

Eugen Simion

D. R. POPESCU – 70

Deja '70? Nu-mi vine să cred. Parcă mai ieri publicam în *Literatorul* o tabletă despre acest prozator care împlinea, pe tăcute, 60 de ani. Și, iată, acum calendarul îmi spune că autorul *Leului albastru* și al excepționalului ciclu romanesc care începe cu **F** și se încheie cu *Împăratul norilor* împlinește 70 de ani. Nu știu de ce m-oi fi mirând atât când, în fapt, am trecut nu de mult timp prin aceleași surprize. Noi ne mirăm, ne scandalizăm, zicem că nu se poate, e prea de tot, este un abuz inadmisibil, iar timpul își vede liniștit de treabă. Timpul are acest căsător că nu ia în seamă emoțiile, neliniștele, regretele noastre. În fine, ceva ce merge, inexorabil, într-o lume în care, altminteri, toate se încurcă, *se stârvesc*, vorba lui Mateiu Caragiale și se destramă. Doar timpul, din nefericire, nu obosește.

D.R. Popescu trece, așadar, zilele acestea pragul pe care, în mod firesc, ar fi trebuit să-l treacă, dacă ar fi fost încă în viață, prietenii și colegii săi de generație: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Velea, Teodor Mazilu, Sorin Titel, Ion Băieșu și încă mulți alții. Ei s-au grăbit să părăsească această lume amestecată și nesigură pe care încercaseră s-o facă suportabilă prin talentul, inteligența și bunătatea lor. Generația '60. D.R. Popescu este unul din punctele ei de reper. Un mare prozator, ignorat azi cu obstinație prostească de cei care scriu prin gazete despre literatura contemporană, laudându-se ei în de ei până la greață și ridicol.

Ciclul epic pe care l-am citat mai înainte, dar și alte volume de nuvele și romane apărute înainte și după, arată un prozator original, greu de fixat într-o formulă care să mulțumească pe toți. Cultivă stilul parabolic, amestecă ingenios proza fantastică cu proza de atmosferă, în fine, construiește o tipologie memorabilă și fixează în spațiul literar românesc o *țară imaginară* care este a lui, numai a lui, ușor de identificat: este spațiul olteneș-transilvan, nu departe de locul în care Dunărea intră în România, o lume amestecată, conflictuală, conspirativă, bogată, frumoasă, plină de crime misterioase și de iubiri devastatoare. **F. Vânătoare regală** sunt, în felul lor, cărți esențiale pentru literatura română.

Omul este timid, are viciul discreției și a încheiat, am impresia,

un contract de fidelitate, pe viață, cu literatura. Spre deosebire de mulți, foarte mulți scriitori din generația sa, n-a avut și nu are vocația boemei. N-a fost zărit niciodată în cârciumă, când îl întrebi ce face răspunde evaziv, dacă-i dai întâlnire nu întârzie niciodată, dacă promite că face ceva, face, nu te duce cu vorba și nu amână la infinit, cum face de regulă scriitorul român. Scrie mult și scrie bine, are timp să citească și pe alții, ca dovadă că, atunci când îi dai o carte, îți telefonează după oarecare timp și îți spune, cu delicatețe, ce crede despre ea... Un prozator special, un mare scriitor, în fapt, și un om, când îl cunoști îndeaproape, prietenos, deloc retractil și prezumțios, cum pare la prima vedere. L-am cunoscut mai bine în ultimul deceniu și, pot spune fără nici o exagerare, că a fost printre puținele descoperiri bucuroase, în lumea literară post-decembristă. Îl cunosc, evident, de mult, am scris aproape despre toate cărțile sale, începând, cred, cu **Zilele săptămânii**, o proză predistă care anunța un talent remarcabil.

Și-a confirmat, ulterior, talentul și l-a îmbogățit în chip considerabil.

Ca Președinte al Uniunii Scriitorilor, în vremuri grele, vremuri complicate, a dus corabia cu abilitate, în stilul său, „*sucit*” – cum îi ziceau unii – învăluit și eficient. S-a descurcat și, împreună cu el, noi, ceilalți, am trecut prin ceea ce am trecut, încercând să facem cât mai puține concesii. Rămâne, dacă rămâne, opera noastră. Câtă este și așa cum a reușit să fie în luptă cu cenzura ideologică și cu cenzura interioară (cenzura creatorului). Opera noastră se confruntă, azi, cu o nouă sensibilitate estetică și cu valul de revizuire critice și morale. Rezistă? În ce-l privește pe D.R. Popescu, n-am nici o îndoială: romanele lui își păstrează actualitatea estetică. Parabolele lui îmi par și astăzi inspirate, cu o simbolistică misterioasă, plină de farmec. Desenul din covorul lui epic este complicat, cu multe arabescuri, lucrate cu migală și cu un gust al secretului care solicită imaginația lectorului.

La mulți ani, domnului D.R. Popescu! Mulți și buni! Pactul dumitale de fidelitate cu literatura să continue cât mai rodnic.

Nicolae Iliescu

A DESCHIDE O TEMĂ

Pe ruta Pătârlagele-Câmpuleț-Turnuvechi, la mijloc de timp împușcat de inserarea distribuită în mod egal deasupra acoperișurilor suferinde, sub manta de argint selenar eminescian și sub bocceaua de stele, administratorul de vorbe iuți și de fapte voit nelămurite care răspunde la numele de **Dumitru Radu POPESCU** deschide o carte, măturând paginile și făcând din ele mistere de lut ars.

Desigur, aș putea să schimb câmpul pseudo-epic și să spun că, de departe, cel mai iscusit meșter de acoperit adevărul cu o mantie străvezie de cuvinte halucinante, din stirpea arteziană argheziană este dumnealui, mai sus citatul. Sau, mă rog, unul dintre cei mai fistichii din urbea Limbii Române. Ca și nea Fane-Fănuș Neagu, **D.R. Popescu** mestecă un monolog surd,

bombănit și poleit în cerneala talentului scilpitor. Dar, dacă la marele brăilean vorba vine din răsaturile de slove și din cronică grăului, la **DRP** totul vine din cărți și din folclor, din vechii greci și din Hamlet. Diminuare și degradare ale caracterului individual prin maldărul de cuvinte, ar zice unul care i-a citit pe nemții cei filosofi și firosoși!

Acușica, la o vârstă rotundă, nu de prețiozități și de elucubrații de-astea critico-eroi-comice are nevoie dânsul, ci de o urare de împlinire a zilelor și a nopților și de o transformare a lor în trăznetul altor pagini, pline de o scânteiere argintie și răcoroasă.

Și ce e mai simplu și mai din suflet decât un „La mulți ani!” plin de iubire și de încredere?

ENESCU, DISCIPOL AL ARMONIEI

S-au împlinit 50 de ani de la moartea lui George Enescu, ieșit din spațiul cultural miraculos al Bucovinei. Se născuse la Liveni-Vârnăv, lângă Dorohoi, ca fiul unui „agricultor”, proprietar a 100 de ha. Bunicii lui, de ambele părți, fuseseră preoți și el însuși, nepotul, declară în mai multe rânduri că este spirit religios, chiar mistic și că respectă tradițiile ortodoxe. Căsătorit cu o prințesă, Maruca Cantacuzino, despre care contemporanii spun că era snoabă și autoritară, Enescu nu se leapădă de obârșia sa și, când cucerește notorietatea universală, nu ezită să precizeze (cu oarecare ostentație chiar) că se trage dintr-o familie de „agricultori” și că muzica populară, cu nota ei „plângătoare”, a jucat un rol important în formarea gustului său muzical...

M-a intrigat puțin această insistență și, pentru a mă lămuri mai bine asupra modului în care marele compozitor și interpret gândește și trăiește arta lui, am citit (și, în unele cazuri, am recitat) interviurile pe care le-a publicat în două tomuri, în 1988 și 1991, doamna Laura Manolache. Sunt interviurile (în număr de 142) acordate de George Enescu gazetelor românești din 1898 până în 1946. O lectură, în bună parte, fascinantă. Ar trebui repu-

blicate, dimpreună cu alte confesiuni apărute în străinătate. Generația tânără de azi ar putea, citindu-le, să descopere un model de existență și, fiind vorba de artă, un model de succes românesc. Mai ales că noi, românii, ne-am logodit cu nenorocul și, în opinia generală, ne însoțim mai mereu cu eșecul. Nu cred, în sinea mea, că românii au vocația nefericirii și a rateului, dar ce e sigur este faptul că poezia și muzica noastră au ceea ce Enescu numește, s-a văzut, „nota plângătoare”, adică *dorul*, definit tot de el în chipul următor: „*acel ceva care nu se poate stinge*”. Nu se poate *stinge* sau nu se poate *atinge*? În definitiv, este cam același lucru...

Cum apare în aceste confesiuni muzicianul despre care Saint-Saëns a spus odată că „*compune cum mărul produce flori*”? Apare ca o natură armonioasă și puternic motivată, un spirit care nu trece prin crize geniale, un creator care are sentimentul că nu este singur pe lume și nici nu vrea să facă pustiu în jurul lui... Un muzician care vrea să împace lumea, nu s-o dezbină... Se observă în confesiunile lui Enescu o gravă, înaltă, exigentă modestie față de lucruri. Nu vrea să le domine, nu le disprețuiește, nu le refuză, vrea doar să le cunoască și să *se înțeleagă* cu ele. Acest mod de a te situa față de lucruri confirmă ideea lui Nae Ionescu (un filosof pe care Enescu l-a cunoscut bine, în situații nu totdeauna favorabile pentru el!) despre noi, creștinii răsăriteni, care vrem să *înțelegem*, să *trăim* și să *pătimim* universul ce ne poartă, spre deosebire de occidentali, care vor doar să *cunoască* (să clasifice rațional) lucrurile din afară.

Nu știi dacă este adevărată sau nu această disociere (*a cunoaște* nu înseamnă, oare, și *a înțelege*, *a apropia*, *a asuma* obiectul cunoașterii?), dar ce este sigur este că G. Enescu manifestă în tot ce spune o surprinzătoare umilință față de lucruri. A pătruns în cercurile artistice cele mai înalte din Franța, a cântat peste tot în lume și a avut un uriaș succes, a format elevi care au devenit muzicieni iluștri, ca Yehudi Menuhin, în fine, contemporanii au văzut în el, încă din tinerețe, un maestru respectat și dorit... Enescu a primit cu modestie aceste onoruri și n-am observat în discursul său public nici o notă discordantă, un acces de orgoliu agresiv, așa cum se întâmplă uneori cu marii creatori... De unde-i venea această forță morală și această înțelepciune care nu totdeauna este posibilă și nici profitabilă în artă? O explicație ar putea fi: din natura lui armonioasă, din spiritul lui stabilizator, din credința să-și stăpânește bine meșteșugul... Chiar dacă, urcat pe scenă, spune el undeva, are momente de neliniște și face mari eforturi pentru a-și stăpâni emoțiile...

Câteva amănunte din biografia lui și din ceea ce



Petre Remus Troteanu (1885 – 1957) –
Vas cu flori pe fond verde

Barthes numește *biografemele* celui care produce un discurs. Lui Enescu îi place să lucreze în timp ce plouă sau viscolește sau în diminețile mohorâte. Se închide atunci în casă și, cu sentimentul unei singurății bu-curoase, compune. Se aseamăna, la acest capitol, cu Alecsandri, care mărturisește că-i place să scrie în iernile viforoase, într-o cameră bine încălzită și cu o cană de ceai în față... Un sentiment comun de izolare creatoare și un spațiu de securitate modest... Enescu spune, apoi, că descoperă motivele muzicale plimbându-se fără țintă... Gândește arta muzicală ca o operă de educație și de formare a gustului omenesc, nu-i plac romanticele și nu elimină ideea de a populariza (el spune chiar: *a vulgariza*) marea muzică. Întrebat dacă femeia joacă sau nu un rol în viața artei, Enescu dă un răspuns surprinzător: „*Femeia?, pentru mine n-are nici o legătură cu arta [...]. Femeia e prea frumoasă și o respect prea mult ca să-i fac insulta s-o socotesc prilej sau mijlocitoare pentru condiția artei*”

Curioasă opinie. Ea contrazice o tradiție puternică în arta europeană, contrazice chiar o mitologie care se sprijină pe ideea că iubirea mișcă stelele și alte astre și că, în centrul lumii solare a artei se află femeia, zeita inspirației... Ea se cheamă o dată Laura, altă dată Beatrice... Enescu nu amestecă însă planurile, plasează femeia dincolo de marginile artei, fără a-i retrace însă admirația sa... Idei, himere, viziuni. Creatorii români sunt foarte inventivi la acest punct. G. Călinescu scria, prin 1945 – 1946, că rolul femeii exemplare este să inspire pe marele creator, să trăiască în preajma lui și să nu se amestece în treburile societății...

La 27 mai 1932 Enescu a fost ales membru al Academiei Române și la 22 mai 1933 a ținut discursul său de recepție (despre Iacob Negruzzi, scriitorul al cărui fotoliu îl ocupa). Cu această ocazie, spune aceste superbe propoziții despre spiritul românesc și despre limbajul muzicii: „*Acel căruia graiul românesc îi dărește atât de mult are astăzi aici de urmaș pe cel mai umil slujitor al muzicii, al unui graiu izvorât din inimă și menit s-aducă dragoste și-nfrățire printre cei cari îi desparte credinți și obiceiuri deosebite. Muzica este un geniu în care s-oglundesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor. Prin ea sufletul blajin și visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcând pe străini să exclameze: «Un popor care cântă doina atât de duios trebuie să fie nobil și bun la inimă!».* Încă din cea mai veche antichitate, poezia și muzica, cuvântul și tonul au mers mână-n mână, adesea contopindu-se, completându-se. Cuvântul aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizându-le-n adâncimile sufletului, muzica pătrunde, misterioasă, în cele mai tăcute taine ale simțirii. Din îmbinarea cuvântului și-a muzicii s-au născut și se vor naște opere divine, nemuritoare. Astăzi, pentru întâia dată, Academia Română, sanctuar al cuvântului, își deschide porțile spre a primi muzica sub cupola sa. Este o zi de dulce bucurie, când în templul cugetării și al înțelepciunii, solemn pășește Euterpe, muza mândră și binefăcătoare!”

În 1945, întrebat de Ion Biberi despre „*lumea de mâine*”,



Eduard Săulescu (1884 – 1949?) –
Curtea din spatele casei

se arată mai degrabă sceptic: lumea s-a sălbăticit, arta și-a pierdut importanța, mitul lui Orfeu (mitul creatorului care împlânzește fiara din om) este pe cale să moară, în fine, marele muzician speră să se producă „*o întoarcere la sensibilitate*” și să se nască „*o nouă credință în demnitatea omului*”. Speră, dar nu are nici o certitudine că sălbăticia va fi înfrântă. Nu s-a înșelat...

Cum ne apare, azi, Enescu în ceea ce am putea numi tipologia marilor valori românești? Ce-l apropie și ce-l diferențiază de alți creatori din secolul trecut? Vedem mai ușor ce-l diferențiază, decât ceea ce împarte cu ei. Nu-i, de pildă, un geniu astenic ca Bacovia, nu inspectează sordidul, zonele putrede ale realului ca Arghezi și nici nu dialoghează pe față cu Dumnezeu pentru a putea să se îndoiască și, apoi, să reînnoiască credința lui, nu-i un profet supărat pe modernitate, ca Iorga, un spirit care nu cunoaște noțiunea de limită, un Jupiter care devoră spațiile și timpurile istoriei, un geniu acumulator și dominant; se aseamăna, până la un punct, cu Sadoveanu, spirit blajin, lent, tot acumulator și posesiv, dar fără mari drame interioare. Enescu nu-i nici tradiționalist, nici modernist și nu are nici un apetit ideologic; el este „*omul artei lui*”, este un om, cum am zis, al echilibrului și un discipol al armoniei. Credința lui este că muzica este făcută să împace pe om cu el însuși și cu lumea ce-l poartă... Muzica – spune Enescu – este „*singura mea scuză de a încurca lumea*”... A încurca lumea inițiind omul în splendorile, armoniile, inefabilului ei. Splendidă încurcătură...

UN DESTIN EXEMPLAR: GEORGE ENESCU



George Enescu cu Yehudi Menuhin, elevul său

Deși 2005 este declarat „Anul George Enescu”, cu o pudicitate inexplicabilă, presa scrisă, cât și cea vorbită sau televizată nu au întâmpinat cum s-ar fi convenit comemorarea unei jumătăți de veac de la trecerea în eternitate a celui mai mare muzician român, genialul George Enescu.

Ici-colo, mici licăriri au pulsat prin pagini pestrițe, nepregătite pentru eveniment, și mereu repetente.

Textul de mai jos nu se vrea decât un modest medalion (de poet), amintitor al vieții și etapelor creative enesciene și un omagiu presupus în fața operei sale, care se află astăzi într-o extraordinară recepție mondială, în primul rând cu „Oedip”, recunoscută ca una din culmile creației muzicale ale mileniului abia încheiat – și nu numai.

George Enescu a trăit 74 de ani, dintre care, 70 – oricât de incredibil ar părea – i-a dăruit Muzicii! Așadar, un copil din cel mai nordic ținut al Moldovei avea să pășească decis, la vârsta de numai 4 ani, pe nobilul și tumultuosul drum al armoniilor sonore. Oare ce semne premonitории îi vor fi orânduit anii prunciei – într-adevăr, neobișnuită – celui care avea să devină, dacă am cita numai cuvintele lui Pablo Casals, „*unul dintre cele mai mari genii ale muzicii moderne în sensul bun al cuvântului*”, a cărui creație poate fi asemuită cu „*opera marilor maestri precum Beethoven, Mozart și Haydn*”?

Viața lui George Enescu avea să fie rodul marii nădejdi a părinților săi – Costache și Maria Enescu –, cărora toți

cei șapte copii le muriseră unul după altul – doi la o vârstă foarte fragedă, iar ceilalți cinci răpiți de o groaznică molimă în 1878.

George Enescu, cel de-al optulea copil, s-a născut la 19 august 1881 în satul Liveni-Vârnav din fostul județ Dorohoi. Părinții săi – tatăl învățător, cu câțiva ani de studii la seminarul preoțesc și abil interpret la vioară, de romante și cântece patriotice, adeseori acompaniat la chitară de soția sa – au investit în educația unicului fiu tot harul și devoțiunea lor, pentru creșterea acestuia în cea mai perfectă și privilegiată atmosferă familială. Abia strămutat la Caracalia, sat învecinat Livenilor, micuțul George, în vârstă de 3 ani, e fascinat de polifonia unui taraf lăutăresc. În consecință, tatăl îi cumpără un instrument cu trei coarde, pe care micuțul interpret îl aruncă în foc cu un orgoliu suveran, socotindu-l nedemn pentru puterile sale. Într-adevăr, la patru ani, pe o altă vioară, de data aceasta adevărată, descoperă, de unul singur, legile armoniei și, într-o zi, îi cântă tatălui său, pe o singură coardă, valsul **Valurile Dunării**. Uimit și bănuitor în același timp în ce privește neobișnuita pricepere a odraslei sale, Costache Enescu își prezintă fiul celui mai cunoscut profesor al Conservatorului de muzică din Iași, Eduard Caudella, care, impresionat, îl îndeamnă să învețe notele muzicale. După trecerea unui singur an – timp în care în casa Enescu a apărut și o pianină –, Caudella constată că progresele micului George depășesc orice așteptare. Ba mai mult, are preocupări componistice! citez din memoriile enesciene: „...n-aveam alături de mine pe nimeni pentru a mă ghida și totuși avui încă de copil ideea fixă să devin compozitor. Să fiu numai compozitor [...]; un copil este mic, se crede că el poartă în sine visuri minuscule. Ce eroare! Am citit în unele biografii că Mozart și Saint-Saenz compuneau, la începuturile lor, cântece de leagăn, mici dansuri. Eu, care nu eram nici Mozart, nici Saint-Saenz, aveam oroare de așa ceva și scriam... opere! Opere oarecum speciale, e adevărat, pentru că cea mai scurtă avea 12 măsuri. Manuscrisul celei mai lungi îl păstrez și acum. Citesc pe copertă: «Tara Românească, operă pentru pian și vioară de George Enescu, compozitor român, în vârstă de cinci ani»”.

Caudella își dă seama că are în fața sa un copil minune și îl îndeamnă, neîntârziat, către înaltele școli de muzică ale Vienei.

La 5 octombrie 1888, Enescu este înscris la cursul preparator de violină al Conservatorului din Viena, avându-l ca profesor pe Sigmund Bachrich, violonist în renumitul **Quartet Rose** al Operei vieneze. După numai 2 ani de studii stăruitoare, el absolvă cursul obligatoriu și urmează, în continuare, cursul superior de violină al prof. Josef Hellmesberger - junior, unul din viitorii lui mari prieteni, alături de care va concerta mai târziu chiar la prima sa apariție la București, pe scena Ateneului Român, în martie

1894. Urmează, totodată, cursul de armonie și compoziție al prof. Robert Fuchs, prin clasa căruia, nu demult, mai trecuse și Hugo Wolf, precum și Gustav Mahler. Departe de părinți, plin de un mistuitor dor de țară, Enescu se dăruiește cu totul studiului și visului său interior, creației, încercând să-și autoeduce firea înclinată spre reverie și înduioșare. Aceasta este epoca în care ia contact cu marile capodopere, compune uverturi, frecventează concerte și spectacole de operă, descoperă și se lasă concert de muzica lui Wagner și Brahms, ba chiar îl cunoaște pe marele Johannes Brahms, în ultimii ani de viață ai acestuia, când încă mai putea să asiste la repetițiile orchestrei elevilor, la pupitrul căreia Enescu, care cânta la vioara întâi, a interpretat, alături de colegii săi și în prezența autorului, **Simfonia I**. Talentul lui Enescu este repede semnalat și recunoscut în cercurile muzicale ale Vienei, fiind definit la vârsta lui de 9 ani drept „*un Mozart român*” și devenind împreună, cu colegul său mai mare, Fritz Kreisler, unul dintre favoriții serilor concertistice vieneze. Absolvă cu strălucire Conservatorul, și micului Enescu i se decernează **Gesellschaftsmedaille**, distincție conferită numai talentelor de excepție din Austria și aproape niciodată străinilor. După un an, la sfatul și la recomandarea lui Hellmesberger - junior către Jules Massenet, se înscrie, în 1894, la **Conservatoire National Musique et de Declamation** din Paris.

