfel, *Biblia*, Homer, Lucrețiu, Tasso, Camoens, Virgiliu, Shakespeare, Milton, Catul, Gray, Petrarca, Manzoni, Ovidiu, Labrowitz, Sannazar etc., alături de poeți francezi din toate timpurile: Condé, J. Chopin, Chénier, Rousseau, Bertaud, Pierre Vidal, Ronsard, Hugo, Racine, Corneille, Voltaire, Lamartine, Rulhière, Sidonie Apollinaire, La Fontaine, La Harpe, Jean Raboul și încă mulți alții în ocurențe multiple. Uneori, același citat e inserat în mai multe opere. De pildă, celebrul stih devenit epitaf pe mormântul lui Ovidiu („*Mon livre, vous irez à Rome, et vous irez sans moi*”) apare deopotrivă în *Les Martyrs* și în *Mémoires d'outre-tombe*. În paralela dintre el și Byron, Chateaubriand comentează rolul acestor împrumuturi astfel: „*Il est permis de profiter des idées et des images exprimées*

dans une langue étrangère, pour en enrichir la sienne: cela s'est vu dans tous les siècles et dans tous les temps. Je reconnais tout d'abord que, dans ma première jeunesse, Ossian, Werther, les Rêveries du promeneur solitaire, les Études de la nature ont pu s'apparenter à mes idées, mais je n'ai rien caché, rien dissimulé du plaisir que me causent des ouvrages où je me délectais".

Alteori și în alte părți, Chateaubriand se autocitează: stanțe, versuri scrise ocazional și calificate cu autoironie drept „mauvaises rimes”, epitafuri și poeme dedicate silfidelor sale, îndeosebi Doamnei Juliette Récamier.

Însă dacă Chateaubriand profită copios de textul lumii – versuri, scrisori primite, extrase din presa vremii, discursuri politice, procese-verbale, povestiri ale unor confrăți (Benjamin Constant, Lucien Bonaparte), jurnale de călătorii, precum al valetului Julien în *l'itinéraire de Paris à Jérusalem*, nu-i deloc mai puțin adevărat că autorul celebrei *Atala* nu-i conștient că își aduce, la rândul-i, piatra sa la edificiul acestui text: „C'est de la publication d'*Atala* que date le bruit que j'ai fait dans ce monde; je cessai de vivre moi-même et ma carrière publique commença”. *Atala* a devenit atât de populară încât ea spori subit colecția lui *Curtius*, acest muzeu *Grevin* al epocii: „Dans les boîtes de bois, sur les quais, on montait mes personnages en cire” (apud Claude Mauriac, p. 226). Ne gândim la Rousseau și la brusca lui trecere la celebritate după publicarea *Discursului* la Dijon: „Les femmes employaient mille ruses pour m'avoir au dîner. Plus je brusquais les gens, plus ils s'obstinaient” (op. cit., p. 225). În *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand evocă influența pe care *René* avea s-o aibă pe lângă literați sau pe lângă aspiranții întru ale condeiiului: „Un épisode du *Génie du christianisme*, qui fit moins de bruit alors qu'*Atala*, a déterminé un des caractères de la littérature moderne; mais, au surplus, si *René* n'existait pas, je ne l'écrirais plus; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais. Une famille de *René* poètes et de *René* prosateurs a pullulé: on n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues; il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de maux inconnus livrés aux nuages de la nuit. Il n'y a pas de grimaud sortant du collège qui n'ait rêvé d'être le plus malheureux des hommes; de bambin qui à seize ans n'est épuisé la vie, qui ne se soit cru tourmenté par son génie; qui, dans l'abîme de ses pensées, ne se soit pas livré au vague de ses passions; qui n'ait frappé son front pâle et échevelé, et qui n'ait étonné les hommes stupéfaits d'un malheur dont on ne savait pas le nom, ni eux non plus” (*Oeuvres Complètes*, I, p. 462).

Chateaubriand este destul de convins de a-l fi influențat pe Byron, deși critica literară se ferește să sublinieze în vreun fel prioritatea scriitorului francez. Acesta din urmă, elogiindu-și discipolul, afișează această falsă modestie: „Ce que je viens de dire, sur les affinités d'imagination et de la destinée entre le chroniqueur de *René* et le chancre de *Childe-Harold* n'ôte pas un seul cheveu de la tête du barde immortel. Que peut à la Muse de la *Dée*, portant une lyre et des ailes, ma muse pédestre et sans luth?”. Lord Byron vivra, soit qu'enfant de son siècle comme moi, il en ait exprimé comme moi et comme Goethe avant nous, la passion et le malheur; soit que mes périples et le falot de ma barque gauloise aient montré la route au vaisseau d'Albion sur des mers inexplorées” (op. cit.).

Paragraful pe care tocmai l-am citat e opera unui poet și ar merita o analiză stilistică specială pentru a evidenția rețeaua

metaforică a limbajului. Să semnalăm, în treacăt, opozițiile create în cadrul uneia și aceleiași serii sinonimice: cronicarul (termen prozaic) / cântărețul (termen poetic); muza Déiei, purtând o liră și aripi / muza mea pedestră și lăuta sa; barca mea galică / corabia din Albion.

În paralela pe care Chateaubriand o face între *Le Génie du christianisme* și *Les Martyrs*, el afirmă la un moment dat: „Le *Génie* restera mon grand ouvrage, parce qu'il a produit ou déterminé une révolution, et commencé la nouvelle ère du siècle littéraire. Il n'en est pas de même des *Martyrs*; ils venaient après la révolution opérée, ils n'étaient qu'une preuve surabondante de mes doctrines; mon style n'était plus une nouveauté et même, excepté dans l'épisode de *Velléda*, et dans la peinture de mœurs de *Francs*, mon poème se ressent de lieux qu'il a fréquentés: le classique y domine le romantique” (*Mémoires d'outre-tombe*, II, Cartea 7, p. 251).

Un tip cu totul special de intertextualitate, pus în discuție de Mihai Zamfir când vorbește de romanul *Maitreyi* al lui Mircea Eliade, este integrarea unui text non-european într-unul european, primul având, grație exotismului inerent, trăsătura [+ poetic]. Este, fără îndoială, cazul cărții *Les Natchez*, ca și al miniromanelor *Atala* și *René* extrase din *Génie du christianisme*, precum și al numeroaselor capitole din *Mémoires d'outre-tombe*, din *Martyrs* și din *l'itinéraire* care conțin alte descrieri decât cele aparținând spațiului francez: „...il veut surtout se nourrir des souvenirs et des exemples de l'histoire. Je dormirais encore volontiers au bord de l'Eurotas et de Jourdain si les ombres héroïques des trois cents Spartiates ou douze fils de Jacob devaient visiter mon sommeil; mais je n'irais plus chercher une terre nouvelle qui n'a point été déchirée par le soc de la charrue: il me faut à présent de vieux désert, qui me rendent à volonté les murs de Babylone ou les légions de Pharsale, grandia ossa! des champs dont les sillons m'instruisent et où je retrouve, homme que je suis, le sang, les larmes et les sueurs de l'homme” (apud André Maurois, *Chateaubriand*, p. 186).

Nimic mai frumos, à propos de acest tip de intertextualitate, decât descrierile chateaubriandiene ale peisajelor grecești: „J'ai vu, du haut de l'Acropole, le soleil se lever entre les deux cimes du mont Hymette; les corniches qui nichent autour de la citadelle, mai qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessus de nous; leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour; des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre le long des flancs de l'Hymette et annonçaient les parcs ou les chalets des abeilles; Athènes, l'Acropolies et les débris du Parthéon se coloraient de la plus belle teinte de la fleur du pêcher; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief; au loin, la mer et le Pirée étaient tout blancs de lumière; et la citadelle de Corinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant comme un rocher de pourpre et de feu” (apud A. Maurois, op. cit., p. 187).

Douăzeci de ani mai târziu, Chateaubriand va regăsi forța marelui colorist cu ochi proaspăt, ca și în pădurile Lumii Noi. Paleta cromatică a pastelistului este bogată. Numele proprii și epitetele, alături de imperfectul verbelor conferă tabloului ideea de durată, de perenitate a naturii opuse creației omenești, de cele mai multe ori efemeră. Ideea de mișcare se însinuează în întreg tabloul (soarele răsare, ciorile planează în aer, coloanele

de fum urcă spre cer, ruinele se colorează, sculpturile se în-suflețesc etc.); orice naștere poartă în sine propria-i extincție; de aceea, la sfârșitul paragrafului, Chateaubriand vorbește de zarea de purpură și de foc. Tabloul, prin excelență romantic, dar uzitând de sugestie, anticipează simbolismul.

O altă formă de intertextualitate este pastașa. Se știe că în ochii lui Chateaubriand magnificența vidă, versurile declamatorii de șapte sau opt silabe, alexandrinii decorativi, aforismele pompoase și întreg verbiajul grandios și grandilocvent la modă al lui Marmontel n-au fost niciodată pe deplin demodate. În **Natchez**, de pildă, el se dedă unui joc parodic, cel vizat fiind Fénelon, ce-i pune în valoare memoria sa auditivă: „*Chactas, me dit-il, nous sommes nés dans des pays bien éloignés l'un de l'autre, mais croyez-vous qu'il y ait entre les hommes de grandes différences de vertus, et conséquemment de bonheur?...*

... Ici le chef de la prière cessa de se faire entendre. Le miel distillait de ses lèvres; l'ait calmait autour de lui à mesure qu'il parlait. Ce qu'il faisait éprouver n'était pas des transports, mais une succession de sentiments paisibles et ineffables; il y avait dans son discours je ne sais quelle tranquille harmonie, je ne sais quelle douceur lenteur, je ne sais quelle longueur de grâces, qu'aucune expression ne peut rendre...“ (apud A. Cherel, **Le prose poétique française**, p. 197).