La Paris, tânărul de numai 13 ani, dar cu precocitate ieșită din comun, avea să se confrunte cu marea tradiție culturală pariziană, care îl stimulează în căutarea propriului său drum. Are profesori admirabili, ei înșiși mari personalități (Massenet, Gabriel Fauré, André Gédalge, Martin Pierre Marsick).

Parisul este pentru el un mediu extraordinar de emulație, neinfluențându-l, însă, în substanța sa creatoare. „*În fond – spune Enescu –, dacă este adevărat că iubeam Parisul, mă simțeam – artisticeste vorbind – cam străin. Lumea era prea celebră pentru mine, care rămăsesem, în ciuda atâtor kilometri parcurși, micul băiat, duios și încăpățânat, care văzusem lumina acolo, departe, pe sesurile României*”.

Era clar că în sufletul lui Enescu se aprinsese definitiv – dincolo de desăvârșirea în mânăirea viorii – suflul, marele suflu al creației. Însuși remarcabilul pedagog Gédalge va mărturisi, mai târziu, comparându-l cu ceilalți elevi ai săi: „*Unic dintre toți care, după părerea mea, are o personalitate adevărată și nu-mi dă deloc impresia că deformează ideile curente pentru a face să pară noi, este Enescu. În fond, și iată gândul meu, el este singurul care are într-adevăr idei și suflu*”.

Astfel, primii ani de ședere la Paris sunt rodul unei febrile activități creatoare ale cărei începuturi se regăsesc în perioada vieneză, de când datează, în embrion, și **Poema Română**. Se afirmă alături de colegii săi de clasă: Maurice Ravel, Roger Ducasse, Emile Vuillermoz și alții, în cercurile muzicale franceze. Documente descoperite recent atestă că la 15 ani oferea publicului din Paris primul său recital de autor. La 6 februarie 1898 încheie prima sa mare lucrare, **Poema Română, opus 1**, prezentată în cadrul celebrelor Concerte **Colonne**, dirijate de însuși Edouard Colonne. Succesul este, de fapt, un triumf. Cronicari francezi au credința că au asistat la „*apariția unui nou Beethoven pe firmamentul muzicii*”. După

câteva săptămâni, își va prezenta compoziția pe scena Ateneului Român, autorul apărând pentru prima dată în postura de dirijor. Ministrul Instrucțiunii publice, Spiru Haret, oferă o recepție în onoarea tânărului artist; se deschide, totodată, o subscripție publică pentru cumpărarea unei viori **Stradivarius** pentru George Enescu.

Avea 18 ani și se afla în pragul unei recunoașteri internaționale.

Nu trebuie înțeleasă gloria lui Enescu la o vârstă atât de tânără ca lipsită de piedici. Avea să aibă și el aceeași soartă pe care o pătimiseră atâția mari muzicieni, a căror operă a trebuit să aștepte mult până să obțină înțelegerea contemporanilor. Un admirabil și temerar **Octet** precum și pastorala **Fantezie** întâmpină rezistență la înțelegerea contemporanilor. La absolvirea clasei de vioară a Conservatorului din Paris obține, totuși, premiul I și, totodată, alte două premii **Jules Garcin** și **Monnot**. Prezentarea în primă audiție, la **Nouveau Théâtre** a unei noi lucrări, **Sonata a II-a**, interpretată la vioară de Jaques Thibaud, acompaniat la pian de autor, avea să pecetluiască o prietenie pentru o viață întreagă între cei doi mari artiști.

Tot din acești ani datează și începutul răsunătoarelor recitaluri date de Enescu și Alfred Cortot, evenimente muzicale care aveau să-și câștige o mare faimă în viața artistică europeană.

Reîntoarcerile pentru scurt timp în țară îi trezesc mereu interes pentru tezaurul popular. Astfel încât, între 1901 și 1902, creează cele două **Rapsodii**, prin intermediul cărora spiritualitatea românească avea să fie receptată la scară internațională, în una din multiplele ei manifestări. La începutul anului 1903 obține Premiul I la Concursul internațional organizat de revista **Musica** din Paris, cu **Suita a II-a**. Totodată, genialul interpret la vioară este solicitat tot mai des de cei mai mari dirijori ai lumii. Prezența lui onorează scenele Europei și, mai apoi, a îndepărtatei Americi. Când, în 1907, este descoperit un manuscris necunoscut al lui Mozart, interpretarea în primă audiție a concertului este încredințată violonistului român. Cu toată strălucirea pe care a dat-o mânăirii acestui instrument, vioara, precum mai târziu pianului, dar și artei dirijorale, Enescu a dorit întotdeauna să se consacre numai compoziției. Era conștient de marele său har. „*Fată de lume poate că nu cultiv decât spinii. Dar florile le rezerv creației*”. Viața i-a oferit doar „*mijlocul de a deveni independent*”.

Într-adevăr, lucrările lui componistice încep să figureze cu mare frecvență în repertoriile multor teatre muzicale ale lumii. Gustav Mahler îl prezintă pentru prima dată publicului new-yorkez, în 1911, prin **Suita I**, inaugurând, astfel, în America, cunoașterea și prețuirea – mai ales în calitate de compozitor – a marelui nostru compatriot.

Deseori, afișele îl anunțau spectacular în dimensiunea lui uimitoare de violonist, dirijor, pianist și compozitor. Cu aceeași strălucire a fost însă și organist, violoncelist, cornist, flautist, artist plastic (se păstrează câteva interesante compoziții de pictură din anii copilăriei), dar și poet (unele lucrări sunt compuse pe versuri proprii), fără a mai insista asupra stilului concis și expresiv totodată al apariției sale publicistice. Edituri din țară și străinătate îi tipăresc lucrările. Devine, rând pe rând, membru de onoare al mai multor academii. În acest iureș, îi rămâne puțin timp pentru creație, pe care, totuși, nu întotdeauna

mărturisit, o va cultiva cu aceeași dăruire. Însă mai presus decât toate, stăruitor și tăinuit, dar sigur și acumulând intensități grave, crește ideea viitoarei sale opere **Oedip**, pentru care și solicitase un libret, prin anii 1911 – 1912, poetului Edmond Fleg.

Enescu nici o clipă nu și-a uitat patria care l-a născut. „Îmi iubesc pământul natal, nu pot sta nicăieri, printre străini, mai mult de două luni, pașii mei pornesc singuri înapoi spre țara mea, de care mi-e dor, mi-e dor“.

Odată cu declanșarea Primului Război Mondial, în 1914, într-adevăr, pașii îl îndeamnă către țară. Aflat pe drumurile întoarcerii își începe încă de pe puntea pachetului cu care traversa Mediterana suita eroică de concerte, ale căror fonduri sunt donate Crucii Roșii Române, pentru îngrijirea răniților și ajutorarea văduvelor și orfanilor de război. Retras la Iași, odată cu decretarea mobilizării generale, în 1916, Enescu înființează, cu aprobarea autorităților militare, o orchestră alături de care începe peregrinarea din spital în spital, ori direct pe câmpul de luptă, încercând astfel prin vraja cântecului și a armoniei să aducă la capătul răniților puțină alinare.

Se cunosc cazuri miraculoase, când prezența și muzica lui Enescu au reanimat sufletele și voința de a trăi a unor adevărați muribunzi.

În toți acești ani, așa cum avea s-o facă și în timpul celui de Al Doilea Război, fără a se ocroti, necăutând niciodată adăpostul și odihna, el dă dovada unui adevărat soldat și patriot al muzicii, de tenacitate exemplară pe care caută să o imprime și celor din jurul lui. An de an, prezidează comisiile de decernare a premiului de compoziție ce-i purta numele, înființat de el încă din 1913, prin care a stimulat apariția multor talente autohtone, precum Mihail Jora, Stan Goleștan, Dinu Lipatti, Dimitri Cuclin, Alfred Alessandrescu, Ionel Perlea, Paul Constantinescu, Mihai Brediceanu etc. La sfârșitul războiului avea deja încheiată o altă capodoperă, **Simfonia a III-a**, a cărei primă audiere are loc sub bagheta autorului, în 1919, la București.

De acum, frecvențele drumuri peste ocean ale lui Enescu răspund unor solicitări tot mai dese și se interferează cu turneele în orașele țării sale. Este epoca unui adevărat apostolat dăruit zeiței muzicii. Ani lungi este profesor la Institutul instrumental din Paris, la Universitatea **Harvard** din Statele Unite, la Brighton în Anglia, la Siena – în Italia. Sunt acum anii în care desăvârșește ample lucrări muzicale ce aveau să intre în tezaurul celor mai mari creații ale tuturor timpurilor. Astfel, în câțiva ani definitivează arhitectura capodoperei sale **Oedip**, tragedie lirică despre care adeseori spunea: „**Oedip este opera vieții mele**“. 13 martie 1936, ziua în care a avut loc senzaționala premieră a acestei capodopere la Opera Mare din Paris, s-a înscris ca o dată importantă în istoria muzicii. După premieră, i se conferă, pentru a doua oară, Ordinul **Legiunea de Onoare**. „**Datorită lui George Enescu – scria Malherbe – România nu mai are nimic de invidiat, chiar din punctul de vedere al spiritului celor mai însemnate popoare**“. În țară este sărbătorit ca un erou național. La 4 decembrie 1937 se căsătorește cu Maria Rosetti-Cantacuzino (Maruca).

Enescu nu a lipsit niciodată de la marile momente care erau menite să consolideze viața spirituală a societății moderne din România reîntregită după anul



Hora Unirii de George Enescu (manuscris autograf)

1918. Astfel, în 1920 este ales președinte al Societății Compozitorilor Români, proaspăt înființată; în 1921, dirijează spectacolul inaugural, cu **Lohengrin**, al Operei Române de Stat din București; e ales, în 1931, rector de onoare al Academiei de Muzică din România; în 1933 e ales membru titular al Academiei Române, al cărui membru onorific fusese numit încă din 1916; în 1944 e ales președinte al noii Filarmonici din București. Laurii recunoașterii internaționale nu întârzie: obține, în 1933, Marele Premiu al Discului francez; în 1937, juriul internațional al Expoziției din Paris îi decernează, de asemenea, Marele Premiu, Academia **Charles Cros** decernează Marele Premiu al Discului pe anul 1949 cuplului Céliny Chailley – Richez și George Enescu, pentru **Sonata a III-a pentru pian și vioară în caracter popular românesc**, cu o jumătate de an înaintea morții, în noiembrie 1954, **Association d'entraide des auteurs de musique professionnels de la SACEM** îi decernează premiul **Paganini**, în valoare de 50.000 fr.

Timpul șlefuiuse pe fața genialului creator însăși efigia muzicii, așa cum aveau s-o descrie numeroși contemporani, dintre care și Yehudi Menuhin, elevul cel mai apropiat al lui Enescu. Sunt ani crepusculari, în care mai prind viață nostalgicele **Suita Sătească**, **Impresii din copilărie** ori **Simfonia a IV-a** (neterminată), pe versuri de Eminescu, **Vox Maris** și altele; sunt anii gloriei senine, a împlinirii armonioase. Suferința i-a umbrat ultimii ani. Dar mai mult decât ea, dorul și neputința, din cauza bolii, de a se întoarce în țară. Sfârșitul l-a găsit tot în Franța. Era în noaptea de 3 spre 4 mai 1955. Mormântul lui se află în Cimitirul **Père Lachaise** din Paris.

Eugen Barbu

PAGINI DE JURNAL – 1968

4 august. Săraru doarme la mine, la Poiana. Are moralul bun. Am auzit atâtea despre el, că nu mai vreau să știu nimic. Toți spun că-i țigan, nu oltean. Mie mi-a plăcut uneori. Avea humor, era un bun gazetar, m-am ajutat cu el.

5 august. București. Mă văd cu Marian, cu Oprea, Beldeanu și Vrânceanu. S-au salvat Gica Luteș (ovreică) și Violeta Zamfirescu. Vrânceanu și M.N. Rusu, nu. Îi persuadez să se adreseze justiției, dar fac pe ei de frică. Îi privește.

Conflict Jebeleanu-Bănuță. Primul vrea să fie tipărit (Seria *Opere* în nouă volume). Cere 450.000 de lei avans. Pe loc!
– N-am, zice Bănuță. Ce fac cu ceilalți scriitori? Ei nu trebuie să mănânce?
– Publici fasciști.
– Eu? Ieși! Nu mă-nvăța ce să fac!
– A-nnebunit, zice curva de Vasile Nicolescu (despre Jebe), asta numai pentru că Nr. 1 l-a luat în vizită la Galați cu el. Dar e cam mult, o jumătate de milion, chiar după o astfel de vizită.

6 august. Marian îmi cere *Principele*. E clar că e de la Poliție.

7 august. Apărut volumul de teatru *Binișor*. Dat peste tot cu epigrame. Unul lui Popescu – Dumnezeu. La Cinematografie, două filme aprobate *Pe ploaie* și *D-ra Aurica*. Plus *Haiducii și Cuza*.

Stancu a scos din repetiții *Prăvălia cu scară* de la Național. Are de mult 2 posturi: director la T. Național și Președinte al U.S.

Se pregătește *Groapa* la Giulești.

8 august. Imprimări la Radio. Plecat Poiana. Am o emisiune în fiecare săptămână. Stancu de la Otopeni protestează pentru că înjur prea des la radio. Cum înjur adică? Sunt niște chestii fără nici un fel de adresă. Porcul! Nu mă iartă, dar nici eu nu o să-l iert!

Se zice că Stancu s-a lăudat că nu a citit și nu va citi în veci marxism. A auzit Nr. 1. L-a chemat la el și l-a freat. Se pregătește Jebeleanu să-i ia locul. Prieteni, prieteni, dar brânza-i pe bani.

9 august. Poiana. Scriu *Principele* în continuare.

10 august. Documentare. Nicolae Costin m-a dezamăgit.

11 august. Scris capitolul despre canal în grai cronică-resc. N-am încă o justificare istorică pentru el, dar găsesc eu ceva până la urmă.

Pentru cultul personalității e tot ce poate fi mai potrivit.

12 august. Paralel, poeți actuali. mai nimic. Logoree nesupravegheată. Incantații de sunete. Mare decepție! Dimov. Un calofil, atât. Nici o transfigurare. nici o idee poetică.

13 august. Beldeanu transmite mesaje fierbinți din partea lui Stancu și Horea. Trei ore discuții. Vor cu orice chip să colaboreze la *România literară*, pe care de un an și jumătate se căznesc să o scoată!

Stancu lui Horea:

– Mă duc la Barbu și-l pup în cur! Voi nu sunteți ziarști. El mi-o scotea până acum.

Triste anecdote.

Cât privește colaborarea, nici gând. Geo Dumitrescu, aflat la spitalul Elias, trimite mesaje amicale. Într-o ședință de Birou mi-a propus să plec la Pen Club. S-a opus violent Marin Preda. N-aș fi mers nicăieri, dar ura lui e tristă. Există între giganți un respect reciproc. Țăranul nu știe asta. Eu n-aș fi spus niciodată că nu vreau în ce-l privește.

14 august. *Luceafărul* în noua formulă, a coborât de la tirajul de 13.000 la 2800 exemplare! E un record. Admirabil se poartă toți cei expropiați! Streinu, Piru, Marian Popa, Lăncrănjă, Oprea. Mai puțin Mișu Stoian, care a publicat la Geo Dumitrescu.

15 august. Oprea e mulțumit. O oră pe săptămână, 3200 salariu. Edenul! Muzeul Literaturii Române. Mi-ar plăcea și mie. Lăncrănjă e dus în Ardeal și scrie.

Discuție cu Mihai Sânzianu, desenatorul de la *Gazeta literară*. L-au dat afară, ca și pe Darie Novăceanu. Pe acesta, pe Sânzianu afirmă el, pentru că a fost văzut cu mine pe stradă. Ca în legendă. Sunt și ambuscați dinăștia care vor să mă facă responsabil de soarta lor. Violeta s-a salvat cu Gica Luteș printr-o relație care merge în preajma lui Nr. 1.

16 august. Dau un interviu revistei *Astra* din Brașov. Nepublicabil. Anunț că nu voi participa la Conferința scriitorilor, care se anunță, nu știu de ce. Îl fac responsabil pe Mizil de cele întâmplate. Îi atac pe Preda și pe Bogza.

Întors la Poiana. Marcian de la Uniunea Scriitorilor mă invită ieri la un cocktail la Uniune, cu Gallimard. Cum era să apar eu cu Stancu alături, după tot ce s-a întâmplat?

Continui să scriu. 350 de pagini. Sunt stors. Înaintea finalului la **Principele**. Poate mi-am făcut bine alungându-mă de la **Luceafărul**. Aș mai fi bodogănit-o cu romanul ăsta multă vreme. A lucrat furia foarte mult. O largă respirație și asaltul ultim.

Scena decapitării mele: după prezentarea demisiei trebuia semnată decizia de înlocuire a mea.

Ghișe: Eu nu semnez, sunt de la Partid.

Stancu: Eu nu semnez, sunt Președintele Scriitorilor.

Pop Simion: Eu nu am stiloul la mine.

Horea, care relatează toate astea lui Beldeanu: – Eu am scris toată noaptea. Dacă nu ar fi fost Titi Florea care să mă împingă în final la demisie, nu ar fi fost nici unul în stare să spună în fața mea că trebuie să plec! Dar nu regret nimic! Rezoluția, tot cu litere cu cerneală roșie, aparține lui Fulga. Se propune eliberarea tovarășului Eugen Barbu din funcția de redactor-șef al revistei **Luceafărul**.

17 august. Bogza îi dedică lui Stancu și lui Preda un articol. Jebeleanu o poezie lui Geo Dumitrescu. Ca pederăști ce sunt. Pe trupul meu sunt scrise toate aceste poeme și articole.

Poeții în continuare: Vulpescu n-a mai progresat. Scrie cu tehnică, dar e un poet livresc, ca și Liviu Călin. Elin, slab, Grigurcu, o catastrofă. În **Vasari** lucruri interesante despre pictori.

Mi se face o curte cu draci, dar asta numai pentru a se repara frontul ideologic care s-a rupt în două. Eu nu sunt dispus la nici un fel de concesie. Vreodată nu va fi un precursor mai teribil decât mine!

18 august. Cei de la **Ateneu** atacă noul **Luceafăr** și camarilele. O vor păți săracii. Nu-i cunosc pe bandiți...

Cronica o scaldă. La **Tribuna**, atacuri directe la adresa găștii. Păunescu e făcut praf, ca și Ivăncescu, care a devenit ținta tuturor ironiilor.

Ben Corlaci, fost amic a lui Geo Dumitrescu, îmi declară că e virulent barbist. Numai să nu fie o farsă.

La **Luceafărul** continuă vânătoarea de vrăjitoare. O corectoare e înlocuită cu Ileana Grigorovici, cea care m-a atacat în două rânduri. Li se dă, la fiecare, câte o ciosvârtă. Un anume Popescu, corector și el la **Gazeta literară**, cel ce i-a vândut pe Oprea și pe Lăncrănjan, este avansat.

19 august. Popper, la Europa Liberă îi instigă pe tinerii poeți. „De ce nu faceți ca scriitorii din Cehoslovacia? Voi vreți numai traduceri și voiajuri. Te cred și eu, ce credea ea Mărioara, că alde Ivănceii și Țepeneții vor să intrăm în pușcărie?”

Gide, **Școala femeilor** – Robert, proza, un rahat. **Jurnalul**

rămâne, restul plictis de zile mari. Erudiția nu te salvează întotdeauna. Încercat **Celibatarii** de Matherlant, imposibil. **Muntele Magic** al lui Thomas Mann, ca și când ai ronțai nisip. De ce dracu l-am recitat de atâtea ori pe Mateiu și pe ăștia nu-i pot duce la capăt? Ori eu nu am gust, ori ei nu au talent. Între Gide și Dosoftei, Ion Ghica și Odobescu, îi prefer pe ultimii.

Se vorbește de creșterea partizanilor mei. Unde erau, când aveam nevoie de ei? Nu o să fac niciodată politică literară. Nu m-am visat președinte al Uniunii Scriitorilor. Nu am avut ambiții mari, doream doar să scot la lumină niște neajutorăți literați, care erau mereu dați la fund.

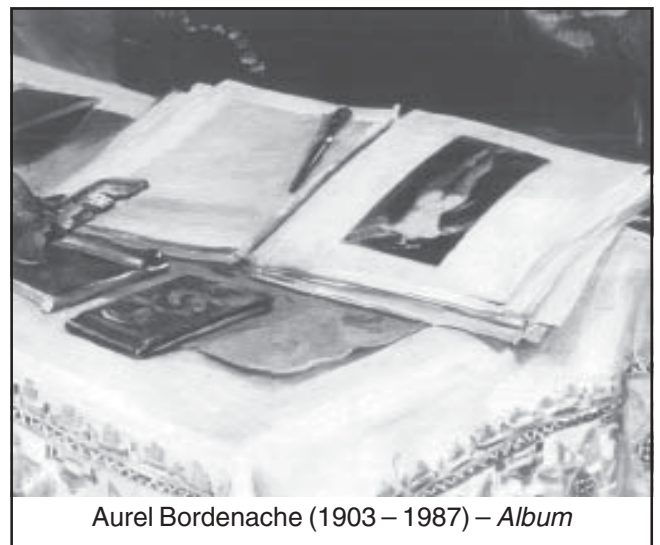
20 august. De aseară la București, Beldeanu îmi transmite salutările lui Ghișe. Merci! Ion Horea ar fi devenit curajos (o să moară cineva), amenință pe cei de la **România Liberă**. E îngrozit de ovrei, de banda Păunescu-Ivăncescu. Așa le trebuie la ardenii ăștia, care se cred trăgători de sfori. Ar fi fericiți să existe o posibilitate de împăcare chiar îndepărtată, dar eu le tai macaroana, spunându-i acest lucru lui Beldeanu, că nu prezintă pentru mine un lucru profitabil.

La România Liberă, Valeriu Cristea și ceilalți critici „refuză” să scrie despre **Șoseaua Nordului** chiar dacă ziua de 23 August se apropie și era bine să facă și ei nițel pe linie.

21 august. De șase luni ignor subiectul cehoslovac. Năivii ăștia de băutori de bere și mâncători de cremvurști, credeau că vor reuși să reinstaureze democrația de pe vremea lui Masaryk? S-au înșelat amarnic. De 1 Mai am defilat și i-au dat lui Dubcek flori și au strigat ce-au voit. Televiziunea se transformase în ceva uimitor. O democrație romantică, frumoasă, nimic de zis, în sine, dar vai ce a urmat! Se cerea desființarea Miliției și a Partidului, ori asta era de neimaginat, când în spate erau rușii.

După tratative, acum o săptămână sau două, rușii păreau împăcați. S-au retras, au cerut garanții, dar comedia a urmat. Azi trupele ungare-bulgare, polone germane (est) și ruse au intrat și au ocupat Cehoslovacia, spre uimirea întregii lumi. Atacul a purtat pecetea hitleristă.

Desant aerian pe aeroportul din Praga. Cărnățarii n-au tras



Aurel Bordenache (1903 – 1987) – Album

un foc. Poate că s-ar fi ivit un fel de spaimă de război sau de rezistență în această parte a lumii și ciolovecii ar fi dat înapoi, spunând: „*pardon*”. Dar n-a fost așa. Au stat cu mâna în fund. Caracterul slav nu se dezmințe. Lecția ungară era prea vie ca cineva să mai aibă chef de tancuri și bombe. Au capitulat și asta a fost tot.

Azi de dimineață, Ceaușescu a ținut un discurs fulminant în Piața Palatului fără nici un fel de anunț special. Eram pe stradă cu Beldeanu. Ne-am dus, atrași ca de un magnet, spre locul unde se adunau masele scoase din fabrici. Era frumos. Omul a fost mareț, lumea l-a aclamat cum nu a făcut-o niciodată. I-am dat imediat un telefon lui Ghișe la CC, spunându-i că orice s-ar întâmpla, să se bizuie pe mine, indiferent de ceea ce va fi!

22 august. Noaptea cea grea a trecut. Acum totul e calm. Discursul de la Marea Adunare a Nr. 1 e mai moale. Cehii n-au opus nici o rezistență. Dubcek și ceilalți lideri liberali sunt arestați. Ni s-a cerut intervenția în Cehoslovacia cu trupele, am refuzat. Prizonierii cehi din conducere au fost cărați pachet la Moscova. Tito a ripostat slab, ceea ce l-a obligat pe Ceaușescu să slăbească alura. Au fost puține lupte, a ars clădirea Radio-difuziunii din Praga. 14 morți, din care doi copii. Mai mulți răniți. Noi aveam un tratat de alianță militară cu cehii, dar nu am putut interveni în favoarea lor, bineînțeles. Americanii și aliații lor s-au declarat neutri: porcii. Ca totdeauna, lumea occidentală dovedește că nu are nimic sfânt. Până nu-i calcă în picioare cineva, nu vor mișca un deget. dar le va veni rândul într-o zi și aceea zi va fi pentru mine (deși n-o doresc, pentru că ar însemna moartea noastră definitivă) când voi avea eu dreptate, necrezând în promisiunile și instigațiile lor venite pe calea undelor. După Yalta, numai imbecilii mai pot iubi civilizația apuseană și pe reprezentanții ei. Roosevelt, Churchill și ceilalți sunt mai vinovați decât Stalin (de Gaulle era pe timpul Yaltei un tip fără cuvânt). Vor urma în curând. Nu-mi este frică.

Tomozei îmi cere telefonic o lucrare de poziție în chestiunea cehă. Într-o jumătate de ceas i-am predat materialul.

23 august. La radio, muzică simfonică de doliu. Am fost la meetingul din Sala Palatului. A vorbit Maurer sobru, sofisticat, făcând elogii lui Ceaușescu. Acesta, îngrijorat, arbora o mină tristă. Tot prezidiul avea același chip. Mulți dintre cei din acea tribună cred că ar fi aplaudat o invazie rusească și la noi.

Mi se face silă de tot. Poporul ceh, evident, a dat dovadă de o mare lașitate. Calm, liniștit, resemnat. Asta ajunge? Bunul plac în plin secol 20, intri unde poți, vâri pumnul în gură și gata! Cum vom mai putea noi rosti cuvântul comunism fără să simți o mare jenă? Comuniștii care se ocupă între ei?

O mare lașitate în jur. Toți vorbesc, toți se arată viteji, dar nu avem o armă. dacă cineva intră peste noi, cu ce ne vom bate?

M[arga] pleacă la Berlin cu avionul, la o gală de film. Trebuia să plece pe 21, dar totul s-a amânat din cauza evenimentelor. Berlinul nu primea nici un avion. Acum e rugată să se ducă, pentru că absența delegației noastre s-ar interpreta prost și

pleacă. La TV, program ambiguu: simfonii, voci, în rest, neantul. După 12 ani, se reeditează cazul Ungariei. Tâlharii, tâlharii. Mi s-a urât să trăiesc. Voi mai termina **Principele**?

24 august. Zile dramatice, de așteptare încordată. Cu urechea la radio. La Moscova, interminabile tratative. Se fac liste de înfierare a atacului, care se publică. Suntem câțiva care și-au pus pielea în joc. La **România Literară**, semnăm eu, Titus Popovici, Marin Preda, Stancu; Geo Bogza și cu Jebeleanu o fac pe bolnavii, leprele. Ca și Geo Dumitrescu.

25 august. Încordare maximă. Mă gândesc la o retragere la Poiana. Îi spun șoferului Ilie să fure pentru mine un număr de mașină italiană (am un Fiat) cu care putem să ne strecurăm până la Poiana în caz de primejdie. La Uniunea Scriitorilor știu de asemenea o mașină de copiat acte, cu care am putea scrie și răspândi manifeste. Rămân în București totuși.

26 august. Reiau **Principele** în condițiile de teroare din aceste zile. Am atât de puține zile în față, poate.

27 august. Cehoslovacia a clacat. Trupele de ocupație vor rămâne acolo multă vreme. Se instituie cenzura, în mare grabă. Occidentul, ridicole proteste. Ceaușescu e atacat cu înverșunare de presa frățească. Săraru, prudent, vine și el ieri la București. Am stat de vorbă cu Țepeș și cu Neacșu, de data asta respectuoși. Au venit la mine pentru semnătura de solidarizare. I-am trimis acasă la Beniuc, ca să facem haz.

28 august. Totul e pierdut în Cehia. Tristețe deplorabilă. Acum așteptăm lovitura în stomac. Vom scăpa și de data asta? Nimeni n-o crede.

Aproape, foarte aproape de finalul **Principelui**. Invitat la toate ziarele să colaborez. Refuz. Lăncrănjan publică la **Cronica** și **Steaua**. Oprea (nevastă rusoaică deși el e oltean) cere absență. Beldeanu, nu! O să ne ia dracu pe toți, dar merge cu curaj înainte.

29 august. Azi la prânz, terminat **Principele** (prima formă). Nu-mi place destul. Îl voi rescrie.

Zvonuri și știri la radio. Se spune că vom fi atacați la rândul nostru. Se fac ședințe, se iscălesc memorii etc. Se protestează, dar asta nu poate opri forța brutală. Ironia este că oamenii cei mai liberali sunt puși să spele closetele ideologice. Unde sunt alde Voicu, alde cei ce mă atacau pe mine, ei fiind de fapt cei mai înverșunați adepți ai stilului cehoslovac. Și-au pus coada pe spinare.

30 august. Ședință de opt ore la Uniunea Scriitorilor. Am lipsit noi, Lăncrănjan, Oprea, mai puțin Săraru. Sunt primiți la înghesuială în partid: Bănulescu, Ivasiuc, Păunescu, Aurel Dragoș Munteanu, adică grupul protestatar cel mai violent. Nu

ne rămâne decât să ieșim la pensie. Unde-i Ivănceanu, unde-i Țepeneag, unde-i Oișteanu, cehii noștri? Stau pe vatră. Acum nu-l mai au în față pe Barbu, îi au pe ruși. Ceea ce e cu totul altceva. Jebeleanu, ca să nu fie fotografiat la ședința de înfierare a URSS, se îmbată cui și e găsit în curte cu hălăucioaica lui de gât. Cred că a simulat ca să scape de răspunderea care îi revenea după această ședință. Novikov e demascat în ședință, că a contribuit la condamnarea lui Goma pentru 11 ani (la instigația lui Gafița). Se varsă lacrimi, totul e fals, patetic, ieftin.

S-a reîntors M[arga] de la Berlin. A tras o spaimă, pentru că nu știa dacă evenimentele îi vor permite întoarcerea. Totul e trist, ca în urmă cu opt ani.

31 august. Poiana. Prin Dinu Cocea, Geo Dumitrescu îmi trimite salutări și îndemnuri de pace.

Mă întâlnesc la București, cât am stat, cu Sică Alexandrescu, care-mi spune că **Prăvălia** a fost scoasă de la **Național** încă o dată. Pe de altă parte, prin el, Sică, Stancu îmi trimite cele mai bune gânduri. Moare de dor să mă vadă. Farseur de mâna a șaptea. Cică suferă de ochi și pleacă în Elveția să se opereze de cataractă. Cred că îi e frică de ruși.

Se zvonește că au fost doborâte două avioane sovietice. La radio, Johnson, președintele SUA, dă avertismente. Nu mai sunt posibile asemenea agresivități. Ba sunt al dracului de posibile! Cretinilor!

Concentrări de trupe rusești în Basarabia. La granița cu Ungaria au fost topite cu laser două tancuri maghiare (cu arma laser făcută de Agârbiceanu, soțul Monei, care a murit de cancer). Pe Prut se spune că și rușii au constatat că avem asemenea arme! Agitații maghiare în Transilvania.

1 septembrie. Iancu la mine. Mai toarnă cu maia pe la Uniunea Scriitorilor. Săraru neschimbat. Tot fute vânt. Visează o gazetă pe care nu o vom avea.

Joi seara, la ziariști. Tabacu, mort beat, îmi sărută mâna. Eu l-am făcut comunist, eu sunt al mai mare etc. etc. Oniricii îmi trimit și ei declarații de dragoste, dar la ce-mi folosesc?

Situația politică s-a mai potolit. Poate avertismentul lui Johnson să fi lucrat, dar e prea mare tensiunea în lume. Nu-mi arde de nimic. Sunt incapabil să recitesc **Principiele**. Ar fi și prea devreme.

2 septembrie. București. Atmosferă apăsătoare de teamă. Fete superbe se dezvelesc inconștient. Ce tinerete care poate fi ucisă oricând!

3 septembrie. Au și apărut dezertorii. Mulți spun că nu are nici un rost să ne opunem rușilor. mai ales evreei, bineînțeles. Ei pactizează întotdeauna. Cu nemții, în Primul Război Mondial, la Iași, cu apă fiartă pe soldații români și așa mai departe.

Obiectivul rusesc a crescut. Sunt vizate Austria și Jugoslavia, de noi ce să mai vorbim! Dar văd că protestele sunt doar verbale. La merge jocul.

Zvonuri despre demisia lui Brejnev de ce? Doar a triumfat. Neconfirmat articolul din **Express**, despre neostalinismul păturilor muncitorești și mijlocii, care văd prăbușirea imperiului lui Stalin. Durii au câștigat teren. pe de altă parte, Bulgaria și Ungaria se uită la noi, ca la un cadavru.

Deși s-a băut de împăcare, procesul Neagu-Rădulescu-Frații Grigoriu are loc, o comedie în fond. Pledează pentru Neagu, Carandino, cabotin pus pe afirmare la bătrânețe. Mai mult a stricat.

5 septembrie. Sunt chemat la **Scânteia tineretului** de N. Dragoș. Discuție de două ore. Voi scrie de la 14 septembrie, zilnic. Ar fi drept să spun că primul care m-a chemat după plecarea de la **Luceafărul** a fost totuși Grigorescu, care era la Radio. Mi-a propus colaborare săptămânală, pe care o am și acum. M-am mirat, dar asta e realitatea. Poate era pus de cineva.

Săraru e numit la Radio redactor-șef al programului de radio. Poate de aici vom porni din nou o revistă, un cenaclu, o sală de teatru.

Ecouri de la ședința de la U.S. la care nu am participat. 14 înscriși în partid. Acolo, Paul Goma a revelat că din delațiunea lui M. Gafița însușită de M. Novicov, a făcut 11 ani de pușcărie, iar familia lui a fost deportată în Rusia. Cum de nu l-au și pe unul și pe altul?

Păunescu citește la un festival de poezie poemul **Fratele mai mare** care, dacă ar fi fost difuzat în direct, ar fi adus pe ruși în țară. Le-o zice de la obraz. E și sublim și nebun.

6 septembrie. Iancu relatează că l-a căutat pe Beniuc pentru a-l angaja în gărzile patriotice. Răspunsul calmucului: „*lancule, te caut eu peste câteva zile, acum plec la mare. Și apoi ce mai ai tu nevoie de un cal bătrân?*”

Cât o fi sperat el în zilele astea?

Zaharia Stancu, apropos de bulgari, care cer restul Dobrogei: – „*Totdeauna am spus că ideea asta de Dobrogea e o idee tâmpită de-a lui Maiorescu!*”

Și asta e comandantul nostru, al scriitorilor!

Când a fost să se împartă arme scriitorilor, a sărit ars: Lui Horia (fiu-său) nu-i dați! Nu-i dați! El e medic. E medic! La 1 octombrie el pleacă în Elveția, cu toată familia. Țsta da, patriot...

7 septembrie. Pe la 11.30 se descarcă o șarjă la o fabrică din Cotroceni. Totul aduce cu zgomotul unor avioane grele care trec. Ascultăm terorizați până ne dăm seama de realitate. Zvonuri despre schimburi de focuri la graniță, morți, răniți. Încercarea de a se bombarda Jugoslavia. De atacuri respinse.

Un război rece, continuu, alimentat de zvonuri. Opt zile de la terminarea **Principelui** nu reușesc să recitesc măcar o pagină.



Nicolae Stoica (1903 – 1988) – *Străduță în Italia*

Stau și zac într-o cădere nervoasă teribilă.

Din informații, mulți ofițeri (foști) securiști îi așteaptă pe ruși. Câștigau mai bine, spun, pe vremea acestora, nu erau obligați să respecte legea, să facă patru copii, să plătească chirii mari. Nr. 1 ar trebui să fie informat despre toate aceste lucruri.

8 septembrie. Plecare la Poiana. Vreme frumoasă într-o tragică toamnă.

9 septembrie. Întoarcere seara. Citit *Principele* cu greutate. Măine îl dau la dactilografiat.

10 septembrie. Iancu: Radu Popescu a făcut o cerere de împrumut în numele fiului său la Fondul Literar, deoarece a depășit plafonul permis. Fiul (Petru) a protestat energic pentru aceste escrocherii ale tatălui. Ce naște din pisică...

11 septembrie. Terminat de citit *Principele*. Sper că o să placă. Nu sunt mulțumit cu totul. Nu știu ce lipsește acestei cărți. Voi afla peste 6 luni când o voi reciti în spalt.

Afacerea Săraru la radio decurge perfect. 40 de milioane de rulat, două reviste, colecții de opere radiofonice, sediu propriu etc. etc. Susțin totul din umbră.

Trimis cinci articole la *Scânteia tineretului*. Vom vedea.

Sâmbătă, Nic. Stoian îmi cere să-i fac o rubrică la *Viața studentescă*. Voi da cele citite la radio. Dacă nu, la *Tribuna*.

12 septembrie. Edy scrie la Paris despre cele ce se petrec aici, la noi, în împrejurările date.

Se spune că relațiile bune cu Israelul ne-au salvat oarecum de la dezastru (prin influențarea lui Johnson). Dacă-i așa, trebuie să-i iubim și pe evrei. Un oarecare servilism față de bulgari și unguri. Eu înțeleg diplomația, dar parcă nu ar strica nițică demnitate.

Înmulțirea semnelor de demență colectivă la apariția în localuri publice. Unul îmi scrie versuri ca la dame, alții mă privesc ca pe altceva. E jenant.

13 septembrie. Radio-ul îmi comandă un serial de 13 serii cu Haiducii pentru TV. Discuție cu Grigorescu și cu Valeriu Pop. Reparații.

Săraru e instalat. Excelent. Îl vizitez.

Invitație de colaborare și de la *Cronica* lui Ștefanache, tardiv. Totul vine de sus, de la Nr. 1, care nu a uitat că sunt nedreptățit.

14 septembrie. Plecare la Slătioara cu Ilie, Săraru, Beldeanu și Dinu. Aer frumos.

Marian Popa, într-o convorbire de mai demult. Națiunile mici ar trebui să dispară, ce-i cu teoria asta falsă a istoriei? Falsa literatură etc. Teribilismele returului. Nu realizează ce-ar însemna integrarea rusească? Păcat de talentul lui.

La Slătioara e o toamnă fără pereche.

15 septembrie. Un învătător, Ridiche, de la Slătioara, nemulțumit că nu a fost numit șef al gărzilor patriotice (Oh, fudulia olteană!) spune că țărani nu s-ar fi luptat cu rușii. Întâi ar desființa GAS-urile. Și nu le-ai spune că până atunci ar veni tătarii ca să le ia pământul?

Un ofițer spune că de 23 August rușii ar fi vrut să rupă frontul la Prut, doar cu două divizii, care ar fi fost tocate de ai noștri. Plus aviația, care ar fi mers direct de la defilare pe front (înarmată cu ce, că bombe nu aveau la defilare). Prea se minte mult.

Vizită la atelier la Ogrezeanu. Mai cumpăr alte vase. Aici vine Dorina Rădulescu cu Gogu. Vor să facă un atelier de creație. O și vedem pe M-me Gogu, făcând oale de noapte cu floricele, populare. Că neașe cum e ea...

16 septembrie. Sarabandă. Lamy Damian mă caută pentru o colaborare cu Edit. Cum mă uitaseră ei pe mine, micuții. Sâmbătă, la Șosea, întâlnire cu Pop Simion și Iancu (mergeau la pescuit) la Călimănești. Rece, abia i-am dat mâna. Se insinua la Săraru. Iancu vorbea despre o ședință la Mizil, în care s-a recomandat ca cei din M.S. să aibă grijă de grupul Barbu.

– Toți am greșit, zicea el dulce.

– Noi, nu! am precizat eu, ca să aibe Pop securistul, și Iancu, din aceeași armă, ce raporta.

Totul rece pentru că guzganul de Pop, s-a purtat îngrozitor în ce mă privește, din lașitate.

Doi nebuni din provincie la mine acasă, dimineața. I-am dat afară. Adorația începe să mă sugrume.

17 septembrie. Tratatative discrete prin Beldeanu cu Geo Dumitrescu. Cer respect, tratament egal, un interviu. Geo îi spune lui Beldeanu că e copleșit, laudând intuiția mea în ce privește viața literară. N-am încredere în acest individ.

18 septembrie. La mine, Păunescu cu un fotograf, ieri. Am dat interviul pentru *Gazeta literară*. Destul de tare. Nu vor suporta.

Scriu la mașina de scris în fața lui Păunescu răspunsurile. E uluit de operație. Tot spunea el că-mi scriu alții cărțile.

19 septembrie. Încep *Fişele* la *Viața studentescă*. Am tipărit două odată, ca să fie...

20 septembrie. Caut regizor pentru comanda la TV (*Haiducii*). 120 de serii. Patron: Ion Grigorescu. Deocamdată nu găsesc un om serios care să mă secondeze.

21 septembrie. Poiana. Nae. E frig, frumos.

22 septembrie. Nae oral. Trebuie strunit. Mai mult nu poate face.

23 septembrie. Telefon Geo Dumitrescu. Să ne vedem joi seara. Condiții la interviu. De acord.

24 septembrie. Interviul se amână cu o săptămână. Bine, nu fac fițe.

25 septembrie. Întâlnire cu Oprea și Lăncrănjan pe stradă. Sunt supărați pe flirtul meu. În interviu fac din Lăncrănjan un mare prozator, ceea ce nu este, și îl redau în circulație, dar el nu pricepe nimic. Vor să ne dăm la fund de tot. Asta nu e bine. E ceea ce doresc inamicii noștri.

26 septembrie. Scris prima serie din *Haiducii* pentru TV.

Geo Dumitrescu nu mai dă semne, bineînțeles. Nu țin atât

de mult să-l văd. Renunț cu plăcere la tot.