Pastașa în proză poetică a altei proze de același calibru se ridică, sub pana lui Chateaubriand, la rangul de operă de artă, pentru că el redă prin ritm și sonoritate imaginea legendară a autorului lui Thélémaque. Părintele romantismului francez și al reinstaurării creștinismului în Franța se convertește la „*simpli-citatea*“ biblică, fără a abdica de la stilul antic, păgân, alexandrin. Secretul prozei sale poetice constă în melanjul sau alternanța unei simplități elevate cu o nonșalanță violentă. Silabele sale murmură, visează, mângâie auzul: „*La belle Ruth répondit à la sage Noémi honorée des peuples comme une déesse: Cessez de vous opposer à ce qu'une divinité m'inspire; je vous dirai la vérité telle que je la sais sans déguisement. Je suis résolue à vous suivre. Je demeurerai avec vous, soit que vous restiez chez les Moabites, habiles à lancer le javelot, soit que vous retourniez au pays de Juda, si fertiles en oliviers. Je demanderai avec vous l'hospitalité aux peuples qui respectent les suppliants. Nos cendres seront mêlées dans la même urne, et je ferai au Dieu qui vous accompagne toujours des sacrifices agréables.*

Elle dit: Et comme lorsque le violent zéphyre amène une pluie tiède du côté de l'occident, les laboureurs préparent le froment et l'orge, et font des corbeilles de jonc très proprement entrelacé, car ils préviennent que cette ondée va amollir la glèbe, et la rend propre à recevoir les dons précieux de Cérères, ainsi les paroles de Ruth, comme une pluie féconde, attendrissent le cœur de Noémi“ (apud A. Cherel, op. cit., p. 198).

Spre a compara mai bine **Biblia** cu operele lui Homer, Chateaubriand traduce în limbaj „*homeri*c“ simplul verset al lui Ruth: „*Ne vous opposez point à moi, en me forçant à vous quitter et à m'en aller: en quelque lieu que vous alliez, j'irai avec vous. Je mourrai où vous mourrez; votre peuple sera mon peuple, et votre Dieu sera mon Dieu*“.

Într-un capitol din **Génie du christianisme**, intitulat **Parallèle de la Bible et de Homère**, magicianul de la Combourg pune în antiteză imaginile „*vesele*“ ale Antichității și „*gândurile triste*“ al Scripturii, sublimul gradual al lui Homer și sublimul neaștep-

tat al **Bibliei**, „*fondant sur vous comme l'éclair*“, naivitatea impozantă căreia îi ajunge o singură respirație ce reușește să zdruncine sufletul. André Cherel vorbește de un cântec dublu în cazul lui Chateaubriand: „*tantôt la douceur domine la grâce homérique, une mièvre souplesse; tantôt la simplicité biblique s'impose, lasse, rudoyante. Et les souvenirs de Marmontel, de Reyrac, de Fénelon affleurent aussi, ramenés par une agile mémoire d'humaniste et de pasticheur. Mais les syllabes françaises chez Reyrac et chez Marmontel restaient figées et prédicantes; elles semblaient chez Fénelon tout effacées. Dans la prose poétique de Chateaubriand elles se font pittoresques: il peint avec des sons comme Rousseau l'avait conseillé dans son **Essai sur la musique**. Et puis, les sonorités lui servent à marquer le rythme; un rythme ralenti, lorsqu'il espace les syllabes accentuées, ou par leur alternances habile avec les syllabes sourdes, il sait prolonger leur durée: ainsi – et par l'immobilité alanguie ou rigide qu'il donne alors à ses images, – il paraît s'immobiliser lui-même à contempler sa séduction de peintre. Ailleurs, ou presque en même temps, le rythme s'accélère pour évoquer le désordre d'un orage, ou les fiévreuses amertumes du cœur de l'homme; encore est-il que dans ces passages de brusqueries l'accent de paix ou de complaisance a le dernier mot*“ (apud André Cherel, op. cit., p. 199 – 200).

Chateaubriand șterge cel mai adesea urmele convenției literare. El poate vorbi „*de o frunte de optsprezece primăveri*“ fără să ne facă să zâmbim, și asta deoarece muzica frazei este în întregime acolo gata să ne farmece auzul și sufletul. Magicianul ține în mână arcușul și, deopotrivă, penelul unui artist de geniu și el are locul său inconfundabil în istoria literaturii universale, în general, și în a prozei poetice, ca fațetă a textului lumii, în special.



Liliac alb

Constantin Coroiu

ISTORIA UNUI TEATRU – VĂZUTĂ DIN LOJA CRONICARULUI

Criticul și eseistul Cristian Livescu a orânduit într-o voluminoasă carte – în fond un pseudojurnal de spectator, de comentator de teatru, de reporter, dar și de cititor avizat – cronici, mărturii, reflecții, analize, portrete ce alcătuiesc „o istorie pe alocuri sentimentală”, cum însuși o numește, a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Sunt notații dintr-un jurnal propriu-zis al criticului-autor al volumelor *Întoarcerea în opera lui Ion Pillat* (1980), *Scene din viața imaginată* (1983), *Voluptatea labirintului* (1995), *Întâiul Eminescu* (1998), dar mai ales texte apărute de-a lungul a trei decenii în revistele *Tribuna*, *Ateneu*, *Cronica*, *Contemporanul*, *Antiteze*, precum și în publicații locale, în primul rând în *Ceahlăul*, cotidian și mai apoi săptămânal județean. Se dovedește, iată, încă o dată, că nu politica, nu scandalurile de presă și nici măcar evenimentele tragice – cele naturale și cele provocate de oameni – scot zierele din anonimat și din praful în care le îngroapă timpul, ci *cultura*. Pentru că ea sintetizează, de fapt, tot ceea ce se petrece cu noi, cu țara, cu lumea. Este conturată astfel, diacronic, personalitatea, așa spune unică în spațiul *vieții teatrale românești*, a unei scene caracterizate, înainte de toate, de „dimensiunea novatorismului”, cu formula autorului. Cristian Livescu a stat, așa-zicând, lipit de acest teatru, urmărindu-i atent – și competent – evoluția, cunoscându-l în intimitate lui, trăind cu emoție, dar și analizând lucid, exigent, responsabil, momentele unei deveniri de peste patru decenii, multe excepționale, dar și unele mai puțin faste. Nu intenționez să mă refer aici la cronicile cu care el a întâmpinat atâtea și atâtea premiere ale T.T., unele memorabile, adevărate repere ale teatrului românesc din ultima jumătate de secol. Aș remarca doar, în treacăt, că Livescu, cronicarul de teatru, beneficiază de formația și experiența criticului și istoricului literar, de orizontul și expresivitatea stilistică a eseistului, departe de clișeele și descriptivismul plat, ca și de prețiozitățile cronicarilor de teatru mai mult sau mai puțin specializați.

Cartea lui Cristian Livescu, intitulată acroșant, dar oarecum inadecvat, *Ascuns într-o lojă*, ne restituie istoria de 44 de ani a unei instituții artistice, inaugurate *de facto* în „obsedantul deceniu”, octombrie 1958, când autorul era elev al prestigiosului liceu *Petru Rareș* din Piatra Neamț. Evenimentul inaugural – spectacolul *Vicleniile lui Scapir*, în regia lui David Esrig – avea loc într-un oraș în care nu exista teatru, instituția ce-și deschidea atunci porțile în impunătoarea clădire din centrul acestuia fiind o modestă secție a Teatrului de Stat *George Bacovia* din Bacău, Teatrul Tineretului devenind de sine stătător, sub această titulatură, abia trei ani mai târziu. Nimeni n-ar fi crezut poate în 1961 – și cu atât mai puțin în 1958

– că T.T. va deveni un laborator și o emblemă a teatrului românesc, teatru cu care, îndrăznesc să spun, nu puteau concura decât încă vreo trei în Europa: cel rusesc sau, mă rog, sovietic, cel britanic și, mai ales, cel polonez. Mari regizori și mari actori, ieșiți de pe băncile Institutului de Teatru în anii '60 și '70 și-au făcut, am putea spune, la Teatrul Tineretului, masteratul, ba și-au luat și doctoratul.

Momentul astral la T.T., după cel al fondării desigur, l-a constituit *Omul cel bun din Sîcinan* al lui Brecht, în regia lui Andrei Șerban, care, în 1968, la terminarea Facultății de Regie, realizează spectacolul amintit pe fundalul evenimentelor din Europa petrecute în acel an de foc, la figurat și, din păcate, la propriu. Cristian Livescu pune meditația politică a tânărului regizor – despre care îmi scria atunci Florian Pittiș, aflat în armată, că este genial – pe seama „*marii decepții de după Primăvara pragheză*”, *Sîcinanul* fiind „*imaginea lagărului comunist de la acea dată*”. Regizorul însuși avea să mărturisească peste decenii, într-o convorbire cu Iosif Sava: „*Am pus, în tinerete, un Brecht la Piatra Neamț, un spectacol care se referea la evenimentele din Cehoslovacia din anul 1968. Omul cel bun din Sîcinan era la ora aceea un spectacol de mare forță politică, care abia a trecut cenzura*”.