27 septembrie. Conferința Scriitorilor va avea loc de azi într-o lună. Nr. 1 o dorește. Fără noi! Jebeleanu în mare flirt cu șeful, dorește să profite. N-are decât!

28 septembrie. Telefon de la Ady Fianu. Îi spun că nu mai colaborăm, dacă Geo Dumitrescu se comportă ca un căcănar.

Balș vrea să scriu Sportul la *Gazeta Literară*. Ciuciu...

Am renunțat la colaborarea la Radio. Se pare că se joacă cu mine, să mă amăgească.

29 septembrie. Poiana. O ciupercă mi-a mâncat podelele vilei. Pagube. Zilnic articole în *Scânteia tineretului*. Sunt și opozanți la treaba asta. Cine scrie atât la un ziar? Stalinismul nu permite așa ceva.

30 septembrie. Nici un semn de la *Gazeta literară*. Afișe anunță apariția curând a *României literare*.

Săraru e respins de *Tribuna* și de *Viața studentescă* cărora le-a oferit *Cronica dramatică*. I se plătește și lui polițe vechi.

Groapa s-ar juca la Giulești.

1 octombrie. *Principele* zace la dactilografă de trei săptămâni.

Lecturi dezordonate Călinescu: Estetica basmului o plăcere. Un excelent Horațiu. Gide. *Fructele pământului*. Noile fructe *Jurnalul* de la pag. 1000. Nu e romancier, orice, ar face. Sec, plat, fără talent literar. Jurnalul e splendid ca inteligență și prezență bătoasă. Pavese: Meseria de a trăi, un fleac. Un Petre Bellu, scuturat. Sociologist, plin de ifose.

Romane. Femei singure, Focurile și luna (proze ofilite).

Trecut la *Memoriile* lui Goldoni, deși mă tentează *Istoriile florentine* ale lui Machiavelli.

2 octombrie. Dau prima colaborare la *România literară*. *Sportul* contra interviului. Au tăiat puțin din el.

3 octombrie. A apărut interviul. Poză meschină. Multe opoziții. Jebeleanu, Bogza, Stancu și-au retras colaborarea la *România literară*. Aștia fasciști. Vor exterminarea mea și mai vorbesc despre intoleranță!

4 octombrie. Lăncrănjan îmi face o vizită. Nu mai crede că am făcut rău că nu am dat interviul. Elogiul pe care i l-am făcut l-a convins.

5 octombrie. Era să ne curățăm... Greșeala lui M[arga] pe șoseaua Ploiești: evitarea unei lăzi de struguri la 100 km la oră. ne răsucim în loc. Din fericire, nu a venit nimeni pe banda din față. Oprim la marginea unui pod. Am simțit că suntem nimic.

Poiana. Trist, după acest atentat al morții. Totul are un gust amar.

6 octombrie. Nae, filmele pentru TV. Cățelul Gică mă privește melancolic. A simțit ceva?

7 octombrie. Dacă eram îngerași? M. se duce la biserică, crede că cineva îi vrea moartea.

8 octombrie. Mi se aduce șpaltul *Sportului*. Corlaci, Sânziana, Oprea mă vor considera trădător.

Întâlnire cu Geo Dumitrescu în față la *Gazeta literară*, pe stradă. Ne purtăm demn, fără protocol. Îmi povestește ce i-am făcut. Eu la fel. El vrea să termine cu Stancu și trupa de bășinoși. Stancu a sfârșit prin a publica lângă mine, fără fițe. A fost

sfătuit de cine trebuia. Au venit și el, și Bogza, și Jebeleanu, spășiți, cu materialele.

9 octombrie. Am trei rubrici: *România literară*, *Viața studentescă*, *Scânteia tineretului* (zilnic). E o partidă grea, dar o duc. Vreau să-i termin.

10 octombrie. A apărut *România literară*. O decepție. 32 de pagini. Eu, pe ultima. Marin Preda publică un atac la adresa spiritului primar, agresiv (adică al grupării noastre); ei sunt intelectuali rasați, el, analfabetul. Trimiteri de Nae Ionescu. Articolul e scris de Crohmălniceanu, e limpede pentru mine. Revista *Tomis* e numită direct, ca adversară de către jidovitul de Țărănoi.

Titus Popovici, într-un interviu, dă și el pe ocolite în gruparea noastră. Ion Horea, de asemenea. Trei atacuri în revista la care colaborez, iată un record!

11 octombrie. Altă canalie: Ivașcu. După atacul lui Manolescu, fund mare pe la *Contemporanul*, despre presa literară. Vechiul *Luceafăr* era o gazetă personală! Ei și. Ce voiau să fie? Dar de ce nu tac în timp ce pe mine mă pune să colaborez cu ei? Cine-i pune?

PAGINI DE JURNAL – 1970

Pop Simion și Zaharia Stancu ascultă, dar nu iau cuvântul; le convine răzmerița. În spate e și Rădoi de la Municipiu, plus Berghianu, căruia poetul Păunescu îi plimbă copilul pe bulevard. Lui i-au dat și casă pe lângă Scala. În rest au mai vorbit Ion Alexandru și I. Gheorghe, cu bun simț, dar fără să se apere. Totul a durat 7 ore.

7 aprilie. Reichman cu nevasta la București. Tot aiurit. Poiana. Lecturi întinse pentru *Principele*, care stă. Cornescu intră în polemică. Străveziu, acuză că *Luceafărul* face ca pe vremuri. Bine ar fi să facem ca pe vremuri. Dar cine ne lasă?

8 aprilie. Cenaclu mediocru. Scandal, neliniște, zvonuri în urma întârzierii apariției *Luceafărului* sâmbătă. Autor – Bujor Sion.

9 aprilie. Ședință de birou la U.S. Cer îndepărtarea de la ședință a lui Leo Dumitrescu. Cel care a organizat ședința cu tineretul. Se fac propuneri pentru postul de redactor-șef la *România literară*: Mihnea Gheorghiu sau Ioanichie Olteanu. Stancu declară că, cu 2 zile înainte, în fața lui Mizil se gândise

la aceiași oameni. Ce canalie! Își sacrifică propriii partizani. Era mort, negru de supărare. Îl învâț eu minte.

Pop Simion e afectat că nu-l bag în seamă. Te cred și eu, după ce l-a pupat în fund pe Preda. După ce acesta l-a batjocorit, vrea să mai stau cu el de vorbă.

Adriana Kisellef mi-l aduce pe Radu Gyr la redacție. Ce mai mutră de ovrei și la ăsta! E spălat, neaș, curios. Cultivat. Tip de genul complicat al lui Crevedia, care face trimiterea unei epistole lui Eliade, un adevărat caz. Renunț mental la orice fel de recuperare a individului. Astfel de tipi mă încremenesc, deși nu s-ar spune că nu sunt amabili.

10 aprilie. Împăcarea. Frații Grigoriu-Neagu Rădulescu. Se bea o găleată. Frații cântă în cor, sunt ca trei îngeri. Mă gândesc: mare ești, nene lancu. Vezi-ne. S-au făcut fotografii. Vom publica sâmbătă poza Fraților. Totul e vesel în această pușcărie...

11 aprilie. Banchet de înmormântare, aseară, la Casa



Dem Demetrescu (? – ?) – Adam și Eva

Scriitorilor. Prezidează Geo Dumitrescu, care a fost luxat magnific de mine. Consilierii săi: Păunescu, Fulga, N. Jianu.

Vorbesc cu Mihnea, nu prea se înghesuie, el are crize de ministru.

Discuție despre viitorul film cu haiduci. Trimit pe cei doi cretini la plimbare. Vor bani pe idei proaste. Pomeni nu mai fac.

12 aprilie. Plecare la Poiana. Revista e iar jumulită. Nu le mai trece!

13 aprilie. Lecturi pentru *Principele*. De la Arta religioasă la Școala grecească. (Academia) Plutesc într-o magmă de informații.

14 aprilie. Edy Reichman cu nevasta la mine. Îi car la Brașov. Tipul e prea febril pentru mine. Ea e prea frumoasă pentru un tip ca el. E ceva suspect în legătura asta. Voi afla mai târziu (ori fata era lesbiană). Apare și lancu cu unul de la Securitate; „întâmplător” vor să știe ce complotăm noi? Mă fac că nu observ. Ce dracu vor să știe?

15 aprilie. Cenaclu infect. Unul, talentat. Plictis, ratare pe plan doi. Nimic.

16 aprilie. Primesc o scrisoare din Constanța de la un grup de elevi. Sunt făcut de Messia roșu. Mi se promite tăierea capului, când vor veni evenimentele din Ungaria 56 la noi. Frumos, ce să zic. Elevi să fie sau altfel de grup?

Mă chinuie *Principele*! Odobescu e o revelație cu stilul lui fastuos. Iorga, plictisitor cu Cantacuzinii lui, Giurescu de necitit.

24 aprilie. Plenara Partidului în urmă cu câteva zile. Au fost dezvăluite crimele făcute de Dej, moartea lui Foriș, a mamei acestuia, ucisă cu ranga și mama înecată; apoi crima împotriva lui Pătrășcanu împușcat în ceafă, la Jilava. Toate acestea ca răspuns la cele ce se petrec în Cehoslovacia cazul, Masaryk. Se citează neamestecul rușilor în cazul Pătrășcanu și vina morală a lui Dej, Kișinevsky și Drăghici.

Ultimul e eliminat din CC și alte demnități. Vorbește și Teohari Georgescu, ovrei descompus, chel, cu pantalonii în vine. Recunoaște că e vinovat în cazul Foriș, dar că a amânat cu 4 ani uciderea lui Pătrășcanu. Lumea îl aplaudă din rutină, după ce a luat cuvântul. În felul acesta se smulge vâlul rușinii de pe imaginea acestor ani. Se spune că Drăghici nu a vrut și nici acum nu a recunoscut că e vinovat. El a primit ordin, atât. Ceaușescu apare din nou ca un tip mesianic, pus pe democratizare și adevăr. Îl admir pentru curajul său nebun de a înfrunta împotrivirea generală a bătrânilor, care voiau să se treacă peste aceste cazuri. Îl secondează Bodnăraș și nu Maurer, care dintr-o greșită loialitate, îl scuză pe Dej, ca și pe Părvulescu, Chivu Stoica și alți vinovați. Totul se desfășoară într-o atmosferă de tulburare și enervare generală. Presa străină pândește, evident, din lojile de sus ale Sălii Palatului. Titus mi-l arată pe unul din sală, un colonel, ceafă în trei rânduri, tunsoare militară. Țsta l-a împușcat pe Pătrășcanu! E prea de tot să mai fie adus și în sală. Crimele lui Drăghici sunt prescrise, pentru că nu au fost cercetate 10 ani (Și ce dacă?) și se prescriu conform Codului penal. De la Maurer citire. Ciudat, nimeni nu dorește răzbunare, ori sunt prea mulți vinovați în această sală? Se anunță procesul Canalului. Pe când Antonescu, Mihalache, Maniu și ceilalți?

1 mai. Defilare ternă. Mulțime, flori. La Poiana, încerc un volum doi la *Facerea lumii*. Filipache al meu ar fi la începutul acestor pagini la canal. O silă imensă mă oprește încă sub impresia celor auzite la Sala Palatului. Marian Popa îl admiră pe Drăghici, în care vede un criminal perfect. Are niște idei, nebunul ăsta! Gheorghe e maoist. Visează spânzurători. Ce tineret sărit la minte. Dacă ar fi fost tot așa în urmă cu 20 de ani?

3 mai. Lecturat pentru *Principele* despre magie. În buletinele secrete se poate citi că aventura cehoslovacă nu prea le e pe plac.

5 mai. Cazul Masaryk naște o polemică ruso-cehoslovacă acerbă. Se zvonește despre trupe muscălești la granița cehă.

7 mai. Nu fac nimic, citesc din când în când. Privesc grădina de la Poiana. Sunt trist de moarte. Omul trebuie distrus. Ce cuvinte ipocrite. Omul, ce mândru sună acest cuvânt (Gorki).

Ranga și pistolul! Flori, defilări, vorbe mari, sărăcie, deznădejde. Ce trebuie să fie romanul meu *Frica*? O delatțiune totală a metodelor...

9 mai. Polemicile la *Luceafărul* continuă. Filmele mele, scuipate. Despre Goethe nimic. Pedepsa tăcerii, *Șoseaua Nordului*, nimic.

11 mai. Cazul Dongorozi, Ion Dongorozi, fiul scriitorului, oncolog persecutat 12 ani. În *Familia*, Romulus Zaharia scrie un reportaj. Trimit o scrisoare către Bârlădeanu. Cazul e înfiorător. Omul a murit de foame, persecutat pentru că aproape descoperise leacul cancerului. Citesc autobiografia acestui om. Cazul Soljenițin e un fleac. Voi publica-o?

15 mai. În jur, numai fleacuri și turnători. Oameni de doi bani. Achiței, Săraru, Arbore și alții. Mă vânează atent. Le voi ceda revista, în cele din urmă îmi amintesc de familiile lor, de copiii lor. Atac la Europa Liberă Popper, Monica Lovinescu, Aurora Cornu. Și asta, care voia să-mi facă felul la 2 mai pe plajă în fața lui M. pentru că Marin Preda nu prea avea cu ce? Nu suntem scoși din batracieni, adică verzui... Voi răspunde.

16 mai. Ședință la Casa Scriitorilor. Vorbesc. Ștefan Popescu (poet), închis trei ani, că l-a scos pe Dej din închisoare și a scos primul număr din *România liberă*. Voitinovici, procurorul general, care condamnă cu toptanul și trimetea la canale. Petre Pandrea, care a stat la pușcărie ani grei, fiind cumnat cu Pătrășcanu. Totul e stricat de intervenția grupului Păunescu, Dimov, Țepeneag, Chiriță care mă numesc „Beria mic” al literelor! Toți ascultă fără să protesteze. Mi se pune în spate că am premiat-o pe Lica Gheorghiu la Mamaia, parcă decizia a fost a mea. Răspund violent și lui Dimov și lui Crohmălniceanu, care atacă de alături. Vorbește excelent Lăncrănjan. Macovescu, ministrul culturii, e lamentabil. Se scuză pentru cazul Lăncrănjan.

17 mai. Cazul Dongorozi e scos din *Luceafărul*. Sunt implicate nume mari. Pe urmă se arată din asta o nepăsare crasă. Oamenii din țară îl belesc (doctorii noștri invidioși), cei din afară îl laudă, unii sunt laureați ai Nobelului. Cretinii noștri îl aruncă ca pe o minge. Mulți dintre noi ar trebui să ne sinucidem dacă am avea conștiință.

18 mai. Atacul la Popper rămâne, dar sunt scoși din cauză cei de aici, complicii lor. Rău se face. Oricum, reușesc să strecor poezia lui Arghezi *Vestitorul*, care e colosală. parcă a fost scrisă ieri.

19 mai. Poiana. Frig. Dinu Cocea, Opreș, Nae. Se face lectura autobiografiei Dongorozi. Uluială totală la cei de față.

20 mai. Sunt chemat la CC de Bujor Sion și admonestat de ce am publicat interviul lui Victor Eftimiu, care e slugos cu de Gaule. Pretext evident, generalul a fost primit cu mari onoruri

de Nr. 1 în România, dar ovreii își fac numărul. Ce a supărat cel mai mult conducerea de partid a fost că masonul Eftimiu a menționat că e ofițer al Legiunii de Onoare! Asta era, copii! Cine nu are încă această decorație să spună! la plecare, Bujor mă felicită pentru *Răzbumarea haiducilor* și trimite complimente soției. Ce futere cu stil...

21 mai. Enervare. De la *Leul albastru* nu am mai fost frecat așa. N-am dormit. De unde să știu eu că Legiunea de Onoare irită înaltele fețe? Era să plec la Porțile de Fier pentru un reportaj, dar renunț de silă.

Mâine, la 10.00, Nr. 1 convoacă Biroul Uniunii Scriitorilor. Cu ce gură voi vorbi?

23 mai. Prima furie mi-a trecut. Șapte ore a durat ședința. Stancu l-a convins pe Mizil să aducă la ședință și Biroul de partid, adică pe ungurul Szas Ianoș, ovrei înrăit, cu Geo Dumitrescu, Jebeleanu și Cezar Baltag, toți din ceata lui. Deodată am rămas în inferioritate. Plus Geo Bogza împotriva mea, prezentându-mă ca pe un pericol național, ca pe omul care a înrăutățit relațiile dintre scriitori (teza Monicăi Lovinescu). Pentru mine, au pledat Oprea, Pop Simion și Chiriță, care ar fi trebuit să intervină când am înfierat maniera în care se discuta, dar au tăcut, Mihnea neutral, laș. Era el însuși acuzat. Ce am spus? Că totul e corupție, că Stancu nu se consultă cu nimeni, decât cu amicii lui, că e mai rău decât Beniuc, că își publică cărțile în străinătate, dând banchete la librării aduși în țară pe banii Uniunii Scriitorilor, că totul e murdar și urât. Evident, Nr. 1 s-a indispus pentru că nu-i plac lucrurile care nu merg. La concluzii, Omul meu cel drag le-a dat dreptate. Marin Preda, care spunea despre mine că sunt un pesimist agresiv, a ascultat, iar eu, nu. Eu greșeam când afirmam că totul e dirijat de Europa Liberă și de cei ce informează de aici asupra a tot ce se întâmplă la noi, iar ei păreau oameni ponderați. Totul pare pierdut, dar cel puțin am spus ce aveam de spus. Despărțirea rece.

Azi mi-am scris demisia de la *Luceafărul*. Oprea și Dinu mă opresc. Mihnea trimite mesaje disperate să m-astâmpăr. Am voit în prima clipă să le trimit carnetul de partid și de scriitor. Sunt oprit energic de ceilalți.



Dimitrie Satchin (? – ?) – Peisaj cu un șlep

25 mai. Plec la Poiana precipitat. Orașul vuie că m-au decapitat. Spaimă la cei din jurul meu. Nu-mi va veni ușor fără revistă, dar lipsa de demnitate nu-mi stă bine.

26 mai. Mihnea la vilă. Patru ore de prelucrare. Trebuie să-mi fac autocritica. De ce? Cu ce am greșit? Să schimb fața revistei. Dar revista e cea mai bună dintre publicațiile noastre, tocmai pentru că are șira spinării. Mihnea îmi mai spune că l-a chemat vineri șeful și l-a întrebat ce fac? E la munte, a răspuns el. Să se lase de fleacuri și să scrie ce trebuie! Ușor de zis! Am fost deci îmbălsămat pentru ca la ședința de marți să tac, să rabd și să înghit.

27 mai. Opinia publică, care mă înjura până acum, trece deodată de partea mea. – „*Le-a zis-o! Nu-l suportă pentru că e drept! Dar mie ce-mi folosește? Porcii de oameni! se bucură secret când le miroase a victimă! Pentru mâine se dă ca sigură demiterea de la **Luceafărul**!*”

28 mai. Ședință calmă, bine pilotată de Mihnea, care vine cu dispoziții secrete. Stancu, negru. Nu au mai putut aduce lăutarii ca la șef. Nu se dă nici o decizie. Totul e disimulat. Se discută în general despre toate lucrurile, spre disperarea lui Preda, care urlă. Comisia de presă propusă de Stancu era scandalosă. a căzut cu succes. l-am spus clar că nu e obiectiv. Oricum, el pierdea la acest joc. În ce mă privește, am riscat ca să nu-i vadă el Nr. 1 cum sunt. Și i-a văzut. Mihnea spune că Ion Pas a vorbit bine despre mine la Nr. 1. Pe Stancu l-a înfuriat. Adversarii s-au dezumflat. O ședință de comitet, în care vor încerca din nou să mă decapiteze, se anunță. Mizil se pare că dorește să scape de mine, dar e cineva mai mare decât el. Oricum, temperamentul mi-a jucat festa.

30 mai. Oprea e prea înspăimântat. Lăncrânjan se simte marele nedreptățit. Redacția, fidelă în general, mai puțin M.N. Rusu. Mihai Popescu mă caută și-mi spune că e dispus să se arate cu mine. Îmi plac gesturile de solidaritate, dar chiar atât de prost stau?

Marian Popa se poartă ca un provocator. Vrea să mă audă înjurându-l pe Nr. 1. Acesta poate greși față de mine, dar eu nu am să fiu supărat din cauza asta. Mai presus de toate, la Nr. 1 îmi place patriotismul său și în fața unei cauze, chiar unele greșeli în ce mă privește, nu mai au nici o importanță. Cum o să mă supăr pe el? El e Țara!

31 mai. Plecare la Poiana.

1 iunie. Locul e superb, gard nou, flori, terase, pomi, un zid viu de brazi care înconjură locul. Au sosit și statuile lui Apostu pe care mi le oferă: un scaun dacic, o femeie culcată, o stelă și un nud cu struguri.

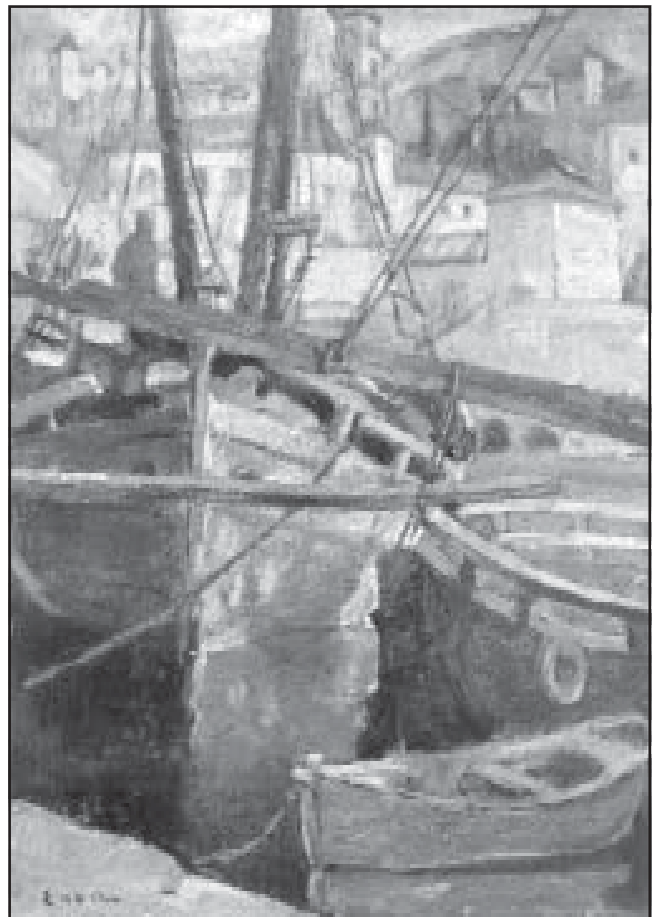
3 iunie. Întoarcere la București.

4 iunie. Ședință de Birou 11.00 dimineața. De față Laurențiu Fulga (acuzatorul principal), Eugen Simion, Ion Horea (comisia de anchetă pentru revistele literare). În rest, Biroul: Horia Lovinescu, Marin Preda, Zaharia Stancu, Mihnea Gheorghiu, Oprea, Breitenhoffer, Lety Ianos și alții. Oprea îmi arată finalul textului raportului. Ghișe cere cu litere roșii retragerea mandatului redactorului-șef al revistei **Luceafărul**. Cărțile sunt deci jucate. Ridic un mic incident juridic asupra datei întrunirii Comitetului. Stancu sare ca ars. iar joacă teatru cu demisia. Pleacă afară, chipurile, indignat de cele ce auzise. E căutat de Florea (Titi), omul lui de la Municipiu. Ceilalți rămân pe loc. Balaci e indignat de faptul că Președintele a fost jignit. Se reia ședința după o oră, timp în care Fulga îmi cere demisia, făcându-mi un adevărat proces. Îl privesc cu uluire. De unde a mai sărit? 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 Vișinsky la procesele politice ale lui Stalin. Se citește referatul (total). 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 exemplare.

Bănulescu lui M.N. Rusu după ce s-a văitat public că a plecat cum a plecat de la **Luceafărul** pe vremea mea (a plecat că nu se mai dezbăta și-și urmări nevasta și la closet pentru că era gelos), îi spunea acestuia care se miră de ce pot să dea o pagină Heidegger și noi nu putem s-o facem.

– Pentru că voi erați o revistă oficială!

Are dreptate.



Nicu Enea (1897 – 1960) – Dubrovnik

Eugen Simion

MARIN SORESCU: UN MILITAR CARE DEZERTEAZĂ, UN MARE POET CARE-ȘI DICTEAZĂ MOARTEA...

Se știe că biografia nu explică opera unui scriitor și că, de la Baudelaire încoace, poetul modern nu are o biografie la înălțimea creației sale. Mai mult: biografia poetului este produsul operei sale. Ea își creează legenda de care are nevoie. Marin Sorescu n-a avut timp să intre în legendă, este însă aproape de noi și, de putem spune astfel, face încă parte din existența noastră. Ce știm, totuși, despre familia, studiile, începuturile sale literare, despre viața lui intimă? Puține lucruri. Aflăm câte ceva din scrisorile pe care fratele său, George Sorescu, le-a publicat de curând (*Marin Sorescu în scrisori de familie*, 2001). Ce este sigur este că era de o discreție proverbială, fapt ce contrasta izbitor cu limbușia, indiscreția bucureșteană în mijlocul căreia se instalase după încheierea studiilor universitare. Prietenii săi – printre care îmi place să mă număr – glumeau pe seama „*secretoșeniei*” permanente a lui Marin Sorescu. El nu spunea, de pildă, niciodată unde pleacă și de unde vine. Vorbea azi cu el și mâine aflai întâmplător că, între timp, plecase într-o călătorie în Mexic. Îl întâlneai peste trei săptămâni pe stradă și, întrebându-l cum a fost, răspundea vag: *bine, bine...* Răspunsul era, tot așa invariabil vag: *lucrez la ceva, o să văd ceva mai încolo ce-o să iasă...* Se aseamănă, din acest punct de vedere, cu Marin Preda, și el foarte discret când era vorba de proiectele sale literare. „*Cum merge romanul, domnule Preda?*” „*Încet, mon cher, încet*” sau „*nu prea merge, mon cher, personajul meu refuză să se mai confeseze*”, răspundea el, și schimba numaidecât vorba. Nu dezvăluia nimic despre tema cărții, nici despre tipologia ei... Cu atât mai puțin despre viața sa intimă. Secret absolut... Faptul că Preda și Sorescu veneau din lumea țărănească (o lume în care principiul de viață este să faci fără să te știe lumea) ar putea fi o explicație. Nu știu dacă este explicația esențială (știu atâția alți scriitori, veniți din același mediu, care au vocația indiscreției!). Sigur este că Marin Sorescu tăcea și făcea. Făcea, adică opera lui pe tăcute, încet și temeinic. Aflarea în treabă nu era și filosofia lui... Nici a lui Preda, alt țaran de care n-au loc, azi, târgoveții vieții noastre literare, spirite mediocre și scriitori submediocri...

Citesc acum scrisorile lui Marin Sorescu și descopăr că ironistul n-a avut o adolescență paradisiacă și că perioada studiilor sale universitare a fost, realmente, un coșmar. Primele epistole, adresate fratelui George (prietenul și sprijinitorul lui), sunt din 1953. Marin Șt. Sorescu este elev la Liceul Militar din Predeal și, din amănuntele pe care le dă, se înțelege că nu are deloc vocație de pandur. Se simte în armată „*ca viermele în hrean*”. În noiembrie 1954 este „*lăsat la vatră*” și își anunță fratele mai mare că este gata să scoată apă din piatră, *că frigu-i dă ocol și parale n-are-un pol...* A ajutat la munca agricolă, a cules porumbul, a dat cota către stat și, din ceea ce a mai rămas (mai nimic), pregătește o pâine nouă... Umor puțin cam

trist. Din notele editorului deduc că *lăsatul la vatră* a fost, în cazul soldatului Sorescu Șt. Marin, cu cântec. Ajuns la Bulzești după terminarea studiilor, el trimite prin poștă hainele militare și, eliberat de o povară, se gândește la cariera sa civilă. Numai că armata îl declară dezertor pe ereticul Sorescu. Mergând la Bălcești, localitatea de pe Olteț, pentru a-și procura actele necesare, este arestat pentru neprezentare la unitate, dus, apoi, la Jandarmeria din Craiova, apoi la Bacău, Sibiu și Cluj. Fratele George, alertat de mamă, Nicolina Sorescu, îl vizitează în arest și-i duce pentru întremarea fizică un pui fript și o pâine de țară (probabil pâine din noua recoltă, aceea pe care o aștepta demobilizatul Marin). Scapă, în fine, din arest grație unui colonel-literat care, pentru a se convinge că dezertorul Sorescu Șt. Marin are talent poetic, îl pune la probă: să compună, timp de două ore, o poezie... Soldatul compune într-o oră și poezia este, după cât se pare, convingătoare... Sentința comisiei: „*liber să mergi la facultate*”...

În iulie 1955, tânărul Sorescu, scăpat de hangarele militariei, își pune cu seriozitate problema admiterii sale la facultate: „*Vreau să intru cu orice preț*” – scrie el fratelui său. Are în vedere Facultatea de Filologie din București, apoi se decide pentru Iași. O trecere (o operațiune) cu mari consecințe pentru el. Aici își face cultura generală, aici începe să scrie, aici se logodește, în fine, tot aici leagă prietenii pe care le păstrează până târziu. Cineva, dornic de speculații, ar zice că *spiritul pandur* de care vorbește Ralea sau *spiritul cobilițar* pe care-l exaltă Petre Pandrea caută alianță cu spiritul elegiac al Moldovei. Nu știu cum stau în realitate lucrurile și ce rezultat au pe lume alianțele spirituale, dar pot să spun că ironistul Marin oltean Sorescu era un timid și un *singuratic milos*. Am scris și altă dată despre această dimensiune a spiritului său. Ager la minte și mușcător în limbă, i se face deodată milă de adversarul pe care trebuie să-l atace. Unde este spiritul pandur, cum se manifestă vestita țâfnă și agresivitate oltenească? Dacă există, se manifestă în opera sa și numai însoțită de *râsul* lui plin de farmec. Nu *râsul* rău, zeflemitor, ci mai degrabă *râsul* izbăvitor, verva inteligentă, cu partea ei de profunzime metafizică. Omul rămâne, în acest timp, modest, puțin bănuitor, timid – cum am scris – în relațiile cu cei din jur. Vorbește în șoaptă și comunică, mai totdeauna, fără să înflorescă fraza. Lasă „*literatură*” pe seama literaturii.

Marin Sorescu a debutat în 1964 cu *Singur printre poeți*, după ce colegii săi de generație (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Gheorghe Tomozei, fără a mai vorbi de cel care-i precedase cu geniul lui tânăr și tragic, Nicolae Labiș) își făcuseră deja un nume în poezia tânără. În același an publică prima ei carte de versuri și Ana Blandiana, iar peste un an

(1965) intră vijelios în arena literară mai tânărul Adrian Păunescu. Vor apărea, în curând, și alții. E un moment colectiv bun (mai bun, oricum, decât cu un deceniu în urmă), un moment – care, se spunea atunci – „de dezgheț”. Și literatura profită. O generație (numită *generația tânără*) de poeți și critici literari iese la lumină, lepădându-se, mai pe față, mai ascuns, de rigorile realismului socialist... Ei schimbă temele literaturii și recheamă modelele interzise ale modernității (Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, dintre români). Un proces, mai general, de sincronizare a literaturii române... Tinerii scriitori sunt cei care îndrăznesc cel mai mult și care profită, bineînțeles, de această deschidere... În zece ani ei reușesc să recupereze modelele modernității și să deschidă calea postmodernității. Dimov, Nichita Stănescu și Marin Sorescu sunt, fiecare în felul lui, cei care pregătesc și, în parte, ilustrează această trecere. Cel dintâi prin barochismul lui oniric, al doilea prin reciclarea stilurilor tradiționale (*În dulcele stil clasic*) și jocurile limbajului (începând cu *Epica Magna*), iar Sorescu începe prin *La lilieci* (1973) un ciclu poetic nou în care reabilitează epicul, biograful și ludicul într-o poezie care, aparent, renunță la toate formele de seducție ale lirismului. A refuza este un alt mod de a recom-pune...

Debutul lui, este, în multe privințe, atipic. Poeții din generația lui voiau (și au reușit) să reinventeze lirismul printr-o infuzie de subiectivitate (poezia reînvață să vorbească la persoana întâi singular) și de mituri ale modernității. O modernitate târzie, în fapt, o neomodernitate reinventată, aici, în literaturile din Est într-un moment în care, în Occident, devenise deja obiect de studiu. Sorescu începe din alt capăt al modernității; compune niște pilde critice în versuri, adică parodiază modelele poetice existente. Un procedeu liric pe care, cu alt prilej, G. Călinescu l-a numit „*uitarea în model*”. Aceasta înseamnă depășirea pastişei (care are simplul scop de a produce efecte umoristice) și, din interiorul unui model, recrearea unui alt poem cu materiale deja folosite. Dacă analogia nu tulbură prea mult sensurile, am putea spune că tânărul Sorescu execută la pian, în stilul său, o partitură veche. Și se întâmplă ca parodia, înțeleasă în acest fel, să fie mai expresivă decât textul inițial. Iată, de pildă, pastişa modelului poetic neoclasic, în varianta Ion Horea. Este, aici, un splendid poem al roadelor, este și un poem ironic și fantezist în marginea neoromantismului țărănesc:

„Când toate-n jur sunt coapte, belșugului dând cep,
Ai fost vreodată-n piață, tu, omule, te-ntreb?
Ai mers ușure-acolo, ca la un clar de lună,
Ținând cu-nriorare umană plasă-n mână?

Parcă se mișcă valuri pe Murăș sau Trotuș...
De-un morcov, eu pegasul legând, ca de-un țaruș,
La sufletul în voie, ca, însetați, drumeții,
La ciuturi, să se umple de sentimentul pieții...”

Aș putea cita și din alte poeme foarte reușite, cum sunt acelea în stil Arghezi, Miron Radu Paraschivescu, Ioan Gheorghe, Adrian Păunescu, Baudelaire, François Villon (în varianta Romulus Vulpescu)... ingenioase, paradoxale, cu o ironie superioară. Este limpede că Marin Sorescu își pregătește, copiind și parodiind pe alții, propriul stil liric. Stilul i-a evoluat între timp și a devenit azi un punct de reper în poezia românească postbelică: *Stilul Sorescu*... Cum l-am putea defini? După stilul ludic, parodic din *Singur printre poeți*, Sorescu a trecut la o poezie pe care am numit-o, și eu și alții, fantezistă și ironică (*Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote*

etc.). O poezie demitizantă, nu lipsită, am spus de atâtea ori, de o metafizică interioară. G. Călinescu o definea în felul următor: „*O capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune; este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului*”. Definiția este bună, dar nu în totalitate. Sorescu nu este nici entuziast, nici romantic și, dacă este să vedem o constantă a stilului său poetic, aceasta este respingerea *stilului sublim* propriu unei bune părți a modernității. „*Strigătul de admirație în fața sublimității*”, de care vorbește G. Călinescu, nu apare niciodată singur în poeme soresciene. Este însoțit de ironie, și ironia mișcă sensurile, deturneză sublimul. Mai potrivit mi se pare să observăm în poemele din această fază (până la volumul *La Lilieci*, 1973) prezența parabolicului în locurile spiritului ludic. Poemele spun, cu adevărat, ceva profund, ascund o morală, dau, în fine, un sens mai înalt expresiilor înveselitoare, paradoxurilor, absurdităților calculate din limbaj. O comentatoare, Andrea Genovese (*66 Poèmes*, traduits du romain par Jean-Louis Courriol, Centre d'Études des interactions culturelles, Université Lyon 3), îl definește pe Sorescu ca pe un moralist, un „*esperantist*” liniștit, un revoltat „*mythofag*” în descendență supraréalist. Referințele nu sunt cu totul absurde. Un supraréalist, Sorescu nu este, e limpede, deși el pune în discuție modelele și stilurile constituite ale poeziei. Din avangardă, ia gustul pentru insolit și cultul pentru paradox, ca și un sentiment mai general de revoltă. Dar revolta soresciană, aici comentatoarea are dreptate, este îmblânzită de ironie. „*Mythofag*” Sorescu este în măsura în care mitofagia îl ajută să-și construiască propria mitologie lirică.

Marin Sorescu a continuat să scrie până în preajma morții sale. Cu câteva ore înainte de a se sfârși dicta încă versuri soției sale, versuri cuprinse, apoi, în volumul *Puntea* (1997). Caz, probabil, unic în literatură. Oricum, eu nu cunosc un alt mare poet care să noteze *sur le vif* fantasmale, ideile, stările lui dinaintea morții în niște poeme din care a alungat (cum era de altfel firesc) orice urmă de retorică. Afară doar de ceea ce numim retorica sincerității. Aceasta se simte, cu adevărat, în fiecare vers scris cu sânge și disperare. O disperare în care nu pătrund, totuși, ura, blestemul, frica bestială. Aș putea spune o disperare bună, omenească, dacă n-aș ști, bineînțeles, că disperarea se însoțește rar cu bunătatea. Și, totuși, Marin Sorescu are încă puterea, chiar pe patul morții, să zâmbească și să-și încercuiască imensa neliniște cu o ironie, de data aceasta nu ezită să spun, plină de milă și de bunătate omenească. Acest fapt arată adâncimea și forța spiritului său.

Puntea este o carte a morții, cum îi și spune într-un poem Marin Sorescu, o carte scrisă de un lov care are curajul să-și numere bubele și zgaibele care i-au năpădit trupul. Spiritul, singur în „*nevoința*” lui, dialoghează cu Dumnezeu și dialoghează, mai des, cu sine în legătură cu încercarea prin care trece. Încercare, încă o dată, imposibilă, venită deodată, nu se știe de unde, ca o ispășire nedreaptă. Poetul pune toate aceste neliniști în scurte poeme aritmetice ca niște suspine întrerupte de reflecții despre existență și inexistență. Nu par a fi lucrate *à mort*, cum sunt de regulă poemele lui Sorescu, în ciuda libertății și fragmentarismului lor programatic, sunt doar niște notații neîncheiate, grăbite, concentrate în jurul unei teme copleșitoare care vine și revine.

ISTORIA CUVINTELOR

Nume de mâncăruri. II

Am prezentat în numărul precedent câteva nume de mâncăruri moștenite din latină și am observat că ele sunt puțin numeroase (*coptură, friptură, turtă* sunt transmise și altor limbi romanice; *cir, zeamă, plăcintă* există numai în română). Mai numeroase sunt numele de *materii prime* din care se pregătesc mâncărurile. În același articol le-am menționat numai pe cele panromanice, cele moștenite de toate limbile romanice (*lapte, apă, ou, făină, miere, mei, nap, pește, must, vin*). Am precizat acolo că unele nume de materii prime, deși sunt panromanice, la noi au o răspândire geografică redusă (*ai „usturoi”, arom. fauă „bob”, lard „slănină”, por „praz”*).

Continui cu alte cuvinte moștenite din latină. Alimentul de bază, *pâine* < lat. *panis*, este moștenit de toate limbile romanice, la fel ca numele uneia din cele două mese principale, *cină* < lat. *cena* (este panromanic și verbul (*a*) *cina* < lat. *cinare*.) *Prânz* este și el moștenit din latină (< *prandium*), dar numai în limbile romanice orientale (dalmata, italiana, sarda).

Tot panromanic este lat. *carnem* > rom. *carne*. Un derivat neatestat al lui *carnem*, * *carnaceus*, stă la baza rom. *cârnaț*. În sfârșit, amintesc cuvântul *moare* „zeamă de varză” < lat. *muria*, transmis și altor limbi romanice. De subliniat răspândirea geografică din română: el s-a păstrat în Transilvania, acolo unde circulă și alte cuvinte moștenite din latină (*ai, curechi, cute*).

În Transilvania circulă, astăzi mai rar, cuvântul *vipt*, termen curent pentru „hrană, în general”, fiind moștenit din lat. *victus*, care înseamnă același lucru (s-a transmis numai în română, italiană și spaniolă). În română, la început (Psaltirea Hurmuzachi), *vipt* avea sensul din latină „aliment, rod al pământului; grâu, cereale”. Astăzi și-a restrâns sensul la cel de „hrană pentru om” (în graiurile transilvănene, unde el mai este și astăzi folosit, se spune *a lua în vipt* „a lua în pensiune”), fiind în opoziție cu *nutreț* „hrana animalelor, furaj”, care este, de asemenea, moștenit din lat. *nutricium*. Acesta din urmă, moștenit numai de română, este un derivat de la *nutrire* „a hrăni, a nutri”, verb transmis tuturor limbilor romanice. Deci, înainte de influența slavă, în română existau pentru „(a) hrăni” și „hrană” un verb, (*a*) *nutri*, și două substantive, *vipt* și *nutreț*, toate moștenite din latină. Cuvintele slave au luat locul lui (*a*) *nutri* și *vipt* (dar nu l-au eliminat pe *nutreț*).

Sunt panromanice cele două verbe principale pentru a denumi procesul de pregătire a mâncării: (*a*) *coace* < lat. *coquere* și (*a*) *frige* < lat. *frigere*. În ceea ce-l privește pe (*a*) *fierbe* < lat. *fervere*, el s-a păstrat în ariile laterale ale romanității (rom. (*a*) *fierbe*, sp. *hervir*, pg. *ferver*), iar în centru a rămas lat. *bullire* (fr. *bouillir*, it. *bollire*), o

inovație care apare la Vitruvius, celebru arhitect din timpul lui Caesar. Nici (*a*) *pisa* < lat. *pi(n)sare* și *păsat* < lat. *pisatum* nu s-au păstrat decât în unele limbi romanice.

O situație specială prezintă (*a*) *frământa*, cuvânt sigur moștenit din latină. Nu s-a ajuns însă la un consens asupra cuvântului latinesc care stă la baza termenului românesc. Cele trei etimoane propuse (*fermentare* „a dospi”, * *fragmentare* „a sfărâma, a fărâmița”, * *fremmentare* < *fremmentum* „sfărâmare, fărâmițare”) prezintă neclarități formale sau semantice. În plus, nici unul din cele trei cuvinte n-a fost moștenit în vreo limbă romanică. Verbul latinesc pentru „a frământa” era *subigere*. Acesta s-a transmis unor limbi romanice, printre care și româna (în forma (*a*) *soage*), dar a evoluat spre sensul „a da formă aluatului de pâine” (apare la Dosoftei și în unele graiuri). În limbile romanice, pentru „a frământa” au apărut creații noi: sp. *amasar* < *masa* „pastă”, it. *impastare*, *mescolare*, fr. *pétrir*.

Nume de mâncăruri. III

La lista cuvintelor ce denumesc materii prime adaug unele care nu sunt moștenite de toate limbile romanice.

Aluat vine din lat. * *allevatum* < *allevatus* „ridicat, înălțat”, derivat de la *levare* „a ridica”, transmis românei (în forma (*a*) *lua*) și altor limbi romanice. Deosebirea de sens se explică prin faptul că *levare* primise, de timpuriu, și sensul de „a fermenta”, pe care îl găsim aproape în toate limbile romanice, unde derivatele lui *levare* au sensul de „drojdie” (fr. *levain*, sp. *leudo*).