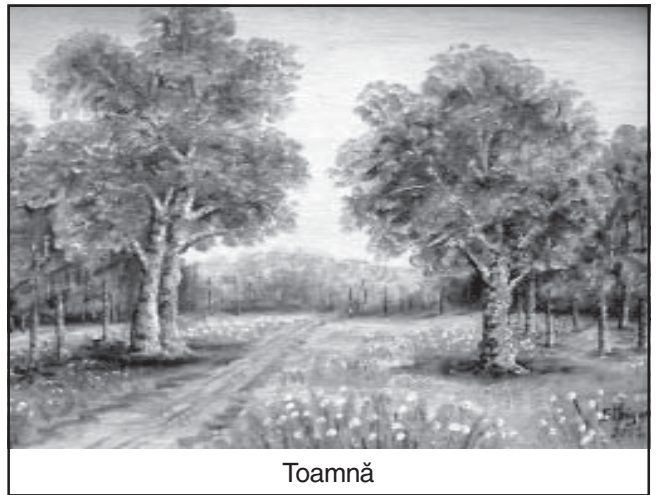
Ne putem lesne da seama de „*forța*” și mesajul acelui spectacol crucial, nu doar pentru Teatrul Tineretului, dacă, într-un an al unei incontestabile liberalizări, îndeosebi în domeniul artei, literaturii, filosofiei – „*a trecut greu cenzura*”. Dar să nu uităm că în același an, înainte de Primăvara de la Praga, avusese loc revolta studenților francezi care a provocat, între altele, plecarea lui De Gaulle de la Elysée și a reverberat puternic în toată Europa. Din *fundal*, făceau parte așadar și evenimentele de la Paris care bulversaseră viața universitară din Franța, cu consecințe ce aveau să ducă la schimbări profunde în structura ei, nu tocmai fecunde, ci dimpotrivă, în opinia lui Serge Moscovici, dar și scena politică a unui stat european de mărimea, importanța și influența celui francez.

Spectacolul lui Andrei Șerban cu *Omul cel bun din Sîcinan* a fost cu adevărat o piatră de hotar în evoluția T.T., în cea a actorilor distribuiți în el și a marcat începutul unei etape de vârf în teatrul românesc. Valentin Uritescu, căruia Cristian Livescu îi schițează portretul, ajuns la T.T. în vara aceluiași an 1968, după ce jucase 24 de roluri la Brăila, distribuit în amintitul spectacol, avea să spună: „*Andrei Șerban mi-a dat încredere în mine. Deși făceam un rol derizoriu*”. *Înainte și după Sîcinan* – astfel judecă, repovestind-o, istoria (și mitologia) Teatrului Tineretului din Piatra Neamț Cristian Livescu. De altfel, acesta este și titlul primului capitol al cărții.

În 1981, un alt regizor tânăr, Nicolae Scarlat, angajat la T.T. într-un moment de cădere a instituției nemțene, observa: „*Vezi, plutește în aer o criză a tinerei regii românești. Între 1958 – 1967, IATC-ul nu a fost absolvit de nici un student de la regie. Paradoxal, dar aceasta a fost perioada în care gândirea teatrală românească s-a manifestat novator și plenar. Deceniul șapte a fost deceniul unor spectacole pe care le consider geniale – câteva dintre ele și la Piatra Neamț. (Cum se vede, era totuși cald, ba chiar o atmosferă efervescentă în **Siberia spiritului!** – n.me).* A apărut apoi noua generație de regizori, care și-a onorat maestrul, dar care abia acum se află în faza de a-și spune un cuvânt hotărâtor. Spun acest lucru cu convingerea că nici unul din spectacolele noastre nu a reușit să depășească creațiile deceniului șapte. Totul e inventat. Prima urgență e actorul: material bun, foarte bun, excelent – prea puțin folosit însă. Uneori și pretențiile noastre sunt reduse în ceea ce privește arta actorului...”

Dar să mă întorc la **Momentul Cătălina Buzoianu** din biografia T.T., cel mai important după cel reprezentat de Andrei Șerban, căruia Cristian Livescu îi consacră un capitol sub acest titlu. S-a petrecut în timpul când Cătălina Buzoianu era regizor al Teatrului Național din Iași și când premierele acestuia constituiau adevărate evenimente, demne de o asemenea scenă. Iată ce rememora marea regizoare într-un interviu din 1996: „*Iași și Piatra Neamț erau, la începutul anilor '70, un timp oprit în loc, într-un fel mitologic, deși lucrurile la București începeau să meargă din ce în ce mai prost. Iași și Piatra Neamț erau, într-un fel, ieșite din circuitul țării. Mergeam (în perioada când a lucrat la Naționalul ieșean – n. mea) de câteva ori pe an în Polonia, unde am și pus în scenă spectacole. În momentul acela, în Polonia, unde am și pus în scenă spectacole. În momentul acela, în Polonia era cel mai extraordinar teatru din lume. (Nu doar atunci. În 1987, am văzut, împreună cu regretatul mare actor Teofil Vâlcu, mai multe spectacole la Varșovia și Lublin, între care și unul cu **Opera de trei parale**, într-o sală imensă a Palatului Culturii din capitala Poloniei. Erau vremuri grele acolo, era sărăcie. Îmi amintesc că actorii de la Teatrul din Lublin îmi vorbeau despre privațiunile la care erau supuși, faptul că salariile pe care le primeau nu le ajungeau decât pentru o treime dintr-o lună. Dar teatrul pe care-l făceau, cu o dăruire literalmente eroică, părea a fi de pe o altă planetă, era miraculos – n.me).* Iașul, ca spațiu cultural și ca spațiu poetic, a însemnat pentru mine cinci ani în care am existat «în afara» legilor acestei țări. Când spun Iași, înseamnă și Piatra Neamț în același timp, pentru că atunci s-au făcut marile spectacole la Piatra Neamț. Acolo era tot timpul Ciulei și mergeam în continuare la Weimar (cu Teatrul Național German de aici, patronat pentru totdeauna de Goethe și Schiller, Naționalul din Iași era înfrățit, schimburile de spectacole și de regizori fiind intense – n.me.) și în Polonia, în fiecare an, fie în turnee, fie că montam spectacole. Asta m-a ajutat nu numai să supraviețuiesc, dar și să am un fel de libertate pe care în altă parte n-aș fi avut-o. A fost un timp care m-a îmbogățit.”

O, tempora! – am putea ofta astăzi – desigur, nostalgic! – izbiți de valurile libertății absolute, pe creasta cărora



Toamnă

călăresc triumfător saltimbancii și kitsch-ul...

„*Dimensiunea novatorismului*” (cum o numește Cristian Livescu) ce a caracterizat, înainte de toate, Teatrul Tinerețului a fost (și) rezultatul unui climat pe care toți marii regizori și actori care au lucrat la Piatra Neamț îl evocă, considerându-l de importanță capitală în perfecționarea lor. Să nu uităm că aproape nimeni dintre ei nu a venit aici consacrat pe deplin, foarte mulți fiind de altfel proaspăt ieșiți din IATC. Peste ani, Horațiu Mălăele avea să-și amintească, într-un interviu – reprodus ca multe altele în volumul **Ascuns într-o lojă** – de atmosfera atât de prielnică creației, de spiritul de echipă de la Piatra Neamț, inegalabil, opus „*spiritului de echipe*” (la plural), cu formula inspirată, amar-ironică a polyvalentului artist, din teatrele bucureștene. Și nu numai din acestea, așa adăuga eu. Lăcaș și laborator ale unei arte „*răstignite*” în timpul producerii ei, arta spectacolului – fatalmente perisabil, un teatru nu poate aspira să-și găsească un loc în memoria colectivității, în istoria unei culturi, dacă nu cumva rostesc vorbe prea mari, decât prin proiecte și experiențe noi. Or, tocmai vocația înnoirii a făcut din T.T. așa-zicând o marcă de prestigiu. Ea a mers până acolo încât în repertoriul T.T. în biografia instituției, care numără, iată, 44 de ani, și-au găsit locul, fie și pentru doar un intermezzo mai mult sau mai puțin pitoresc, regizori improvizați ca Marin Sorescu, cu a sa binecunoscută **Matca**, ori Laurențiu Ulici, care, mai ambițios, a pus în scenă, la Teatrul Tinerețului, **Mustele** lui Sartre. M-am întâlnit cu Marin Sorescu, la Piatra Neamț, în zilele când se străduia să mânduiește bagheta regizorală. I-am luat atunci un amplu interviu pe care l-am publicat în **Convorbiri literare** și apoi, în 1976, într-un volum. Mi s-a părut că, cu spiritul său ludic, marele scriitor se simțea bine și în ipostaza de regizor. Dar îl aștepta cu înfrigurare pe maestrul Liviu Ciulei, care venea tocmai de peste Ocean, via București, pentru a-l ajuta să „*închege*” spectacolul. Dincolo de succesul și de valoarea acestuia, incontestabilă, întâlnirea dintre cei doi mari a fost ea însăși un eveniment. Un eveniment cu care s-ar mândri orice teatru, oricât de titrat. Citesc acum, în cartea lui Cristian Livescu, o mărturisire a lui Liviu Ciulei, ce ar putea da fiori celor care aspiră să fie regizori: „*Sunt atent mai mult la propriile mele emoții. În timpul realizării spectacolului cu Hamlet, am slăbit șapte kilograme în doar două săptămâni*”.