Osânză „grăsime de porc neprăjită” < lat. *axungia* (există și în aromână) este păstrat și în alte limbi romanice, la fel ca *untură* „grăsime animală” (în aromână și meglenoromână au aceeași formă). *Grăsime* este format pe teren românesc de la *gras* < lat. *grassus*, cuvânt panromanic.

Frupt (din expresia *a mânca de frupt* „lapte și derivatele sale”) provine din lat. *fructus* „produs, în general”, care și-a restrâns sensul, în limbajul păstorilor, la „rodul oilor”, adică „lapte”, de unde apoi sensul special „mâncare, bucate de dulce”. Pentru sensul primitiv al lui *frupt* s-au împrumutat din slavă *rod, roadă*. *Fruct* este un împrumut ulterior din latină, așa cum o dovedește faptul că grupul *ct*, devenit *pt* în cuvintele moștenite (cf. *noctem* < *noapte*), s-a păstrat nemodificat.

Cereale. S-au păstrat doar patru, cu același sens din latină. *Mei* < lat. *milium*, este panromanic, în timp ce *părinc* „un soi de mei” < lat. *panicum* s-a transmis numai unora dintre limbile romanice, ca și *orz* < lat. *hordeum* și *secară* < lat. *secale*. Și *grâu* este moștenit din latină (lat. *granum*), după părerea celor mai mulți specialiști. Trebuie precizat că lat. *granum* s-a transmis tuturor limbilor

romanice, unde continuatorii lui păstrează sensul original al cuvântului latinesc, care era „grăunț, bob” (fr. *grain*, it., sp. *grano*). Acest sens apare și în pluralul românesc al cuvântului (*grâne* „cereale”, adică „orice fel de grăunțe”). Sensul de plantă erbacee din ale cărei boabe se face făină există numai în română (el este prezent și în albaneză, unde *grun*, *gur* înseamnă și „grâu”, și „cereale”). Este o evoluție semantică care nu pune probleme. Este, în schimb, complicat de explicat pierderea lui *-n-*. Mă rezum să arăt că dispariția lui *n* a avut loc și în alte două cuvinte: *brâu* < lat. *brenum* și *frâu* < lat. *frenum*.

Legume. Alături de *ai „usturoi”* > lat. *a(l)lium*, cuvânt panroman, avem în română și cuvinte transmise numai unora dintre limbile romanice: *ceapă* < lat. *caepa*, *curcubetă* < lat. *cucurbita*, *curechi* < lat. **coliculus*, *lăptucă* < lat. *lactuca*, *legumă* < lat. *legumen*, *linte* < lat. *lentem*, *pepene* < lat. **pepinem* (cu dificultăți fonetice), *ridiche* < lat. *radicula*, *varză* < lat. *viridia*.

În legătură cu *varză*, de remarcat că s-a produs o

schimbare de sens față de latină, unde *viridia* însemna „verdeată”. În limba veche, *vearză* se folosea cu sensul original de „verdeată”, la fel ca în aromână, unde *vearză* înseamnă și azi „verdeată”. Restrângerea sensului la o anumită legumă amintește de situația lui *granum* „grăunte”, ajuns să însemne „grâu”. De remarcat, pe de altă parte, că în Transilvania și Moldova circulă cuvântul *curechi* provenit, la fel ca it. *colechio*, din **coliculus* (lat. clas. *cauliculus*), diminutiv al lat. *caulis* „varză”, moștenit în alte limbi romanice occidentale (fr. *chou*, sp., pg. *col*).

Din seria numelor de legume moștenite din latină fac parte și două cuvinte păstrate doar în aromână: *tețire* „năut” < lat. *cicer*, *-is* (*năut* din dacoromână este un împrumut din turcă) și *fauă* „bob, plantă leguminoasă” < lat. *faba* (*bob* este un împrumut din v. sl. *bobu*). Amândouă cuvintele latinești sunt moștenite și de alte limbi romanice (*faba* este chiar panroman). Ele vor fi reluate ca exemple pentru a arăta cum s-au pierdut unele cuvinte latinești în urma contactului dintre română și limbile învecinate.

Mircea Radu Iacoban

PREA MULTĂ ȘTIINȚĂ STRICĂ!

N-a întârziat niciodată o secundă: îți puteai potrivi ceasul după intrarea profesorului Simenschy în amfiteatru. Am avut norocul să-i fiu student. Abia se întorsese la catedra universitară, după un „stagiu” mizerabil de... contabil la un G.A.C., unde fusese exilat pentru ciudata vină (la modă în deceniul 5) de „*obiectivism burghez*”. „*Obiectivistul*” a ținut ani în șir evidența fătărilor la oi și a zilelor-muncă la colectivă, fără a înceta, de fapt, să trăiască în lumea lui – aceea a lingvisticii generale și comparate, în care n-a avut (mă tem că nici acum n-are) egal, darămite rival. Potrivit de statură, arborând mereu același modest și ostenit costum bleumarin cu dungulițe gălbui, și vesta traversată de lanțul ceasului-ceapă, cu capac clămpănitor, Simenschy a fost singurul profesor care își ținea cursurile fără nici o foaie de hârtie în față. Împreună cu dascălul nostru izbuteam uimitoarea călătorie în împărăția sunetelor, înțelegând etimologii ciudate, descoperind legături și filiații sonore între spații geografice extreme, urmărind traseul sinuos al evoluției cuvântului și, mai ales, intuind raportul dintre efemeritatea alcătuirilor politice și temeinicia statornică a limbii. „*Nu citiți niciodată cărți bune*” – ne-a speriat și, totodată, îndemnat profesorul – „*dacă ați avea trei existențe, tot n-ați avea timp să le citiți pe toate cele foarte bune*”. Capacul argintat al ceasului de buzunar avea să-l închidă definitiv în 1968. În același an s-a izbutit, la Iași, înființarea Editurii **Junimea**. Una dintre primele griji ale fostului său student, acum director al **Junimii**, a fost tipărirea monumentalului **Dicționar al înțelepciunii**, la care Simenschy trudise 56 de ani, adunând și ordonând tematic 6000 de cugetări, din 14 limbi, unele de mult răposate. Întreprindere dificilă, fiindcă era vorba de caiete scrise cu

creionul, multe pagini urmând a fi reconstituite după ciorne greu de descifrat. (A fost necesară și comandarea unor matrițe de linotip special, pentru literele bizarelor limbi.) Datorită cercetătorului Cicerone Poghirc și a redactorului Mihail Grădinaru, cartea (1060 pagini!) am izbutit s-o tipărim în mai multe ediții. Nu fără peripeții. Principala obiecție a Cenzurii: lipsesc (eroare ideologică!) cugetările... marxiste. Am „*driblat*” Cenzura, introducând în **Prefață** fraza (mincinoasă) „*cartea este neterminată: autorul intenționa să aducă lucrarea până la gândirea secolului XX*” și schimbând titlul din **Dicționarul înțelepciunii** în **Un Dicționar al înțelepciunii**. Vor fi existând, nu-i așa, și altele mai... marxiste. (După un sfert de veac, constat că au început să apară ediții-pirat, la Chișinău și prin cele Americi.) Cum legislația culturală de atunci obliga autorul unei traduceri să obțină de la Ministerul Culturii (CCES) certificat de traducător spre a putea fi remunerat, cu câțiva ani înainte de moarte, bătrânul Simenschy s-a urcat în tren și s-a dus la București. Acolo, la minister, a completat formularul în baza căruia urma să fie examinat de adevărații specialiști în domeniu. La rubrica „*limba pentru care se solicită certificată*”, profesorul a scris: sanscrita, persana, spaniola, neogreaca, greaca veche, latina, italiana, germana, franceza, engleza, daneza. Babiloniana, chineza și egipteană, pe care le stăpânea doar „*muțumitor*”, nici nu le-a mai trecut. La Minister a urmat un moment de derută și spaimă generală, după care onorata Comisie pur și simplu... s-a ascuns. Certificatul s-a semnat cu grăbire, fără nici o examinare (cine s-o facă?); toată lumea era dornică să scape cât mai repede de bizarul și incomodul solicitant. Vorba lui Goethe: „*Cu cât știința se extinde mai departe, cu atâta se ivesc mai multe probleme*”...

Irina Mavrodin

FAMILIARITATE VS DEPEIZARE: UN TEST PENTRU TRADUCĂTORUL DE LITERATURĂ

Premisa implicită – aici explicită, căci din când în când simt nevoia să o reamintesc la modul explicit – de la care pleacă orice comentariu al meu despre traducere, este că traducătorul, în decursul practicii sale de traducere, devine cu necesitate teoreticianul propriului său act de traducere. Altfel spus, treptat, prin repetata sa acțiune de a traduce, el își pierde „inocența” originară, pe măsură ce câștigă o anumită „știință”, conștientizând ceea ce face.

Lucrând, el își va da seama că, odată cu fiecare cuvânt tradus, trebuie să facă o opțiune, dar și că această suită de opțiuni în aparență de detaliu, se înscriu în cel puțin două mari opțiuni: *opțiunea de a aduce textul tradus spre cititor sau cea de a-l aduce pe cititor spre textul tradus*.

Ce înseamnă asta în termeni mai limpezi? A aduce textul tradus spre cititor, fără a fi propriu-zis o „adaptare” (formă radicală de aducere a textului tradus spre cititor), este totuși un fel de modulare, de îmblânzire a lui în direcția unei familiarități. Cititorul – își spune, implicit, un traducător care optează pentru o asemenea soluție – trebuie menajat, contactul lui cu textul (tradus) nu trebuie să fie șocant, el trebuie să regăsească în acest text măcar câteva repere care să-i fie foarte familiare. Mentalul lui nu trebuie să se simtă (peste măsură de) depeizat când parcurge un text care-l introduce într-un spațiu cultural diferit de al său, uneori foarte diferit. Pentru a-i oferi acest confort al unei familiarități cu noul spațiu cultural, traducătorul recurge, mai mult sau mai puțin conștient, la anumite strategii care vizează, toate, apropierea dintre cele două spații, cititorul rămânând teoretic imobil, în mișcare fiind doar noul spațiu cultural *adus către* el. Formula moderată – cea mai curentă – operează mai ales la nivelul lexicului, în maniera cea mai directă, cea mai simplă: sunt, în general (mă refer aici la textul *literar*), evitate cu strășnicie neologismele, mai ales cele rare, dar nu numai, utilizate fiind sinonime căutate într-un registru ușor desuet, registru care, nu se știe de ce, le pare a fi, multor traducători, mai „românesc”. Majoritatea neologismelor din limba română fiind de origine latină (venite mai ales prin franceză), traducătorul se va situa, treptat, într-o ambianță slavizantă. De exemplu, între „*nădejde*” și „*speranță*”, el va prefera aproape totdeauna primul termen (pe modelul acesta am putea mult continua cu exemplele). Dar există și alte situații, încă mai concludente, poate: între „*codru*” și „*pădure*”, el va alege „*codru*” (îmi bazez

afirmațiile pe numeroase confruntări de texte traduse cu originalul, texte traduse de o gamă largă de traducători, dintre care mulți scriitori), cu sentimentul – pe care i-l dă o întreagă literatură folclorică etc. – că, alegând „*codru*”, româna lui e mai „*curată*” și totodată mai „*colorată*”, dar și cu inconștienta / conștienta idee că termenul „*codru*” e mai puternic conotat ca spațiu familiar unui cititor român. Un alt exemplu, cu o rezolvare mai dificilă, pentru că, asemenea multor altor termeni, cel la care ne vom referi aparține spațiului ortodox, desemnând o realitate specific ortodoxă, dar și fiind puternic conotat de o încărcătură „*românizantă*”: traducerea lui „*prieur*” prin „*stareț*” (și aici exemplele pot fi multiplicare), zona „*bisericească*”: ortodoxie vs catolicism fiind o piatră de încercare pentru traducător și un test în ceea ce privește poziția sa față de cele două opțiuni mai sus pomenite.

Cealaltă poziție: a-l aduce pe cititor *spre* textul tradus presupune o concepție practic opusă, deoarece ea nu numai că nu urmărește să ofere cititorului confortul unei familiarități cu spațiul cultural din care vine textul tradus, ci, dimpotrivă, ea vrea să mențină o depeizare, o diferență, o straneitate chiar. Și asta tocmai pentru a feri textul tradus de orice conotație care ar trimite la spațiul cultural de origine, al cărui bruiaj oricum se produce, prin însăși limba – cu structura ei specifică – în care textul e tradus. Conotația – „*românizantă*”, în cazul nostru, trebuie așadar limitată pe cât posibil, în însăși materia lingvistică cu care lucrează traducătorul (nu „*codru*”, ci „*pădure*”, etc.).

Această straneitate poate cuceri zone tot mai întinse și tot mai profunde, invadând însăși țesătura sintactică a textului. Un exemplu important mi se pare a fi textul proustian, care constrânge fraza românească la o anumită topică stranie, labirintică, dificil de asumat pentru cititorul român. Dar să nu uităm că Proust însuși își șocase cititorul, violentând sintaxa limbii franceze, efect care trebuie păstrat în limba română. Traducătorul care a mers către prima opțiune, va încerca să simplifice fraza, să ușureze lectura, să o aducă la structurile ce-i sunt familiare cititorului român. Eroare fundamentală, care a fost deja făcută în vechea traducere (Radu și Eugenia Cioculescu), explicabilă, poate, prin faptul că acum mai bine de șaiszeci de ani, când a fost făcută această traducere, prevala concepția care tindea spre „*adaptarea*” – mai mult sau mai puțin decisă – textului originar la exigențele imaginarului dominat în spațiul „*țintă*”.

Irina Petraș

„CARTEA, PE SCURT, FACE PARTE DIN PORTRETUL MEU“ (II)*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu



Irina Petraș la 18 ani

– Despre lecturile din copilărie, adolescență ce ne puteți spune?

– Sunt atât de veche cititoare – am învățat să citesc pe la 4 – 5 ani, deci citesc de mai bine de o jumătate de veac! –, încât lectura îmi intră în definiție și nici nu mai sunt în stare s-o descriu în termeni de bine și rău, bun și mai puțin bun. Citesc, deci exist (îmi vine în minte că, în Evul Mediu, cei care știau să citească nu puteau fi condamnați la moarte!). Am început cu literele rusești – la începutul anilor '50, nu cred că erau multe casele în care

să nu găsești vreo carte / broșură în limba rusă! –, mi se păreau un fel de flori. Întâi le-am desenat, apoi am aflat treptat cum le cheamă. Curând, le-am deprins și pe cele „românești”, citeam din ziar cu voce tare de câte ori aveam prilejul. Iar prilejurile nu întârziu să se arate. Ai mei erau mândri de ce sunt eu în stare și îmi cereau să citesc, ca un făcut, de câte ori se întâmpla vreun vecin ori vreo rudă prin preajmă. Eram, pe atunci, ușor bălbăită. Om fiind, adică ființă-care-are-enorm-de-multe-de-spus – se zice că așa ar fi apărut limbajul articulat, îmi place ideea! –, turuiam cu atâta viteză că se încălecau cuvintele în dezmăț. În copilărie, citeam într-adevăr *de plăcere* – în primii ani ai carierei de cititoare, nu știam nici că Cineva a scris cartea și nici ce se mai întâmplă înainte de a ajunge ea sub ochii mei. Cărțile erau un soi de oameni ele însele, niște ființe cu existență autonomă, care mă lăsau să mă apropiu și să le mângâi, ca și cum ar fi fost pisici sau iepurași. Pe la vreo 8 ani, am aflat de existența autorului cu ajutorul fraților Grimm – știre în stare să mă arunce în perplexitate, căci nu puteam pricepe cum au reușit să scrie împreună pe aceleași file și cu niște cuvinte care să se împace. Nu spun că azi aș înțelege mult mai bine co-autorlăcul... Cărțile primite ori împrumutate erau mici prăzi de cuceritor, le luam cu amândouă mâinile și mă retrăgeam într-un ungher să stăm singure, ochi în ochi. Mi-a plăcut întotdeauna să citesc în singurătate, înconjurată de o lume atenuată și prietenoasă: pe iarbă, în grădină, sub un soare orbitor strecurat prin țesătura pălăriei de paie, cu zgomotele obișnuite ale *păcii* – zumzet, ciripit, glasuri îndepărtate strigându-se peste garduri, clopotele turnului săsesc, o melodie la radioul din casă; apoi în camera mea, cu obloanele trase cât să pătrundă o jumătate de lume și de zi, să mă simt departe și aproape în același timp. Marile și tăcutele săli de lectură de mai târziu, cu locuri izolate pentru fiecare cititor tăcut și foșnet complice de file întoarse, îmi plac la fel de mult. E aceeași *închidere-deschisă* pe care o pot adopta ca descriere succintă a relației mele cu lumea.

Adolescență, citeam ore în șir până când mâna sprijinită în bărbie atinge pentru o clipă, cutremurată, tigva. O știam înlăuntrul meu, la pândă, răbdătoare. Cititul și gândul morții au stat mereu alături de când îmi aduc aminte de mine. Și îmi aduc aminte de mult de tot. Apoi, se pare că m-am născut profesoară, vorba surorii mele, Ana, pe care mă tem că o exasperam, pe vremuri, cu sfaturi și muștruluieli. Foarte curioasă din fire, mi-am vârât mereu nasul și în lucruri care nu mă chiar priveau (deși am bănuiala

* Dintr-o carte de interviuri aflată în pregătire

persistență că nu prea există lucruri care să nu te privească atâta vreme cât ești viu), însă tot ce aflam trebuia să *predau* imediat cuiva. Bună conducătoare de texte, mă jucam *de-a școala* cu toți copiii din vecini și le povesteam ce tocmai aflasem din cărți. Am înțeles că statul-meu-cu-nasul-în-cărți de dimineata până seara era urmărit în târg cu interesul pe care îl arăți oricărei ciudătenii. Când, printr-a doua, internată fiind pentru o operație de apendicită (singura mea internare, dacă nu socotim trecerea pe la maternitate la nașterea Laurei –, dar despre relația mea cu propriul trup și cu revoltele lui o să-ți povestesc mai încolo), am citit într-o singură zi toate poveștile Fraților Grimm, un singur volum mare, mare și gros, vestea a făcut înconjurul târgului în aceeași seară.

Biblioteca publică era, pentru noi, a doua *casă*. Împrumutam cărți periodic, ca într-un ritual. Mersul la bibliotecă era un accent intens al programului săptămânal. Mama era prietenă cu bibliotecara și aveam voie să scotocesc ore în șir în depozit. O plăcere de care mă bucur și azi după plac – firesc, am avut mereu un statut privilegiat la toate bibliotecile *mele*. La Litere (adică, la Filo, cum zice generația mea), în timpul studenției, dar și în cei zece ani la catedră, mai apoi la Biblioteca județeană, unde am fost câțiva ani bibliograf, la biblioteca Centrală Universitară, am avut / am prieteni buni printre bibliotecari și am avut / am voie să le scormonesc comorile. Îmi plac și fișierele, mă încântă și ușurința cu care se descurcă un calculator printre fișe și cote, dar rămân cu o „*sete*” – mi se tot pare că mi se ascunde ceva, că au rămas uitate rafturi întregi de minunății. Ca și cum ai privi marea ori cerul printr-o sticlă mată. Ca și ele, Biblioteca e fără margini și fără fund, dar ochiul liber îți dă măcar senzația că *vezi / pipăi* totul. Cărțile, sunt sigură, vorbesc și închise fiind, așteptând cuminiți între coperte. Simt nevoia să le văd ca și cum aș vrea să le citeșc pe buze ce(-și) spun chiar înainte de a le deschide. *A citi cărțile cu buricele degetelor*, zice Umberto Eco: „*Biblioteca unei case nu este doar un loc în care sunt adunate cărțile: este și un loc care le citește pentru noi. Să mă explic. Cred că tuturor celor care au în casă un număr destul de mare de cărți li s-a întâmplat să trăiască ani de zile cu remușcarea de a nu le fi citit pe unele, care ne-au privit ani de zile de pe rafturi ca pentru a ne aminti de păcatul uitării noastre... Într-o zi, luăm din întâmplare una dintre cărțile astea neglijate, începem s-o citim și să ne dăm seama că știam deja tot ce spune. Acest fenomen ieșit din comun... are trei explicații raționale. Prima este că tot atingând cartea aceea de mai multe ori în cursul anilor, mutând-o, ștergând-o de praf sau doar dând-o la o parte pentru a putea lua alta, ceva din cuprinsul ei s-a transmis prin buricele degetelor la creier, și noi am citit-o prin pipăire, ca și când ar fi fost scrisă în alfabetul Braille... A doua explicație este că nu-i adevărat că n-am citit cartea respectivă: de câte ori era mutată și ștearsă de praf, îi aruncam o privire, citeam coperta, o deschideam la întâmplare, și tot așa puțin câte puțin am absorbit mare parte din ea... A treia explicație este că o dată cu trecerea anilor citeam alte cărți în care se vorbea și despre ea, încât fără să ne dăm seama am aflat despre ce trata...” Și încheie: „*Dacă o bibliotecă folosește așadar la cunoașterea conținutului unor cărți niciodată citite, ceea ce ar trebui să ne îngrijoreze nu este dispariția cărții, ci a bibliotecii din casă*”. De*

acord. De acord.