Dar, dacă la T.T. au fost acceptate experiențele unor „intruși” ca Marin Sorescu și mai ales Laurențiu Ulici, cum s-ar fi putut să nu li se ofere posibilitatea de manifestare regizorală de profesie, îndeosebi, firește, celor tineri, aflați la începutul carierei, de pildă lui Alexandru Dabija, angajat, prin repartitie, în 1978, după sistemul din acea vreme, la Teatrul Tineretului, unde în anul următor începe seria Caragiale cu **O noapte furtunoasă**. Era, totodată, și începutul a ceea ce Cristian Livescu numește *lupta cu maestrul*. O luptă, nici vorbă, riscantă. Dabija o declanșa chiar cu prima scenă a **Noptii**, una șocantă, cum nota cronicarul: „*Nae Ipingescu (interpretat de Paul Chiribută) apare în postura de pictor, cu șevaletul în față, imortalizându-l pe Jupân Dumitrache (Valentin Uritescu) în plin asalt «la baionetă», aidoma celebrei scene de război a lui N. Grigorescu. Relația dintre cei doi – ca de la pictor la «model» devine una «specială» (ca să nu-i spunem «nefirească»), dar ea trece în desuet, în momentul în care scena e invadată de lăutari de mahala, care țin isonul cu muzici străni, de inimă albastră, personajelor. «Modernizarea» receptării lui Caragiale se afla abia la începuturi și Al. Dabija a pus și el umărul la această acțiune, pe care unii cronicari de epocă o considerau «exterioară», «pierzând din culoarea caragialescă». În realitate, regizorul dorea să disloce imaginea clasicizată a filmului «de epocă» datorat lui Jean Georgescu, citind altfel relațiile dintre personaje».*

Noua lectură a dramaturgiei lui Caragiale s-a dovedit însă a fi departe de succesul pe care talentatul regizor avea să-l repurteze cu o scriere a unui alt clasic: **Cartea cu jucării** a lui Tudor Arghezi, spectacol ce a ținut mulți ani afișul, înregistrând un autentic record de longevitate. Sute de mii de copii l-au gustat începând cu 1983, când a avut loc premiera. Jucat până în 1990, fără întreruperi, și reluat în 1996, cu o nouă distribuție, spectacolul lui Dabija a rezistat și datorită unei actrițe dispunând de multiple posibilități în roluri de compoziție de acest gen: Ana Ciontea.

Un record de longevitate la T.T. a stabilit și un alt regizor: Nicolae Scarlat, cu cei 21 de ani (1974 – 1995) petrecuți la Piatra Neamț, inclusiv ca director artistic, după Revoluție, și, tot în această perioadă, în calitate de director al prestigiosului festival de teatru a cărui „gală” pentru tineret și copii a dobândit, sub directoratul său, anvergură europeană. Destinul lui Nicolae Scarlat este cel puțin interesant. Aflu din cartea lui Cristian Livescu faptul că spectacolele montate de Scarlat – 18 la număr – au fost de o frapantă inegalitate valorică: veritabile evenimente și „căderi” răsunătoare. După ultima, cu spectacolul **Testarium** de S. Mrozek, din 1996, nu s-a mai putut „rădica” – ar spune bătrânul cronicar – la rampă, ci a ajuns funcționar la Primăria Capitalei, în funcția de director al Centrului de proiecte culturale. Cultura are nevoie și de manageri, iar Scarlat făcuse din plin dovada abilităților sale manageriale la T.T.

Una dintre punerile în scenă remarcabile – după câte înțeleg – ale celui ce a slujit Teatrul Tineretului timp de 21 de ani, am putea spune o viață, a fost **Buzunarul cu pâine** de Matei Vișniec, parabolă a sacrului și a condiției umane din ce în ce mai precare. Cristian Livescu consem-

nează relatarea dramaturgului privind geneza amintitei piese, pe care, în treacăt fie zis, am văzut-o la Iași, jucată destul de modest, de o trupă din Lyon, care o prezentase și la Avignon, în sala Teatrului **Luceafărul** din capitala Moldovei sale aflându-se, la acel spectacol, și autorul. „*Eram la începutul anilor '80 – povestește Matei Vișniec – profesor de istorie într-un sătuc situat la 25 de kilometri de București. Pentru a ajunge la școală trebuia să iau, unul după altul, autobuzul, metroul, trenul, iar ultimii cinci kilometri îi făceam cu bicicleta. Eram mereu terorizat de gândul că aș putea întârzia și din această cauză, trecând într-o zi frumoasă prin fața unei fântâni părăsite, am avut un dublu șoc. Mai întâi pentru că un câine, unul adevărat, urla disperat din interiorul fântâni, apoi pentru că nu aveam timp să mă opresc și să fac ceva. Mi-am continuat drumul până la școală, dar toată ziua m-am simțit teribil de vinovat. Seara, la întoarcere, am controlat fântâna, dar era goală. Câinele fusese salvat. Dar sentimentul de culpabilitate nu a încetat niciodată. Iată cum această piesă de teatru s-a născut dintr-o istorie banală. Trăim cu toții în cușca obsesiilor și a disperărilor noastre. Cine are timp să se oprească și să ne vorbească puțin? O istorie banală ce a devenit, sub condeiul lui Matei Vișniec, „o comedie atemporală și universală” care – scria un critic francez în 1993, pe care îl citez în continuare – „vorbește atât de dictaturile ce duc, prin opresiune și delăsare, la negarea individului, cât și de societățile bogate, unde iluzia colectivă generează lipsă de comunicare, însingurare, egoism și lașitate. O fântână, un câine în fundul ei și niște oameni care perorează până la absurd. Cine-i criminalul care a aruncat câinele în fântână? Ar trebui să-l salvăm, dar cine va coborî? Și apoi, poate chiar el și-a ales locul... Mergând pe urmele lui Ionesco, românul Matei Vișniec ne face să participăm la iluzia adevărilor primordiale, a clișeele ce generează lipsa de comunicare”.*

Un *amănunt inedit*, furnizat lui Cristian Livescu de către scriitorul pietrean Emil Nicolae, și repovestit în volumul **Ascuns într-o lojă**, privește un moment crucial din biografia lui Matei Vișniec (care, într-un interviu ce l-am publicat în **ALA**, în aprilie 1995, afirma categoric: „*Condiția unui scriitor român în Franța este să rămână scriitor român*”). El, momentul la care mă refer, este legat tocmai de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Student la sociologie, în 1977, Vișniec a efectuat, timp de câteva săptămâni, o cercetare în județul Neamț. A vizionat atunci la Teatrul Tineretului un spectacol cu piesa lui Dumitru Radu Popescu – **Muntele**, în regia lui Nicolae Scarlat, rolul principal fiind interpretat de Horațiu Mălăele. În acel spectacol, comentează Cristian Livescu, viziunea asupra lui Dromichete, căpetenia dacică, era una „în răspăr-ironică”, de altfel în spiritul textului, și nu „statuar-eroică”, așa cum ar fi cerut-o contextul „*epopeii naționale*” în care trebuia să se încadreze și teatrul dimpreună cu toate celelalte arte și fapte de cultură. A fost, mărturisește Matei Vișniec, momentul când s-a hotărât să scrie teatru. Piesa unui mare scriitor – D.R. Popescu –, în montarea parodică a lui Nicolae Scarlat, a produs clicul în urma căruia un tânăr student la sociologie avea să devină un dramaturg astăzi cu o remarcabilă cotă europeană.

ROMANUL, ÎN CUNOȘTINȚĂ DE CAUZĂ

Încă de la cele dintâi cărți ale sale, Mario Vargas Llosa mai scăpa, din când în când, o mărturisire, un mic secret de laborator. În romanele mele, se confesa el, nu vreau să relatez adevărul, ci mai degrabă să mint cât mai convingător. Îl caut, eventual, și eu, adevărul, însă numai pentru a minți în cunoștință de cauză. Pentru roman, așadar, a minți devine însăși condiția sa de existență. Puse cap la cap, asemenea destăinuirii conturau, de pe atunci, o frumoasă – și chiar adevărată! – definiție a romanului. Nu demult, anul acesta, editura *Humanitas*-i-a tipărit lui Llosa o carte de eseuri, care cu asta se și ocupă, în întregime, cu raporturile dintre roman, adevăr și minciună, și chiar așa se numește, **Adevărul minciunilor**. Puse și de data asta cap la cap, articolele din această culegere alcătuiesc acum o veritabilă *teorie a romanului*; o regulă ridicată de el însuși la rangul de principiu de creație. Să-i dăm, așadar, ascultare, pentru a ne prezenta câteva dintre punctele de sprijin ale teoriei sale.

„Pentru a fi independent, un roman trebuie să se elibereze de adevărata realitate, să se impună în fața cititorului ca o realitate distinctă, dotată cu niște legi, un timp, niște mituri.“... „Și totuși, un roman, oricât ni s-ar părea de autarhic și de impermeabil la realitatea exterioară, are în permanență legături puternice și iremediabile cu cealaltă viață, nu cu cea creată prin magia fanteziei, ci cu viața vie, nu cu cea inventată, ci cu cea trăită“... „Orice roman reușit sugerează cititorului un aisberg; citind doar o parte din el, acesta poate completa cu propria-i fantezie ceea ce lipsește“... asta din cauză că „orice roman, fără excepție, lasă o parte a povestirii nerelatăă, urmând ca ea să fie subînțeleasă sau imaginată de cititor.“... Și totuși, pe de altă parte, „orice roman este important prin ceea ce povestește, nu prin ceea ce sugerează.“

Am ales numai câteva citate – și cât p-aci era să adaug, în temeiul unui foarte răspândit automatism, „cu totul întâmplător“ – însă ar fi fost într-un tot evident că selecția nu-i nicidecum întâmplătoare. Din contră, se vede limpede, din așa-numita punere în pagină, o intenție camuflată, reliefaarea, tot așa, ca din întâmplare, a unui anume paradox. Intenție care, dacă într-adevăr am avut-o, se situează de fapt în prelungirea manierei și spiritului de lucru ale întregii cărți. Care ar fi deci, potrivit ideilor și convingerilor lui Vargas Llosa, condiția de naștere și de supraviețuire a romanului? Ce vrea să spună, la urma urmei, prin această, să-i zicem, expresie – sau sintagmă – sau formulare, greu de numit într-un fel? Asta cu toate că, la prima vedere, *adevărul minciunilor* este, mai înainte de toate, o alăturare transparentă ca lumina zilei.