Îmi plăceau chiar și Cercurile de citit de prin '50 și ceva. Vecinii se întâlneau serile ca la un fel de șezători, cu ceaiuri și prăjiturile, și ascultau pagini citite cu voce tare. Nu mi se pare nici azi un lucru rău. Mama citea ***Moara cu noroc*** ori ***Baltagul***, în serial, poezii de Eminescu și Coșbuc... Vocea ei popula miraculos încăperea, îi creștea neașteptat volumul, o deschidea spre spații și timpuri complementare. O încercuia, aș zice, căci *Cercul* de lectură nu putea fi decât rotund, nu aveam nici o îndoială. Am simțit totdeauna cititul ca mijloc de a reconstitui *adevăratul plan* al locului meu limitat. Lanț de întredeschideri spre *celelalte* locuri ale mele, lăsate deoparte, în temporară uitare, de alegerea destinală a unui anume loc și timp. Un fel de ieșire din hotare pentru o mai bună, lucidă re-așezare între limite.

Cititul de plăcere în vremea socotitului de *averi* în plus ori în minus e sau devine, recunosc, o îndeletnicire cam frivolă (Auzi, dom'le, de ce le arde ăstora!). Apoi, *cititul* pur și simplu e limpede că nu există. Îl cred, nu doar pe cuvânt, pe Matei Călinescu – pentru critic, dar și pentru cititorul obișnuit, există doar *re-citire*. Nu descoperim decât ceea ce știm deja (vorba lui Eminescu, în ***Caiete***), cunoașterea nu poate fi inocentă, iar enciclopedia personală, livrescă ori nu, funcționează nesmintit. Dacă ar fi să aleg cine e mai important, scriitorul ori cititorul (fie el și critic literar), aș spune pe negândite că, firește, scriitorul! Neapărat cu o precizare – și criticul e scriitor. Nu-i nici o glumă – așa cum nu sunt în stare să spun iute, iute, dacă X poartă ori ba ochelari, obiectul făcând, cumva, parte din trupul celor printre care trăiesc, tot așa nu gândesc calitatea de scriitor pe genuri și specii literare. De altminteri, trebuie să recunoști că e greu să numești un scriitor mare care a scris pe o singură coardă, fără nici o excepție. Dacă instrumentul verbal îți e la îndemână, ești scriitor. Uneori, o pagină de critică, istorie ori teorie literară poate fi mai expresivă, mai emoționantă chiar decât una de proză ori decât un poem. Îmi place ideea lui Adrian Marino: „*deoarece eul creator adoptă o atitudine literară unică, singura de altfel posibilă, rezultă că literatura nu are, în esență, decât un singur gen: mono- sau autolog, corespunzător categoriei «lirice» unice de emoție și percepție. Peste tot, una și aceeași situație existențială, în prezentări tehnice diferențiate: lirism substanțial, lirism declarat, lirism narat, lirism în conflict cu alte lirisme, lirism ridiculizat. Spiritul care se exprimă, care se exprimă succesiv, care se exprimă contradictoriu, care se exprimă caricatural*”. Mai mult decât atât, dacă ai un har artistic, le ai pe toate sau multe dintre ele, chiar dacă în doze și cu performanțe diferite. Un bun *fel* de a te exprima îți dă ușurință și în celelalte *feluri*. E o răscruce de drumuri / căi, fără nici o fundătură. Un foarte bun cititor ar trebui să ajungă, încet-încet, el însuși scriitor, de vreme ce, prin lectură, chiar este puținel. Citirea e și ea mod de exprimare de sine prin *alegerea* și *culegerea* pe care le presupune. Chiar și etimologic (*legere*).

La început, a fost tihna lecturilor ascultând de rafturile Bibliotecii publice din Agnita: *toate* poveștile Fraților Grimm, *tot* ce se găsea din Mark Twain, Hauff, Dumas, Stendhal, Balzac, Tolstoi, Turgheniev, Cehov și așa mai departe. Mai apoi, la facultate, am simțit diversitatea și noutatea textelor căzând asupra-mi în avalanșe greu de

stăpânit. Și am rămas în această alertă permanentă. Alegerea e tot mai grea și mai dureroasă. Presupune renunțări multe, n-ai cum citi tot și nici măcar marile cărți nu le mai poți stăpâni pe toate. Masa mea de lucru se surpă de cărți așteptând să-mi gădesc timp pentru ele. Știu că doar unele vor fi alesele și mă simt vinovată pentru celelalte.

Cărți mari, fără de care nu-mi imaginez viața – nu paradisul, care n-are nimic cu omul care sunt, în afară de, poate, povestea cu pomul cunoașterii –, sunt nenumărate, biblioteci întregi. În **Fabrica de literatură**, am dat și o listă de capodopere, recomandări de lectură pentru tineri. Am pus acolo cam tot ce mi-a plăcut și cred că merită citit. Dar, iartă-mă, nu pot fi până la capăt patetică. La o adică, omul își poate imagina viața fără o grămadă de lucruri care par, altminteri, indispensabile. Chestia asta se numește *adaptare*. Sau, vorba bunicii mele, „*nu-i da omului ce poate duce*“. Distanța pe care mi-o dă gândul permanent al muritului mă face să fiu ori să par nepăsătoare când e vorba despre felurite bătălii de-o clipă și cu mize, pentru mine, îndoielnice, în care se ambalează prieteni de-ai mei. Deși țin la moștenirea artistică a omenirii, nu cred că trebuie păstrat și conservat totul, *cu orice preț*. Acest *cu orice preț* îmi dă fiori. Am toată încrederea că, în durata lungă a istoriei, rezistă ce merită să reziste (vezi *funcția hordică* a ritmului autentic descrisă de Marcel Moreau; dacă tot am deschis paranteza, să-ți mai transcriu aici un excelent elogiu al pulberii, pe care îl pot asocia ideii de veche bibliotecă personală, în care limitele și nelimitatul îți sunt deopotrivă aproape: „*pulberea cenușindu-mi mobilele în acest apartament care-i asigură așternerea... Dacă socotesc pulberea fascinantă e și fiindcă blânda și puțin cunoscuta ei frumusețe își ia în liniște și răbdător locul la întâlnirea de fiecare zi cu obiectele pe care le iubesc, companionii fantasmelor mele și martori ai singurătății și iubirilor mele. Nu știu de unde cade astfel, dar am certitudinea că vâlul ei aproape iluzoriu nu poate fi ridicat decât prin imaginația acută pe care o am despre declinul meu și despre sfârșitul meu*“). Foarte îndrăgostită de cărți, de pictură, de muzică, nu cred, totuși, că vreo capodoperă va influența mersul firesc al Universului către cine știe ce alt *big* ori *little bang*. Vreo comedie tehnică ar putea avea mai degrabă urmări planetare, cosmice. Așa stând lucrurile, ar fi bine dacă am fi măcar în stare să facem Arta părtaşă importantă a vieții fiecărui om. În *preajma* istorică, ar putea însemna ceva. Un sentiment planetar al frumosului cotidian, iată un lucru pentru care merită trudit. Cum? Habar n-am! Poate, cel mult, prin exemplu personal.

– **Le recunoașteți vreun rol în procesul formării dvs. literare?**

– Nu-mi place formularea *procesul formării literare*, dar încerc să-ți răspund. Cărțile au fost foarte importante pentru mine dintotdeauna. Și nu e vorba de formarea exclusiv literară. Citesc cu mare interes și cu plăcere cărți / reviste de toate felurile: psihologie, medicină, fizică. S-a întâmplat, astfel, să știu de multe ori lucruri pe care cei din jur nu le știau. Nu mă făcea asta nicidecum înfumată, nu mă simțeam superioară, ci mai greu de amăgit. Așa se face că am căpătat devreme o anume siguranță de sine, căci punctul meu de vedere conta de multe ori și în fața alor mei, și în fața vecinilor, a colegilor, a profeso-

rilor. Foarte curând, devenisem sursa și garanția celorlalți: „*întreab-o pe Irina*“, „*dacă Irina zice așa, așa e*“ erau formule curente. Lucrurile nu s-au schimbat de tot nicio dată. Totuși, cel mai mult îmi place să-mi văd în liniște de-ale mele; asta poate și fiindcă mi-au căzut mereu treburile altora pe cap și am avut adesea de-a face cu mulțimi de oameni așteptând ceva de la mine. N-am profitat ca adevărat de ascendentul pe care-l căpătasem (îmi reproșa un prieten, cândva, că nu mă port nici ca o femeie frumoasă, nici ca una deșteaptă, admițând că eram și una, și alta – adică, nu cer nimic în plus față de ce dobândesc firesc prin truda mea...), dar m-am simțit mereu răspunzătoare. Așa oi fi ajuns critic literar...

Apropo de rolul cărților, mi s-a întâmplat să aud reproșul că aș ști totul din cărți, nu din viață. E adevărat că nu pot trasa prea clar granița, dar nu cred că aș fi mai cu capul în nori din cauza lecturilor. Dimpotrivă. Am o fire foarte practică și conectată la real, să zicem, chiar dacă într-un fel personal și liber, cum ți-am spus deja. Cititul nu m-a împiedicat de la nici o meserieală, e altă față dintre mai multele fete ale vieții mele, nicidecum în scandal ori în divorț unele cu altele. Cel mult, scris-cititul vitraliază celelalte gesturi, le dă o altă adâncime. Pot „*scrie*“, de pildă, în timp ce croiesc / cos o rochie nouă pentru Laura ori născocesc un nou fel de mâncare. Pot vopsi, picta, asculta muzică, pune murături, repara vreo lampă de birou etc., etc. și să „*scriu*“ în același timp. Toate celelalte acte nu mă „*ocupă*“ pe de-a-ntregul, iar acest fel de a scrie le dă gesturilor mele practice o aură specială și un nou înțeles. Sunt un fel de sinonime pipăibile ale cuvintelor ce-mi zumzăie în minte și pe vârful limbii.

Cartea, pe scurt, face parte din portretul meu, cam ca în **Bibliotecarul** lui Arcimboldo. Formările îmi sunt legate de cărți. Dar, nu-i așa, și de-formările: sunt ușor încovoiată de la aplecatul asupra cărților în toate formele lor, port ochelari tot mai grei în dioptrii de la cititul pe hârtie și pe monitor, degetul mijlociu de la mâna dreaptă are o bătătură de pe vremea scrisului cu pixul. Casa mi-e plină nu doar de cărți, ci și de locuri de citit și de scris, de unelte ale scris-cititului. E o casă de cititor.

– **Cum selectați autorii despre care scrieți? Procedați la ierarhizarea lor pe rafturi de valoare?**

– *Profesoară* fiind prin fire și vocație, cum spuneam, am făcut „*critică*“ de timpuriu. De când mă știu, am citit cu gândul de a reține ce e de reținut pentru a vorbi / scrie / explica altora. Când citesc o carte fără creion în mână am sentimentul că mă dedau unei orgii, că particip la un lucru interzis – plăcerea acestor ore furate lucrului e, tocmai de aceea, uluitoare.

Ca editor, am citit / citesc sute și sute de manuscrise – nu chiar *cărți*, așadar, fiindcă puteam interveni, nu doar în imaginație, asupra alcătuirii lor. Mă simțeam / mă simt așezată la o Mare Vamă, răspunderea e uriașă. Sau ar trebui să fie. Azi, cine își „*comandă*“ o carte pe banii lui e prea puțin dispus să-ți asculte cântirile. Ca redactor, citesc cu ochii în patru. Adică, mai atent decât se cuvine unei lecturi menite interpretării, deci plăcerii.

Ca și cronicar literar, citesc pe alese (cu precizarea că, din '89 încoace, nu mai pot nicidecum pretinde că știu toate titlurile care apar în țară; deci, e o alegere marcată de *subiectivitate istorică*). Iau cartea din teancul

ofertelor, o degust pe vârful limbii, o plimb spre cerul gurii ca pe o licoare și aștept să-mi transmită un imbold. De la răsfoire / citire în diagonală, trec la lectura plăcută, dar cu scop: cronică. Firește, se mai întâmplă ca degustarea să fie nedreaptă și să socotesc, pripit, poșircă ceva ce are doar îndrăzneala unui buchet inedit. După o vreme, revin. Când cronică e aproape scrisă, apare, uneori, ideea lansării cărții. Mă aflu, atunci, într-un aproape-impas. Ade-sea, după ce închei de vorbit despre o carte sau despre autorul ei, cineva se apropie și îmi cere textul pentru vreo revistă. Răspund scurt că nu am nici un text. Nu-mi fac însemnări când am de „*vorbii*” despre o carte. Vorbesc liber, scoțând în față un accent ori altul, în funcție de auditoriu, de loc și timp, de umoare (a mea și a celorlalți). Dacă și scriu despre carte, reiau, eventual, câte ceva din cele vorbite și compun textul. Niciodată invers. Căci relația mea cu cartea citită o dată și încă o dată în vederea scrisului e, la început, una „*orală*”. Câtă vreme nimic nu e scris din „*convorbirea*” noastră, ea e liberă și se petrece în siguranța *situației comune*, e un fel de co-prezență „*fizică*”, de referință de gradul întâi, cum ar spune Paul Ricoeur. Ne înțelegem din jumătăți de frază, din priviri, așa spune, nimic nu e destinal, căci nu *stă scris*. Din clipa în care compui un text despre o carte, cazi în ambiguitatea constrângătoare a țesăturii sale. S-a construit o rețea cu nenumărate înțelesuri posibile, dar toate înscrise în rigoarea aparent definitivă a unei logici verbale. Cu textul cronicii în gând, mi-am pierdut inocența. Și iluziile. Trebuie să țin seama de el chiar contrazicându-l. Alături de cartea comentată, e și el un text numai bun pentru interpretări. Și-a câștigat autonomia și pretinde, la rândul său, lecturi deschise.

Cărțile din literatura universală mi-au rămas mai ales lecturi de plăcere – nu mai țin de mult *cronica traducerilor*, iar timpul mă obligă la selecții drastice. Desigur, așa culeg repere pentru literatura română. E un act util. Aici, utilul și plăcutul sunt, oricum, de nedespărțit. Există, apoi, autori pe care îi caut și-i citesc și de plăcere, fiindcă întâlnirile mele cu scrisele / spusese lor sunt atât de multe, încât sunt tentată nu doar să-i recitesc oricând (cum se întâmplă cu Caragiale, de pildă, care intră într-o categorie specială), ci să citez și chiar să recit (aproape) totul. Cronică e prea puțin pentru astfel de cărți. Pot scrie bine (?) când plăcerea lecturii nu depășește net plăcerea interpretării. În aceste cazuri, reacția mea ar putea acoperi, vorba lui Chesterton, o carte întregă. Să pomenesc aici doar câteva nume, în devălmășie: Saramago, Marcel Moreau, Pleșu, Cosașu, spații mari din Cărtărescu. O carte citită cu plăcere, eliberându-mă anume de datoria de a scrie cronică, a fost *Ușa interzisă* a lui Gabriel Liiceanu. Dacă înșir rapid și de-a valma minți pe care le prețuiesc – Blaga, Bacovia, Blecher, Sebastian, Camil Petrescu, Kafka, Dostoievski, Rilke, Einstein, Shakespeare, Cehov, Henry James, Moreau, Freud, Saramago, Oscar Wilde, Bruckner, Kadare, Eliade, Sinclair Lewis, Noica, Liiceanu, Andrei Cornea, Radu Cosașu, Alain Bosquet – lista mărturisește singură că directetea și umorul (auto)ironic evreiesc mi-au plăcut întotdeauna, tot așa cum îmi plac abisala precizie nemțească, spațiile rusești în patru dimensiuni, grelele falduri sud-americe ori dichisitul, rebelul, finul conservatorism englez.

– **Dormiți, aveți vise; dimineața mai țineți minte**

ce-ați visat?

– Cel mai adesea adorm ușor, după ce îmi recapitulez cele făcute / gândite și nefăcutele pentru a doua zi. Nu am insomnii, căci mă duc la culcare ca în slujbă onirică. Vreau să spun că știu că mă îndrept spre tura / truda de noapte a existenței mele. Visul e, pentru mine, un spațiu / timp de o stranie bogăție. Cred în visele retrospective, nu prospective. Iar retrospectivă o împing mult înapoi, poate până în trecutul generațiilor succesive care m-au precedat. Nu-mi pot explica altfel complexitatea lor ficțională. Visez de când mă știu numai și numai colorat, cu nenumărate nuanțe – știu că multă lume visează alb-negru și pot înțelege cum e gândindu-mă la filmele alb-negru; cu puțină imaginație, le uiți lipsa de culoare. Și visez mult. Nu cred că am petrecut vreo noapte neînsoțită de vise. Sunt atât de dense și uneori mergând până în pragul coșmarului, încât nu arareori mă duc seara spre ele ca la o întâlnire, ca la o petrecere, ca la un film. După ce tocmai scrisesem aceste lucruri despre mine, visătoarea, am descoperit, cu încântare, în cărțulia densă a lui Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, însemnarea despre visătorii de calibru, care merg spre somnul cu vise ca spre o înfruntare. Știu ce vrea să spună.

O memorie vizuală bine mobilată, o capacitate câteodată obositoare de a conecta imagini între ele, de a vedea desenul din covor și acolo unde nu este, cum ar spune Mircea Eliade, îmi încarcă nopțile cu lanțuri de caleidoscoape. Visul e un *loc*, un *ținut*, un *tărâm*, în care *timpul* lucrează cu alte unități de măsură. Dacă peisajul este spațiu / timp, căci timpul nu are chip fără *locurile* amintirii, și se rețin din jur *locurile*, ungherele care trimit în vreun fel la *culcuș*, în amintirea celui dintâi, a pântecelui, cald, umed, ocrotitor – toate *casele* adevărate sunt calde, ocrotitoare, umezite de arome. Ei bine, visul e casa noastră secretă.

Firește, multe sunt legate de vechea mea îndeletnicire de cititoare. Sunt un fel de metafore ale lecturii, contaminări ale gesturilor nesupuse cititului. De pildă, visul mic și ascuțit – care mă trezește cu un fior – despre plapuma pe care n-o pot strânge prea tare în jurul meu fiindcă n-aș mai putea întoarce pagina; cel cu pelerina cea frumoasă, moale, unduitoare, admirată de ceilalți – eu zic: „*stați că încă n-ați citit-o*” și mă trezesc cu sentimentul că am descoperit un mare adevăr – toate lucrurile sunt *mai* frumoase dacă sunt citite; visul cu raftul de cărți: se întâmplă ceva în vis și constat că etajera nu mai e pe hol, unde tocmai am mesterit-o (da, da, am mesterit-o eu singură, ai înțeles bine, îmi place să-mi fac singură mici mobile, etajere, măsuțe, scăunele etc., foarte utile și extrem de personalizate, respectând doar în mare regulile / rețetele tradiționale, adică ale altora) din scânduri mirosind puternic a lemn; Laura îmi spune, în vis, că mă aflu într-o poveste dinainte de existența etajerei. Mă întorc în prezent (tot în vis), ea tot nu e, dar se re-întrupează treptat, întoarcerea / revenirea mea spre prezent nu e bruscă, are nevoie de timp – un timp al amintirii? Lucrurile există câtă vreme le *ții minte* și ți le amintești, altminteri *se pierd*. În uitare. Înțeleg foarte bine ce vrea să spună Umberto Eco: „*să-ți amintești e o muncă, nu un lux*” și „*dacă nu te întorci înapoi, nu poți merge înainte*”. Ba, mai mult, „*facultatea memoriei e măreață, complexitatea ei nesfârșită și adâncă inspiră aproape un sentiment de*

spaimă.“ Dar e o spaimă bună, bogată, gustoasă.

Apoi nenumăratele reveniri ale visului în care îmi ridic ușor genunchii la piept și încep să plutesc razant cu pământul – zborul se petrece totdeauna în locuri cu iarbă și flori, cu fântâni și tufe înflorite și nu e niciodată *înalt*, departe de pământ. Îmi zic, fericită, uite că zbor și nu e în vis, ce încântare, eu care crezusem că numai în vis poți zbura! (vorba lui Adrian Popescu, „*nu am dovezi, dar îmi aduc aminte...*“) Sunt atât de convinsă că e aieveauă, decât mă trezesc cu ochii plini de lacrimi. Lacrimile dezamăgirii – vreau să revin în starea de veghe pentru a verifica iute realitatea zborului, deși cu inima strânsă, căci țin minte „*deja*“ că nu-i adevărat, de unde și lacrimile.