Cât se poate de simplu – și tot așa, la prima vedere: „Oamenii nu trăiesc numai din adevăruri; ei au nevoie și de minciuni.“ Tot ei, oamenii, „nu sunt mulțumiți cu soarta lor și aproape toți – bogați sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi – și-ar dori o viață diferită de aceea pe care o trăiesc. Deci pentru a potoli – în mod fraudulos! – această dorință, s-au născut

ficțiunile.“ S-au născut, așadar, iluziile, minciunile care, la rândul lor, au dat naștere romanului. Asta cu atât mai mult cu cât „prima obligație a unui roman – nu singura, dar cu siguranță cea mai importantă, fiind indispensabilă pentru toate celelalte – nu este aceea de a-l instrui, ci aceea de a-l fermeca pe cititor, anihilându-i conștiința critică, manipulându-i sentimentele, distrăgându-l din lumea reală și făcându-l să plonjeze în iluzie.“ Așadar, în ficțiune – așadar, în minciună.

Mai mult decât atât: „Inițial, ficțiunea a fost creată pentru a satisface poftele crude și elementare ale omului obișnuit, nu pentru dorințele rafinate ale cetățenilor cultivați (rolul acesta revenindu-le poeziei și teatrului). Mai târziu, odată cu ascensiunea genului la gradul de cultură oficială, forma narativă s-a perfecționat și s-a complicat, iar întâmplările au devenit mai confuze sau mai stilizate.“ Ar însemna, prin urmare, că, departe de a fi un echivalent al realității, un duplicat al ei, romanul este mai curând un adăpost, un refugiu; o formă de evadare dintr-o realitate care, niciodată și nicăieri, n-a oferit cine știe ce motive de satisfacție: „Viața reală, adevărata viață n-a fost și nici nu va fi vreodată suficientă pentru a satisface dorințele omenești“ – susține și Llosa și cu siguranță nu s-ar încumeta nimeni să-l contrazică.

Din punctul și din punctele acestea de vedere, cele 35 de romane de care se ocupă volumul au parte de cele mai surprinzătoare, dar și riguroase aprecieri. În **Oamenii din Dublin**, de pildă, James Joyce „n-a descris orașul, în ficțiunile sale, ci l-a inventat.“ O spune, și de data asta, „în cunoștință de cauză“: când a vizitat el Dublinul, pe la jumătatea anilor șaizeci, Llosa s-a simțit pur și simplu trădat: „Orașul, vesel și simpatic, cu oameni exuberanți care mă opreau în mijlocul străzii pentru a mă întreba de unde veneam și mă invitau la o bere, nu semăna deloc cu cel din cărțile lui Joyce.“ La rândul ei, nemuritoarea operă a lui Lampedusa, **Ghepardul**, este pentru Llosa „o minciună princiară“: „Un roman a cărui explicită convingere ideologică o constituie negarea evoluției sociale“, un roman care demonstrează, pur și simplu, că „a te opune înseși ideii de progres, a nu te încrede în dreptate și a-ți asuma cu hotărâre o viziune retrogradă, chiar cinică, asupra Istoriei nu reprezintă un obstacol în scrierea unei opere artistice nepieritoare.“ Cea mai bună dovadă că **Ghepardul**, romanul adică, „nu este aceea realitate în care trăim, ci o iluzie care prin fantezie și cuvinte scapă de ea pentru a crea o realitate paralelă.“

Asemenea judecăți întâlnim din belșug, de-a lungul întregii culegeri. Când îl discută pe Faulkner, cu **Sanctuarul** său, ca și în cazul **Lolitei** lui Nabokov; atunci când apreciază că, la Boris Pasternak, în **Doctorul Jivago**, „spațiul în care trăiesc și mor personajele ține mai degrabă nu de actualitatea socială și de scena politică, ci de spiritualitatea umană, de suveranitatea individuală“ – sau atunci când susține, despre una din cărțile lui Saul Bellow: „Terminând ultima pagină din **Herzog**, cititorul rămâne cu aceeași senzație dulceagă și melancolică cu care

iese spectatorul de la o piesă de teatru care i-a plăcut. Acea poveste s-a întâmplat, dar în realitate ea n-a avut loc: totul a fost numai teatru.“

Mai mult decât atât: aproape că nici nu mă mai interesează adevărul, așa-numitul adevăr istoric, atâta vreme cât îl concurează plauzibil cel al romanului: „Deși cinematografică *bătălie de la Waterloo* care apare în *Mizerabilii* ne entuziasmează, știm că ea a fost o *bătălie pe care a purtat-o și a câștigat-o Victor Hugo*, și nu aceea pe care a pierdut-o Napoleon.“ Și mai mult decât atât încă: „Cucerirea Angliei de către arabi, pe care o descrie *Tirant Lo Blanc*, este foarte convingătoare și nimeni n-ar îndrăzni să-i nege verosimilitatea, sub pretextul meschin că în realitate nici o armată arabă n-a traversat vreodată Canalul Mânecii.“ Ceea ce înseamnă, mai mult decât orice, că „adevărul literar este unul, iar altul este adevărul istoric.“ „În vreme ce romanul se revoltă și încalcă regulile vieții, celelalte genuri amintite (reportajul adică și romanul istoric – nota mea) nu fac decât să le servească.“

Până și propriul exemplu și-l aduce în discuție, pentru a-și sprijini cât mai rezistent ideea. Llosa însuși, așadar, a avut de înfruntat o prejudecată larg răspândită, aceea că romanul este doar o simplă „fotografie a realității“, un „apendice al adevărului“ și nimic altceva. Indignați de modul cum sunt prezentați în romanul *Orașul și câinii*, ofițerii și cadeții Colegiului militar *Leoncio Prado* i-au ars, pur și simplu, cartea, „acuzând-o că reprezintă o calomnie la adresa instituției“. Chiar și soția lui, prima lui soție, când a citit *Mătușa Julia și condeierul*, s-a simțit „inexact“ înfățișată în roman și s-a considerat datoare să publice ea o altă carte, „pentru a restabili adevărul denaturat de ficțiune“.

Ceea ce n-ar însemna totuși că, prin aceasta, romanul se opune sau vrea să conteste realitatea. După ce, până acum, i-am ascultat o serie de argumente, să i le ascultăm, în continuare, și pe celelalte: deși „se revoltă și încalcă regulile vieții“, romanul, să ne reamintim, „are în permanență legături puternice și iremediabile cu cealaltă viață, nu cu cea creată prin magia fanteziei, ci cu viața vie, nu cu cea inventată, ci cu cea trăită.“ S-ar părea că se ascunde un paradox aici, dar în fapt este vorba de un sâmbure dialectic. Oricât ar fi de independent romanul, în competiție cu realitatea, oricât ar vrea să se revolte împotriva ei, sursa lui de inspirație rămâne veșnic una și aceeași. Ceea ce îl eliberează și îl deosebește, „ceea ce conferă originalitate unui roman – deosebirea de lumea reală – este **elementul adăugat**, un plus sau un rest pe care fantezia și arta creatorului le introduce în experiența obiectivă și istorică.“ Iar acest **element adăugat** este tocmai condiția lui de existență și de supraviețuire ca ficțiune. Nu pentru a zu-gră-vi realitatea se scriu romanele, susține, și pe bună dreptate, Llosa, ci pentru a o *transforma*. „Numai ficțiunile ratate reproduc întocmai realitatea, cele reușite o anihilează, transfigurând-o.“ „Puterea de convingere, și nu valoarea documentară este cea care conferă ficțiunii valoare artistică.“ Cu o condiție, totuși, căci abia acum înțelegem întru totul ce voia Llosa să spună, cu mărturisirile sale, cândva, cu condiția ca romanul să aibă puterea de convingere; să mintă, așadar, în-cunoștință-de-cauză.

Dar, în cazul ăsta sau, mai bine zis, în cazurile astea, ce ar fi sau ce ar trebui să fie, după părerea lui Llosa, romanul? O cât de modestă definiție s-ar impune, și ea, mai cu seamă după atâtea reguli care vor parcă să dea bir cu fugiții din orice definiție. Nimic mai simplu și acum: „A spune adevărul într-un roman înseamnă să-l faci pe cititor să trăiască o iluzie, iar a minți înseamnă să nu-ți izbutească șmecheria.“ Asta pentru că, tot

așa, nimic mai simplu: „Misiunea romanului este aceea de a minți în chip convingător, făcând minciunile să treacă drept adevăruri.“ Cu alte cuvinte, dar cu exact aceeași consecvență: „**Orice roman bun spune adevărul și orice roman prost minte**.“ Prin urmare, oricum am întoarce-o, tot acolo ajungem în cele din urmă: la calitate, la valoare. Din același motiv, al calității, ar valorii, și cititorul apelează la roman. Adică pentru a descoperi măcar în literatură ceea ce nu găsește în viață. Prin urmare, „**minciunile din romane nu sunt niciodată gratuite: ele luptă împotriva neajunsurilor vieții**.“ ... „**Ficțiunea apare în societăți în care credința trece printr-o criză, unde este nevoie să crezi în ceva**, fiindcă viziunea unitară, încrezătoare și absolută, a fost înlocuită cu una fragmentară, cu o îndoială crescândă în privința vieții actuale și a celei de apoi.“ „De aceea, când viața pare bogată și împlinită, iar grație unei credințe care justifică și acceptă totul oamenii se resemnează cu destinul lor, romanele nu mai sunt necesare.“

Numai că lucrul ăsta nu s-a întâmplat încă până acum. Adică nici viața n-a fost niciodată „bogată și împlinită“ și nici romanele nu s-au dovedit inutile. De aceea nici nu sunt vreodată gratuite minciunile din romane. Din contră. Le revendică în egală măsură – minciunile? romanele? – și societățile democratice, deschise, cum le numește Llosa, și cele totalitare, închise, cum le numește tot el. „Într-o societate deschisă, ficțiunea și istoria coexistă, autonome și independente, fără a-și invada ori a-și uzurpa una alteia domeniile și funcțiile.“ Într-o societate închisă lucrurile stau exact invers. Aici „puterea nu numai că-și arogă privilegiul de a controla acțiunile oamenilor – ce fac și ce zic aceștia – dar aspiră să le stăpânească chiar și fantezia, visele și, bineînțeles, memoria.“

Și într-un caz și în altul, însă, „**revenirea la realitate ne sărăcește întotdeauna în chip brutal: înțelegem atunci că suntem mai puțin decât ceea ce visăm să fim**. Asta înseamnă că, odată cu domolirea, pe moment, a nemulțumirilor omenești, romanele le și întăresc, dând frâu liber dorințelor și imaginației.“ ... „Să ieși din propria-ți piele, să fii altul, chiar dacă e o iluzie, este un fel de a fi mai puțin sclav și de a risca să fii liber.“ În definitiv, așa s-ar explica de ce au supraviețuit, dincolo de granițele societăților, „închise“ sau „deschise“, romane ca *Sanctuar*, *Lolita*, *Străinul*, *Doctor Jivago*, *Herzog* sau – de ce nu? – *Mătușa Julia și condeierul*, *Războiul sfârșitului lumii* și *Conversație la Catedrală*. Sunt toate romane care au rămas în fondul de aur al omenirii nu pentru descoperirea vreunor adevăruri fundamentale, ci pentru „**minciunile princiare**“ pe care le-au născocit. Numai că – precizarea trebuie și chiar este de îndată rostită – numai că, „**mințind, ele transpun un adevăr ciudat, care poate fi exprimat doar disimulat și protejat, deghizat în ceva ce nu există**.“

Din una în alta, ajungem și la cea din urmă concluzie, poate cea mai importantă dintre toate. Cele două concepte, romanul și realitatea, sunt așa de deosebite că nici nu suportă comparații sau apropieri. Nu se contrazic, însă nici nu se omoară cu dragoste. Mai mult decât atât, „**adevărul literar este unul, iar altul este adevărul istoric**“, așa cum am arătat deja că menționează și Llosa. Merită să stăruim însă ceva mai mult asupra acestei afirmații. Ar însemna, prin urmare, că singură istoria este datoare să ne prezinte realitatea fidel, exact așa cum a fost, adică fără preferințele sau simpatiile noastre. Literatura este cea care ne-o prezintă așa cum ar fi trebuit să fie: „**Ceea ce suntem ca indivizi și ceea ce am fi vrut să fim, fără a putea în realitate, fiind astfel obligați să inventăm și să ne imaginăm – istoria noastră secretă – numai literatura știe să povestească**.“

Dicționarul scriitorilor, un fenomen în desfășurare

Revin la proiectul inițiat sub egida Academiei Române, **Dicționarul general al literaturii române**, pentru că între timp a apărut și cel de al treilea volum, cuprinzând literele E – K. În articolul meu precedent din **Pro Saeculum** despre **Dicționar** încercam să determin motivele unor denigratori de serviciu, care abia așteptau această apariție a lexiconului pentru a-l huli. Totuși, în ciuda impertinentelor comentarii ale lui Liviu Grăsoiu sau Dan C. Mihăilescu, despre primele 2 volume (A – B și C – D), iată că **Dicționarul** merge mai departe, cu destui susținători și cu întâmpinări și pozitive în presă. Din nefericire, volumul de față nu a mai beneficiat de ajutorul financiar al Ministerului Cercetării – sperăm că situația se va remedia pentru următoarele trei apariții (literele L – P, R – Z și o **addenda**).

Elaborat de institutele de cercetare ale Academiei, de la București, Iași, Cluj, sub coordonarea acad. **Eugen Simion**, al treilea volum cuprinde peste 875 de articole, ilustrate prin scriitori, reviste, curente și instituții literare, cu 295 ilustrații și informație „aproape” la zi (teoretic, se hotărâse ca anul „final” să fie 2003 inclusiv, de abia o a doua ediție ajungând realmente la anul în curs – e o situație mai delicată, ținând cont că mulți autori au mai publicat în ultimii 2 – 3 ani). Apărut în condiții grafice remarcabile la Editura **Univers Enciclopedic**, **Dicționarul** beneficiază de o copertă realizată de Mircia Dumitrescu și conține o notă explicativă, o listă de abrevieri folosite și o alta cu inițialele autorilor articolelor, dar și o bibliografie, cuprinzând enciclopedii, dicționare, istorii literare, monografii, studii, ediții, dar și arhive, periodice, culegeri, antologii. Coperta îi prezintă de această dată pe Kogălniceanu, Eugen Ionescu, Iorga, Eminescu sau societatea **Junimea**. Autorii ilustrați la fiecare literă sunt Mircea Eliade și Eminescu; Nicolae Filimon, B. Fundoianu; Gala Galaction, Ion Ghica, Octavian Goga, Dinicu Golescu; Hașdeu, Heliade-Rădulescu, Calistrat Hogas, Anton Holban; Ibrăileanu, Ionescu, Panait Istrati; Kogălniceanu, Alexandru Kirîțescu, la care se adaugă revistele **Familia** și **Însemnări ieșene** și grupul de la **Junimea**.

Așadar, nume mari și, în unele cazuri, autorii importanți sunt comentați de critici și cercetători de asemenea importanți: Eugen Simion, Dan Grigorescu, Dumitru Micu, Mihai Cimpoi. Dar să amintim încă o dată colectivul de coordonare și revizie – lista autorilor de articole e mult prea impresionantă pentru a o reda în întregime –, compus din Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurențiu Hanganu, Dan Mănuță, Gabriela Omăt, Rodica Pandele și Remus Zăstroiu. Depășindu-se ca informație „modelul” Zăciu, actualul lexicon este o lucrare fundamentală care „încearcă să cuprindă tot ceea ce poate defini specificul și amplitudinea unei literaturi” (E. Simion). Pentru că, vorba unui mare scriitor de origine română, multe lucruri ne despart, doar cultura ne poate uni.

Dar să ne oprim asupra câtorva portrete, ale unor figuri memorabile pentru literatura română, și cum au fost ei recepțați de către comentatorii de azi. De exemplu, jurnalul lui Mircea Eliade – crede Eugen Simion, semnatarul articolului – este „tot indirect, și istoria unui mare destin intelectual într-un secol în care violențele istoriei se țin lanț”. Eminescu este „el însuși, prin cultură și prin deschiderea mare a poeziei sale, un european din Răsărit” (M. Cimpoi). „Nu doar un element sau altul este dramaturgic în **Ciocoii vechi și noi**, ci chiar trunchiul operei, pe el aglomerându-se nenumărate glose

alogene, izvorâte din dorința de epuizare a studiului moral și istoric” (Gabriela Drăgoi). Ileana Mihăilă consideră că Benjamin Fundoianu rămâne „ancorat istoriei literare a țării în care s-a născut și s-a format”. Literatura lui Gala Galaction, din punct de vedere teologic „e tot atât de heterodoxă, pe cât este din punct de vedere literar de eteroclită” (Dumitru Micu). Alexandru Săndulescu îl vede pe Octavian Goga drept „cel mai popular poet român de la începutul secolului al XX-lea”. „Expresie a modernismului de concepție din interbelic... opera lui Anton Holban se dovedește a fi rezultatul unor vaste asimilări de lectură” (Cristina Balinte). Dan Grigorescu îl creionează extraordinar pe Eugen Ionescu: „unul din simptomele rinocerizării e anularea comunicării”. Nicolae Iorga și Mihail Kogălniceanu sunt puși în discuție de Dumitru Micu și Leon Kolovici. Panait Istrati „nu a scris pentru a se delecta, ci pentru că însăși experiența sa de viață l-a împins să facă asta”. (Theodor Vârgolici). Sunt dezbătute și derapajele politice ale lui Eliade, Goga sau Ionescu, dar și analizații unii scriitori „caz”, ca Paul Goma, Virgil Ierunca, Gheorghe Grigurcu, mai cunoscuți prin scandalurile create decât prin talent ori viabilitatea operei lor.

Așadar, **Dicționarul general al literaturii române**, care se deschide prin revista **Echinox** și e închis cu Mite Kremnitz, a ajuns deja la litera K, prin lansarea oficială a volumului III – le așteptăm cu interes și pe următoarele. (**Andrei Milca**)

Literatura confesivă și miracolul ei

Moto: „Există o singură plăcere, aceea de a fi viu, tot restul e mizerie” (Cesare Pavese)

Aceasta este fraza aleasă de **Octavian Paler** pentru a-i deschide ultima sa carte, **Autoportret într-o oglindă spartă**. Ceea ce este paradoxal, după cum spune chiar autorul, stă în faptul că Pavese s-a sinucis, dând astfel acestui moto conotații mult mai profunde. **Autoportretul** lui Paler este, după cum am mai spus, o nonconformistă discuție cu sine însuși, pornind de la modificările în timp ale chipului și ale euului: „Mă pot uita oare în oglinda spartă a memoriei mele fără teama că am ratat tocmai ceea ce n-aș fi vrut să ratez? Sau am dorit mai mult decât mi se cuvenea?” Cartea, care se leagă implicit de toate celelalte mai vechi ale lui Paler, de la **Viața pe un peron** până la **Deșertul pentru totdeauna**, poate fi considerată o culme și o chintesență a operei sale, aici fiind adunate cele mai importante neliniști și disperări ale autorului, dar și cele mai izbutite pasaje filosofice, „maxime”, cugetări, parable – toate venind din experiențe concrete de viață. Pentru a înțelege dacă are în urma sa o biografie sau un destin, autorul alege calea cea mai periculoasă și sinceră – joaca „între realitate și vis” cu propriile angoase, întrebări, temeri.

Cât este soartă / predestinare și cât întâmplare, cât este ereditate / caracter cu „defecte” și cât ține de „pur și simplu așa a fost să fie?”. Nevoia de **confesiune** o explică însuși autorul: „Fiind un introvertit, nu am cum să scap de «eu» – nu pot să scriu dacă nu mă descriu”. Spirit confesiv per excelență, dar și un melancolic, nostalgic de serviciu – opus cumva cinicului Cioran – Paler își demonstrează calitățile „zodie” sale (Rac) încă din primele pasaje ale volumului, unde coboară în toposul marin, care-l reprezintă. Marea e doar una dintre obsesiile interiorizatului care crede că a pierdut mult în viață fiindcă... n-a știut când trebuie să rătăcească. Și până la urmă cine se „explică” / scuză se „acuză”: e o lectură incitantă aceea în care un intelectual de talia lui Octavian Paler se descoperă în fața noastră eliminând orice cenzură, fără a-i păsa prea mult de consecințe, de distrugerea „statuii” sale. Așadar, un Paler demitizându-se – deci cu atât mai interesant.

Îl reprezintă mai ales pasajul pus ca un fel de epilog. Cândva, cu stilul analitic entuziast al oricărui artist tânăr, îl intriga tristețea de pe chipul „Învingătorului” lui Michelangelo, care renunță la victorie exact în momentul glorios al loviturii de grație. Eroul obosit, scârbit, întoarce privirea, descoperind parcă un „ceva” „mai presus de biruință și vanitate”. Dar ce anume? „Azi nu știu dacă mă mai interesează asta – mărturisește autorul – tot ce vreau e să caut în îndoielei partea unde e mai simplu SĂ IERTI și SĂ REGRETI”.

Autoportretul mai înseamnă și o carte a *modelelor* de tinerețe ale lui Octavian Paler, mai bine spus cu cine se identifică și mai ales cu cine nu – antimodelul cărții fiind un controversat unchi „Mefisto”, a cărui fantomă îl va urmări pe scriitor toată viața. Pe de o parte se simte apropiat de acest unchi George, pe de altă parte e respins de el și își creează repulsii și complexe. Totuși, fără această rudă ciudată – adevărat personaj balzacian! – copilul n-ar fi plecat niciodată din satul său natal, Lisa, pentru a ajunge „intelectual” la oraș. Se opun astfel două mentalități: cea *rurală* (părinții autorului, copilul înainte de a părăsi Lisa) și cea *citadină* („uncle George”, tânărul maturizat peste noapte, trăind viața de internat, ca un erou eliades – „adolescent miop” – și trecând de la traiul și bucuriile simple la complexitatea altei civilizații, a liceului **Spiru Haret** din București sau ultimul an de liceu, petrecut la Făgăraș, din cauza unui conflict puternic cu același unchi, profesor și subdirector la **Spiru**). Este și o carte a *demitizărilor*, pornindu-se de la arhetipuri celebre, Casanova, Don Quijote, Don Juan, Faust, Hamlet – despre care Paler a mai scris și cu alte ocazii. Dar cel mai mult este o carte despre *dilemele bătrâneții*, temă disecată fără prejudecăți de cineva care se apropie, cu destulă teamă, dar și cu o resemnare voită, a celui care a trăit deja mult sau aproape tot, de 80 de ani. Până la urmă existența e și ea ceva simplu: se reduce întreger misterul de căutare a „secretului secretelor” la trei borne – Dragostea, Viața și Moartea. Fenomene firești, dar și problematice, dezbătute sincer de scriitor, care pornește, ca și Ulise, de pe o uliță din Calea Secii pe Calea universală. Cel care cerea într-un elan juvenil, revanșard, „moarte lui Pitagora”, dorind să demonstreze că lucrurile fixe, delimitate, pot fi, prin voință, răsturnate, ajunge la senectute la înțelepciunea „personajului” său favorit, Galilei. De la zei la Cicero, de la Narcis la Unamuno, Paler face o trecere în revistă a temelor sale predilecte, a *obsesilor*, dar mai ales găsește explicația firii sale contradictorii: „eul rațional a tânjit, constant, să fie rezonabil; eul afectiv i-a zădărnicit strădaniile”. Dar dincolo de orice regret, autorul are puterea de a merge mai departe, fără a se considera „terminat”. „Există un singur AZI. Restul e trecut” – oglindă spartă în care e riscant să te privești prea mult... (**Andrei Milca**)

„Râsu-Plânsu” lui Nichita Stănescu

Laurian Stănescu este un poet nu numai înzestrat cu talent, ci și de o mare discreție. Fără a face zgomot în jurul lui și fără a umple prea des rafturile librăriilor cu propriile-i volume, el s-a dovedit a fi, până acum, un ins care nu aleargă nici după glorie literară și nici după publicitate. Puțini știu, însă, că în persoana acestui scriitor se ascunde și un veritabil editor, cu virtuți remarcabile și care se cer a fi evidențiate.

Volumul apărut nu demult* justifică cu prisosință afirmațiile de mai sus.

Ca unul care s-a aflat de nenumărate ori în casa și în preajma lui Nichita Stănescu, pe parcursul multor ani din

perioada de sfârșit a celui care ne-a dat **Necuvintele**, acest autor a simțit o datorie morală față de marele poet – aceea de a aduna într-una sau mai multe cărți toate măturile care pot contribui, din perspectiva timpului, la conturarea cât mai exactă și mai apropiată de adevăr a portretului celui ce a adus un suflu nou și a revoluționat poezia românească contemporană din a doua jumătate a veacului trecut. Demersul lui Laurian Stănescu este cu atât mai valoros cu cât, se știe, Nichita Stănescu a început să intre și el în vizorul de tractorilor de ocazie, a mercenarilor hotărâți dacă nu să-l marginalizeze în ierarhiile literare (ceea ce este imposibil!), măcar să-i discrediteze imaginea ca om și ca poet în ochii cititorilor din generațiile mai noi.

Scriitor de mari altitudini lirice, Nichita Stănescu ne apare, din paginile acestei cărți, în care semnează texte peste o sută de autori, într-o proiecție complexă și într-o viziune căreia greu i s-ar putea găsi o trăsătură unică, date fiind multiplele unghiuri din care este privit. Modalitățile de expresie ale celor ce au participat la realizarea cărții lui Laurian Stănescu se desfășoară într-un foarte larg evantai, de la tabletă și până la amintire, de la evocare și până la document, de la interviu și până la eseu, de la scrisoare și până la poezie sau proză. Semnatarii textelor sunt scriitori, critici și istorici literari, editori etc., oameni care l-au cunoscut pe poet și care i-au admirat creația, reuniți între copertele volumului ce poate fi privit, astfel, aidoma unui uriaș amfiteatru în care și-au dat întâlnire autori din toate generațiile spre a-și rosti un gând, o idee, o apreciere, o amintire etc. despre marele poet. De altfel, în prefața cărții Laurian Stănescu subliniază cu exactitate rostul și valoarea demersului său editorial: „Gândiți-vă cât de mult ne lipsește Eminescu cel adevărat și neștiut de nimeni. Și mai gândiți-vă ce comoară am fi avut astăzi dacă puținii lui prieteni ar fi scris mai mult despre el și i-ar fi îndemnat pe toți cei care l-au cunoscut să lase măcar o pagină mărturie despre trecerea lui. De la acest gând cutremurător și de la respectul curat și sincer pe care îl port marelui Poet și operei sale, s-a născut ideea unei serii de cărți care, sperăm, nu va face decât bine în jurul ei”. Iar precizarea de pe pagina de gardă este grăitoare: „Această carte apare prin iubirea, grija și prețuirea unor oameni pe care Nichita Stănescu nu i-a văzut și nu i-a cunoscut niciodată. Fapta domniilor lor i-a apropiat de Poet mai mult decât o parte din cei care au stat în preajma sa când era viu. Pot să spun cu mâna pe inima Poetului că acești oameni fac parte din veșnicia lui Nichita Stănescu, iar Nichita Stănescu face parte din veșnicia acestor oameni”.

Cele câteva poezii inedite comunicate de Ion Drăgănoiu, dar mai ales celelalte peste o mie (care sunt anunțate pentru volumele următoare, poezii pe care Laurian Stănescu le-a adunat de la prietenii poetului), ca și iconografia de la sfârșitul cărții conferă un interes în plus față de culegerea de față, sporindu-i valoarea și oportunitatea. (**Florentin Popescu**)

C. Rădulescu-Motru în oglinda posterității

Despre filosoful și omul politic C. Rădulescu-Motru (1868 – 1957), dar mai ales despre concepția sa privind „personalismul energetic”, ca și despre personalitatea lui (care a avut un rol dominant în prima jumătate a secolului trecut) s-a vorbit puțin înainte de 1989, astfel încât nu numai generațiile tinere, ci chiar și cele medii cunosc prea puține lucruri despre viața și opera acestuia.

Lider de opinie și ctitor de reviste (a înființat și condus Societatea română de filosofie, a editat periodicele **Noua revistă română** și **Analele de psihologie**), el considera că scopul evoluției cosmice este formarea și desăvârșirea

* **Râsu-Plânsu lui Nichita Stănescu**, vol. I, Ediție îngrijită de Laurian Stănescu, Târgu Jiu, 2004

personalității umane, deasupra căreia se află forța divină. Se înțelege de aici că o atare concepție filosofică nu era tocmai pe potrivă ideologiei comuniste – de aici și marginalizarea acestei mari personalități culturale românești în anii comunismului.

Din aceste motive (și din multe altele, desigur) apariția unei masive lucrări* prin care figura marelui om este readusă în atenția publicului are, înainte de toate, caracterul unei recuperări și reconsiderări necesare din toate punctele de vedere.

Constantin Schifirneț, profesor universitar și nume cunoscut în mediile culturale românești, este autorul a numeroase studii și cercetări sociologice, tipărite în volume (amintim în treacăt: *Sociologie*, 2002; *Geneza modernă a ideii naționale*, 2001; *Religie și tradiție*, 1999; *Civilizație modernă și națiune*, 1996; *Generație și cultură*, 1985) sau în reviste, atât în țară, cât și în străinătate. Așadar, îndreptățirea domniei sale de a cerceta viața și opera unui titan precum Rădulescu-Motru rămâne în afara oricărei discuții sau îndoieli.

În scurtul *Cuvânt înainte* al celor două volume masive consacrate filosofului, C. Schifirneț precizează: „În reconstruirea vieții filosofului și omului public am ținut seama de psihologia personalității sale, de relațiile sale umane și sociale, dar și de influența timpurilor pe care le-a traversat. Ideea ce ne-a călăuzit are în vedere legitimarea ideilor și acțiunilor lui în întemeierea de sistem filosofic și a unor instituții de filosofie”.

Fidel, așadar, țelului pe care și l-a propus, Constantin Schifirneț a cercetat arhive, a studiat documente, a parcurs o vastă și deosebit de interesantă bibliografie (incepând, desigur, cu parcurgerea textelor lui Rădulescu-Motru și cu arhiva provenită de la familia acestuia). Prin extensie, biografia a presupus cunoașterea în detaliu a cercurilor frecventate de „personajul” cărții, dar și a etapelor vieții lui – identificate adesea de înseși etapele istoriei naționale, cu întregul ei șir de schimbări, convulsii, neașteptate răsturnări sociale și politice. Rezultanta tuturor acestor deloc ușoare investigații (care cer pasiune și dăruire, acribie, răbdare, perseverență și alte virtuți) a fost strângerea unui material documentar relevant și apt să „acopere” întreaga osatură a unei biografii fascinante. O biografie pe care, din motive metodologice, autorul a structurat-o în secțiuni și capitole ce par a vorbi de la sine despre un destin de excepție în cultura română. Iată, spre exemplificare, câteva dintre ele: *Studii în străinătate. Activitatea în învățământul universitar. Scrisul – de la inhibiție la patimă. Un filosof printre politicieni. Relațiile cu Titu Maiorescu și „Junimea”. Polemicile lui C. Rădulescu-Motru cu N. Iorga și A.C. Cuza, Întemeierea de instituții de filosofie*.

Emoționante și foarte interesante pagini sunt consacrate de C. Schifirneț creionării portretului „omului C. Rădulescu-Motru”, văzut în mai toate ipostazele existenței sale: de filosof, de profesor, de publicist, de scriitor, de prieten al unor mari personalități ale timpului, dar și de aprig polemist capabil să-și susțină cu tărie și până la capăt ideile și gândurile proprii. Colateral, spre a-și argumenta la rândul-i afirmațiile, autorul cărții se dovedește a fi foarte generos în reproducerea unor documente și mărturii *in extenso*, spre a facilita lectorului atât înțelegerea unor acțiuni și gesturi ale „personajului” său, cât și a contextului (contextelor) în care i-a fost dat să trăiască și să lucreze acestei mari personalități culturale a țării.

Fără a fi aridă (deși abundă în citarea unor surse bibliografice) și fără a fi fost elaborată în stil „academic” (adică mai greu accesibilă cititorului obișnuit), monografia lui Constantin

Schifirneț se parcurge cu mult interes și relativ ușor, aidoma unui roman. De fapt, în totul, ea este în sine un roman pasionant și foarte instructiv, câștigul intelectual al lecturii fiind – și el – dintre cele mai mari.

Văzut întâi și întâi ca un gest de recuperare față de valorile noastre interbelice, volumul se constituie, pe de altă parte, și într-un veritabil punct de referință pentru toți cei interesați de cunoașterea unui destin de cărturar și a unei opere fundamentale din patrimoniul cultural național. (*Florentin Popescu*)

Un „prim-romanț” despre strănepotul lui Decebal

Constantin Pașcu Tașbuga realizează o interesantă „viață romanțată” a primului împărat al tuturor dacoromânilor, dintre anii 258 și 268 / 270 d. H., publicată sub titlul *Cavalerul Dac Regalian* (București, Editura *Tempus*, 2003; pagini A-5: 266), bineînțeles, cu bune pagini naratologice, atunci când valorifică așa cum se cuvine, așa cum trebuie, documentația din lucrarea lui Ion Pachia Tatomirescu, *Dacia / Dacoromânia lui Regalian • Regalianus' Dacia / Dacoromania – The Independent State of Dacia / Dacoromania (258 – 270), Founded by Regalianus, the Great Grandson of the Hero-King Decebalus* (Timișoara, Editura *Aethicus*, 1998), dar și „ratând” de nenumărate ori – când se îndepărtează nepermis de mult de realitatea istorică, de unica documentare de până acum privitoare la „protagonist” (*supra*), și când începe cu „invențiile” lingvistico-toponomastice-„bibilistic-misterice” de soiul: „*Mucatra Braxi s-a instalat într-un jilt, lângă patul Sorinei...*” (p. 23); „– Ceea ce vezi acolo, în depărtare, este *Akhsaena* – «Apa cea Puternică și Haină» [...] Marea care s-a format în acel hău a primit numele de *Akhs Haena...*” (p. 108); „*Tezcate!* Aceasta este oglinda *Tezcate*, oglinda miraculoasă, extraordinară realizare a înțelepților noștri *ramani* din vremurile de dinaintea cataclismului...” (p. 109); „*Alături de rug se afla Nun-as-ul lor: Marele Înțelept [...]. Lângă el se afla Nun-asa, starea [...]. Nun-asa își despletă părul, revărsându-și-l pe spate, după care îi strigă Marelui Sacerdot: – Nanis ! Vet ev som (Părinte, sună din corn.)*” (p. 111); „*Si glasul din adâncurile cerului răsună deasupra mulțimii: – Bles ti moi (Fie-i sângele (bles) încheat (ti) de moarte (moi)!) Imediat bătrânul...*” (p. 114); „...când *Șău e Re*, soarele, străbătând tărâile celeste, împarte timpul zilei și al nopții în părți egale, zi sfântă pentru noi, Cornelius Publius Regalianus, fiul lui Mucatra Braxi Bacilaus, strănepot al marelui nostru rege Decebal per Scorillo, a aprins...” (p. 123) etc. Autorul tinde – mai mult ca sigur – să elaboreze, dacă nu un „romanț original” (folosim sintagma în accepțiunea lui Nicolae Filimon), atunci, măcar un roman istoric de factura sadovenianului *Nicoară Potcoavă*. Și n-ar fi exclus ca, la „ediția a doua, revăzută și augmentată”, dar cu titlul simplu, *Regalian*, autorul bucureștean – în colaborare, poate, și cu vreun „*Sadoveanu al zilei*” din câți vor mai fi existând prin Capitală – să ne ofere și o veritabilă capodoperă romanescă, făcându-și loc pe bună dreptate chiar în manualele școlare, însă nu înainte de a elimina din cele 44 de „secvențe” ale cărții în discuție absolut tot leșul, absolut toate „*ciripismele / urechismele lingvistice*” („*tonciulisme*”, „*cionchinisme*” etc.), absolut toate „*barbarismele aiuristice*” din seria: „*DA KI SA*” (p. 112), „*EV ME ALKIN VATE AS IAP POL ARCO DARABA [...]. Doberos Dabeis! As Mara Șău!*” (p.113), „*ȘĂU E SANT AS!*” (p. 264) etc., care nu numai că „*împovărează*”, „*zdrobesc*” pagina / textul, ci și îndepărtează cu secolii pe oră receptorul de asemenea „*productii epicoide*”, făcând deservicii și literaturii, și istoriei / pantheonului, și nației / Patriei, și autorului... (*Ion Pachia Tatomirescu*)

* Constantin Schifirneț, *C. Rădulescu-Motru. Viața și faptele sale*, 2 vol., Editura *Albatros*