Visuri care revin periodic, în variante ușor modificate: visul cu pivnița / beciul în care cobori adânc, adânc, iar jos sunt făpturi tăcute, fără ochi, amenințătoare. Mereu aceleași detalii – lumânări, umbre transparente, așteptări fără nume. Apoi căderile de pe verande înalte, secunde nefârșite ale căderii, cu inima cât un purice, găuită, sufocată, înnebunită de groaza atingerii pământului și dorind să se întâmple odată. Să ies din *lumea-care-cade*. Visul cu noaptea pustie, eu în mijlocul orașului, singură, încercările repetate și repetat eșuate de a ajunge *acasă* – totul are ceva cald / amenințător, un miros de animal hăituit, de lucruri bine știute, dar de neștiut. Știu, net, că am mai visat toate astea, că nu-s adevărate, dar *realitatea* lor e, cumva, pipăibilă. Toate miremele îmi sunt familiare până la greată. Pașii îmi răsună pe caldarâm, îi aud, îi simt cu un fior, mă știu urmărită, încolțită, întorc brusc capul și atunci o văd – cupola înaltă, grea, jumătatea de sferă a catedralei, luminată de jos, cu o lumină verzuie, de mlaștină rece, se înalță la un singur pas lângă mine, tăcută, insinuantă, strivitoare. În schimb, turnul bisericii săsești îmi apare în vis mereu vătuit, ocrotitor, cu umbre sepie și cu o duioșie / înduioșare de ceva pentru totdeauna pierdut. Imaginea lui se leagă de copilărie, de părinți, de locul *meu*. Clopotele de turlă săsească sunt ale mele, cântă pe limba mea. Ele au ritmul sferurilor de oră, intră în componența orelor *mele*. Nu au nimic de sărbătoare ori de alarmă a tuturor, nu sunt comunitare decât în subsidiar... Alteori, mă aflu într-un loc străin, pe o stradă în pantă suitoare în fața mea. Pășesc grăbită să văd ce e dincolo de culme, trec printre copaci, mă împiedic, ajung în fine, deja cu răsuflarea tăiată, gata să primesc imaginea. Sunt sus, e o prăpastie dreaptă în fața mea, iar jos, masivă, sumbră, teroare mută, cu un zâmbet ironic în colțul cupolei, o catedrală care amestecă toate catedralele pe care le-am văzut aieveauă ori în filme și albume. Uneori își schimbă înfățișarea într-un joc misterios – rîd de fiecare dată, ușurată, da, știu, e același vis. Îmi place aroganța lor, tot așa cum îmi plac palatele, castelele, neapărat cu ziduri vechi pătate ici colo de verdele vreunei iedere. Îmi par munți trucați, încropiți de mâna omului. Le simt viața secretă, le știu foarte apropiate și străine în același timp. Călătoriile din vis sunt atât de labirintice, cu atât de aglomerate detalii arhitectonice, cu istorii complicate ale locurilor pe care le văd, încât mă întorc istovită, epuizată ca după o călătorie adevărată. Și la fel de plină de zvonuri despre alte lumi. Între „*țările*“ visate și cele văzute aieveauă nu fac (aproape) nici o diferență. Mă atrag ca alterități misterioase ale locurilor mele, *alteri* pe care eul meu integrat îi ține la respectuoasă și prevenitoare

distanță. Revin, din astfel de vise, la cel cu casa-cu-multe-încăperi, pe care o am, e a mea, dar am uitat-o. Mereu aceeași uimire – cum am putut uita de toate aceste încăperi, de terasele deschise spre mare, de pădurile la doi pași, toate ale mele? Atunci ajung, în fine, în ultima încăpere, cea oprită, ca în povești. Acolo e mereu ușa care nu poate fi încuiată, care deschide amenințător și nu poate fi închisă, aruncând în aer rostul de adăpost al celorlalte încăperi. Mă zbat s-o prind în țâțâni, s-o fac să stea în canat, să închidă, să apere. În van. Cade, e îngustă, elastică, alunecoasă, mă lasă în voia unui *afară* străin și rău. Adesea, deschide spre o scară suspendată, frântă înainte de a ajunge jos, lăsându-mă între etaje, cu golul dedesubt. Ori își alătură despăcături sinistre în pereți, prin care se poate pătrunde. Nu sunt ieșiri de siguranță, ci intrări nevegheate de stăpânii casei mele. Sunt toate vise pe care le leg de vechea / violenta / inexplicabila (nu știu ce anume a născut-o, ce întâmplare a dezlănțuit-o) mea claustrofobie – nu-mi plac lifturile, încăperile foarte joase, locurile din spate ale unei mașini cu uși doar în față, culoarele înguste, peșterile, hainele strâmte etc. În mod straniu, tot claustrofobie aș numi și spaima de spații deschise, de câmpuri ca o tîpsie, fără dealuri în jur. Mă sufocă și unele, și altele. Casa „*mititică*“, visată de Eminescu, îmi e pe măsură, dacă are ferestre mari și uși de deschis / închis locul după plac. Cred că îmi convine o apărare / ocrotire necopleșitoare, care să nu-mi incomodeze gesturile diurne ori nocturne, o libertate sub control, aș zice. Pe care privirea roată s-o poată cuprinde și care să lase întregă taina / amenințarea de dincolo de ea.

Cum nu-mi pot imagina ceva mai dezgustător decât patima beției și abia de pot accepta că e, oarecum, scuzabilă când e vorba de nume ilustre, am, uneori, vise în care pedepsesc bețivani jalnici, decăzuți din demnitatea de om-care-gândește. Tata, foarte cumpătat și prețuind mai presus de orice mintea limpede, știa să se bucure de un pahar de vin bun, adesea făcut de el singur, și de buna dispoziție colectivă pe care un pahar-două o pot condimenta discret. Mă alăturam lui în câte o poveste lungită până în noapte în vacanțele studentești. Vinul bun era un însoțitor discret al poveștilor, niciodată ițit, vulgar, în primplan. Nemăsura, excesul, nestăpânirea au fost mereu socotite, în casa noastră, lucrurile cele mai rele, semn că nu-ți ești stăpân, că accepți *să nu fii acolo* când spui, faci, simți ceva. Accepți să te abandonezi, să te lepezi de tine. Pedepsa din aceste vise scurte și, te asigur, eficiente e de o violentă care spune ceva despre apriga mea jumătate maramureșeană. Lovesc scurt, sec și repetat, cu deznădejdea neagră a celui care știe că nu (mai) există altă cale, până la transformarea bețivanului într-un terci duhnind a alcoolului proaste și stătute. Privirea încetoșată, vorbele îngălate, neputința încropirii unui gând omenesc sunt relansatori care mă ajută să duc treaba la bun sfârșit... Chiar dacă nu sunt nicidecum violentă în viața la lumina zilei, nu păstrez, când mă trezesc, nici o umbră de părere de rău, nu roșesc la eventuale argumente umanitare, nu-mi regret lipsa de „*înțelegeră*“. A *înțelegeră* e, pentru mine, strict și definitiv legat de mintea trează. De la ea pornind, pot avea toată compasiunea din lume pentru slăbiciunile omenești de tot soiul. Deși migrenele m-au chinuit toată viața, n-am luat niciodată un somnifer,



Irina Petraș – 1996

un sedativ. Chiar și în durerea atroce, aleg să fiu *acolo*, cu mine.

Cred, cum spuneam, în visul retrospectiv, nu prospectiv. Totuși, mă văd obligată să recunosc că am avut nenumărate stranii vise prevestitoare, nu din categoria celor pe care le ajustezi după eveniment, involuntar, ca să iasă pasiența. Am avut de fiecare dată martori, le-am povestit și s-au dovedit imediat *cu înțeleș*. Uite un exemplu: în dimineața lui 18 ianuarie 1999, m-am trezit brusc cu o vagă neliniște. Era încă devreme. Am închis la loc ochii și am căzut într-un coșmar scurt și dens: eram lângă o clădire mare care se prăbușea lent și implacabil. Îi vedeam bucățile de tencuială desprinse cu mici trosnete, fisurile din pereți, podelele despicate pe sub care curgea o apă tulbure, noroioasă. Adrian Popescu, Angela, soția lui, eu, Eugen Uricaru, Luci Papahagi, zgribuliți, priveam neputincioși năruirea. Un telefon negru țârlăia strident pe o scândură udă desprinsă din podea. O voce feminină, străină, mă anunța că nu se mai poate face nimic. Visul avea detalii înspăimântător de sticloase, teribile. Am povestit visul în drum spre editură, cu o insistență cobitoare. Mă obseda. La redacție, a sunat telefonul. O voce feminină (era Marta Petreu), pe care n-am recunoscut-o în prima clipă, stupoarea și durerea îi frânseseră timbrul, mă anunța că *a murit Marian Papahagi*. La Roma, în acea dimineață. La ora coșmarului meu. Mai târziu, la cimitir, am ascultat, zgribulită, înfiorată, cât de greu a fost săpată groapa căci de sub scândurile puse de gropari țâșnea mereu o apă noroioasă și se surpau pereții...

Au mai fost și altele, multe și mărunte, așa încât nu de puține ori am putut spune: „*Stiu*. – *De unde?* eram întrebată. – *Am visat...*” Cu toate astea, nu cred în visele

prospective. În ale mele văd mai degrabă niște ciudate și interpretabile coincidențe. Recunosc, pe de altă parte, că îmi place să mă joc de-a știutul și de-a prezicerea. Joc încurajat de Jocul cel mare al întâmplării care a făcut să se împlinescă multe dintre presimțirile mele și să capăt, astfel, un nemeritat credit. Intrând în jocul meu, apropiații îmi cer sfatul când pleacă la drum și se gândesc de două ori înainte de a-l face dacă mărturisesc că am un *feeling* negativ... Nu citesc în stele, nici în cafea nu mai citesc. Am făcut-o în studenție – seara, la cămin, spuneam tot felul de povești lăsându-mi imaginația să citească semne în zațul de cafea și ajutându-o cu ce știam și bănuiam despre „*clientă*”. Apropo de coincidențe stranii, îți mai povestesc două întâmplări. Într-o seară de iarnă, la Agnita, erau la mine câțiva colegi de liceu, aflați, ca și mine, în prima vacanță studențească. La miezul nopții, mi-a venit ideea să facem spiritism. Am legat o cheie într-o carte, am lăsat-o să atârne liber de șnur, am aprins lumânări, am murmurat texte magice gen *abracadabra* și am început să punem întrebări *spiritului*, numărând cu înfrigurare pe jumătate jucată micile răsuciri ale cărții suspendate: ce note vom avea la examenele următoare, peste câte luni ne însurăm / mărităm... Unui coleg, bun sportiv și băiat cu mare trecere la fete, îi prezisesem, spre hazul tuturor, că se va însura peste trei luni. Răsete, chicoteli, tachinerii. Răspunsul *spiritului* era al naibii de nepotrivit cu personajul nostru. Când, peste trei luni, o colegă mă căuta la Cluj să-mi spună că X tocmai s-a însurat, în împrejurări cam melodramatice, e adevărat, cu onoare de *reparat* și alte asemenea, mai că m-am simțit vinovată... De-a lungul anilor, am mai ghicit cu pomulețul lui Jung. Citisem undeva cum se procedează și cât de multe șanse îi acorda Jung în descrierea unui caracter și a evoluției sale. Exersasem din plin cu studenții străini – era o formulă excelentă de conversat în românește pe contextul personalitate / caracter. Ei bine, în vara lui '85, Marius Robescu se afla la Cluj, la ceva întâmplare culturală. Spre seară, a venit la noi acasă și am stat de povești la un pahar de vin. Din vorbă în vorbă, am ajuns la pomișor. A ținut să-i ghicesc cum e și ce va fi cu el. Tot răsând și vorbind în dodii, ca oamenii încă tineri aflați la taifas, i-am ghicit cum e, apoi i-am spus, răsând, că mi se arată că nu prea are viitor – nu știu ce înseamnă asta, însă pomulețul lui nu-i lasă spațiu (timp?) prea lung. A pălit, dar am crezut că e reacția firească la glumele mele cam macabre. Când am aflat, mai târziu, că e bolnav, am avut o tresărire de vină. În octombrie, cum știi, murea mult înainte de vreme. Când eu glumeam, își știa deja boala, iar pomișorul meu fusese, fără să știe, nedelicat.

– **De când n-ați mai visat-o, dragă Doamnă Irina Petraș, pe bunica dvs.? Dar pe mamă?**

– Cum visele sunt *locurile* mele cele mai importante – singurele care au rămas mereu *ale mele*, celelalte, locurile reale și formatoare, dispărând o dată cu vârstele mele succesive undeva înăuntrul minții –, e firesc, pentru mine, ca ele să fie mereu locuite / populate de ființele cele mai *ale mele*, părinții. Murind, amândoi mi s-au încredințat. Partea mea de moarte a crescut, însă nu macabru, nu înspăimântător. Fără-de-răspunsul morții lor mi-a crescut nemăsurabil răspunderile. Am rămas *urma* lor aici și le țin locul atâta timp cât *departele* e încă departe. Cumpăna

despre care vorbeam înainte de a ști cu adevărat cum e după ce părinții nu mai sunt și-a reasezat bratele. Unul dintre ele s-a încolăcit, dublu, în mine. O mare tristețe, dar și o stranie seninătate, decurgând din „vina” supraviețuitorului, mă ajută să păstrez echilibrul. Cred că trecutul, tot trecutul intră definitiv în descrierea ta. Indiferent din ce unghi l-ai privi, oricât de largă și „istorică” ar fi perspectiva, de trecut nu te poți despărți, nu-l poți renega, nu poți fugi lăsându-l în urmă. Dar poți să-l regospodărești înăuntrul tău. Să-l cercetezi bucată cu bucată și să-l pui într-o rânduială care să nu te împiedice să faci pasul următor cu el alături, acolo. Doar așa capătă sens și gestul lui Ștefan Gheorghidiu de a se rupe de trecut (vorbesc, cum vezi, despre oameni în carne și oase sau despre personaje din cărți cu sentimentul unei „realități” egale a relației mele cu ei).

Când e vorba despre părinți, despre *împreună*-le pe care îl credeai 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. 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 mofiturile și capriciile vieții în lume... Revenind, îi visez noapte de noapte. Visele mele sunt mereu complicate, cu multe amănunte, colorate, încâlcite, dense. Ei nu lipsesc niciodată, în nici o noapte. Mă întreb de *bunica* de parcă ai ști că am avut una singură, mama mamei, căci tata a rămas orfan de la 11 ani, așadar pe bunica al cărei nume îl port nu am cunoscut-o și nu o visez. Pe *Bunica* – pe *Maria Siminii* – o visez adesea. De cele mai multe ori, mă visez rătăcind pe ulițele Nocrichului, în care ajung mereu din întâmplare cu cine știe ce treburi, și încerc să găsesc drumul, să aflu ce mai face, să-i duc niște dulciuri (cred că am mai povestit – era mare cititoare de povești și meșteră în făcut dulciuri mai puțin obișnuite la țară: lichior de ouă ori de ciocolată, tort de ciocolată, dar și *hencleșe*, firește, despre care o să-ți mai povestesc). O găsesc foarte bătrână, slabă, uitată, tristă și, cu inima strânsă, îndrept ce se poate îndrepta.

Ai mei au murit amândoi, am vorbit în *Știința morții* despre moartea lor. Mama s-a despărțit de viață cu un soi de împăcare pe care a avut-o dintotdeauna. Multele ei suferințe au purtat-o pe la doctori doar când nu se putea altfel. Își oblojea singură toate rănilor și-și recăpăta repede buna dispoziție și înțelegerea pentru toate ale lumii de îndată ce răul trecea. Îi plăcea să fie compătimită, însă pe ton de mică bârfă, într-o complicitate caldă cu răul atât de firesc printre oameni. Bătrânețea o obosea. În ultimele zile, la spital, când durerile au încetat sub medicație, a adormit calmă, deschizând din când în când ochii să ne caute zâmbind. Zâmbind fără nici o spaimă. Când i-am strecurat printre buzele arse de sete un strop de zeamă de cireasă, a reușit să șoptească – „*e bun!*”. Așa fusese o viață întreagă, gata să se bucure de micile bucurii, mai ales când bucuria ei ne bucura și pe noi. Un pic înainte de moarte, tata a căzut într-o apatie stranie. Examenul medical nu arăta nici o stricăciune „*acută*”,

totul era în regulă. Minus bătrânețea. Agonia a durat, sub ochii noștri, trei săptămâni. Încet-încet, viața se scurgea dintr-un trup care intrase în grevă, întâi singur, fără voința de a trăi, apoi luând-o și pe ea. Vorbea adesea, în ultimii ani, despre oameni care muriseră greu, zbatându-se, urlând, schimonosindu-se. Se temea să nu i se întâmple și lui astfel. A murit simplu, într-o clipă. Chipul i s-a înșeninat, liniile feței au căzut netezind pielea și întinerindu-l. O moarte frumoasă. Laura a murmurat: „*I-ar fi plăcut să se vadă*”. Îi ieșise bine și ultima muncă. Ultima mește-reală de om fără stare.

Ei, bine, imaginea celor două morți petrecute sub ochii mei nu mă (mai) părăsește. *Văd* mereu fiecare detaliu și neputința mea în fața treptatei, sfâșietoarei lor plecări. Murind, cum spuneam, mi s-au încredințat. Cele mai tulburătoare vise ale nopților mele încărcate de imagini sunt cele cu moartea și învierea lor repetată, cu amănunte mereu mai sfâșietoare, întâmplări în care nu pot interveni și în miezul cărora ajung mereu prea târziu pentru a mai putea face ceva. Neputința mea în fața muririi lor, nu a morții în general, e o *vină* aproape insuportabilă, alunecând în coșmar. Uneori, scenariul se umanizează, dar lucrurile nu-s nicidecum mai bune, căci visul propune atunci varianta uitării mele vinovate. În vis, îi uit, cum nu i-am uitat niciodată, vii sau morți, iar această uitare ficționată oniric e cel mai atroce dintre coșmaruri. Toate încercările de a ajunge la ei sunt grele, imposibile – telefonul nu are disc ori îi sunt cifrele alandala, uit numărul și îl tot refac înnebunită de urgența de a le auzi glasul, semn că totul e în regulă; autobuzele mă scot afară din oraș, mă poartă în cartiere necunoscute și amenințătoare, mă lasă în câmp, e mereu noapte, frig și urât, inima mi-e grea („*am inimă rea*”, se spune pe la noi când tristețea fără nume și pesimismul negre se amestecă), încerc să fug, genunchii se înmoaie, noroiul e negru și lipicios; vreau să le duc ceva bun, dar orice aleg e vechi, stricat, se împrăstie în resturi urâte, degradate. Dacă ajung la ei, scena e atât de atroce, încât mă trezesc sufocată de durere. Scenele de la spital ori de acasă ale morții lor, scene „*firești*”, adică normale, cu acea normalitate rece și matematică a îngrijirilor ultime față de muribunzi și morți, sunt acum, în coșmar, întâmplări din viață, din viața mea cu ei. Mama zace într-un colț de cameră, slăbită și resemnată, uitată de luni în șir, tata atârână în balcon, într-un soi de hamac mizer, cade și recade din viață în moarte, asigurându-mă că totul e în regulă, balconul se surpă și nu-l pot opri, casa nu mai e a noastră, e un loc-de-trecere cu reguli străine, nu pot reface relația noastră de altădată. Ușurarea din zori că totul a fost *doar* un vis abia de mai poate pune lucrurile la locul lor.

Așadar, îi gândesc și-i visez mereu pe morții mei apropiați. Și încerc să mă amăgesc că, în gândul meu pentru ei, încap și o urmă de gând al lor pentru mine. Stii *Scrisoare mamei*, povestirea lui Pirandello? În această proză, i se adresează mamei moarte mărturisindu-i că îl îndurerează, mai ales, nu faptul că ea, mama, faptură de carne și sânge, a încetat să existe pe acest pământ, ci că nu mai este *gândul ei* la fiul rămas în viață. Mama, moartă, continuă să trăiască în amintirea fiului, în schimb fiul a încetat să existe în calitatea de *fiu-gândit-de-o-mamă*. Cu alte cuvinte, existența noastră depinde strict de cei care ne gândesc, este o *relație*, nu o stare.

Dan Mănuță

REGIONALISM ȘI LITERATURĂ

Multiculturalismul și aculturația fac parte, astăzi, dintre conceptele curente vehiculate, pătrunse și în domeniile literaturii, alături de acela, extrem de cuprinzător, de globalizare. În același spațiu aș așeza și termenul, la fel de frecvent utilizat pe plan european, de „*regionalism literar*”. Din păcate, definirea unora dintre acești termeni lasă mult de dorit, motiv pentru care cu greu pot fi utilizate în chip profitabil. În ceea ce o privește, literatura română înțelege tot atât de greu ce poate însemna termenul de „*regionalism literar*”. Conceptul este vehiculat totuși de mai multă vreme, l-a abordat și subsemnatul, spre a-i demonstra aspectele fragile, în volumul **Perspective critice**, Iași, Editura Universității **Al. I. Cuza**, 1998, p. 185–192. Cred însă că se impune clarificarea lui. Nu ne propunem acum acest lucru, dar nu putem să nu încercăm o aproximare, pornind de la o definiție pe care Mircea Vulcănescu a încercat-o în 1934, dar referindu-se la conceptul de generație (literară). Aceasta ar fi, după Vulcănescu, „*o grupare socială bio-psiho-istorică, în care predomină oamenii de aceeași vârstă, care se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor de vârstă*”. Așadar, parafrazând cele de mai sus, o regiune literar-geografică ar cuprinde o grupare socială bio-psiho-geografică, în care predomină oamenii din aceeași regiune, care se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor geografice. Ar fi vorba, dacă analizăm în profunzime elementele acestei definiții, de un fenomen de centrifugare literară.

De la bun început, trebuie spus că, în literatura română, acest fenomen s-a produs, însă la o scară demnă de semnalat, abia după Primul Război Mondial, o dată cu unirea tuturor provinciilor în care se vorbea majoritar limba română.

Spre deosebire de alte literaturi europene, până în 1918, în literatura română s-au manifestat puternice tendințe centripetare, chiar de la începuturile scrisului cult și ale tiparului, adică din primele decenii ale secolului al XVI-lea. Nu poate fi însă invocată, ca explicație a acestora, existența unei conștiințe naționale, așa cum este înțeles termenul în timpurile moderne, ci doar de conștiința unității de religie și de limbă. Procesul a fost facilitat și de impulsurile venite din partea Reformei, receptată favorabil în toate provinciile locuite de români, deși numai sub raportul necesității de a traduce textele sacre în limba maternă și nu avea în vedere adoptarea principiilor teologice corespunzătoare.

Afirmarea identității de religie și de limbă este generală și prezentă în numeroase texte, mai ales în prefețele și postfețele care însoțesc primele tipărituri românești, datorate, în majoritate, diaconului brașovean Coresi. Acesta nu consideră limba în care scrie și tipărește nici „*valahă*”, nici „*moldovenească*”, nici „*ardelenească*”, adică

nu folosește un etnonim identitar subiectiv-regional, ci unul obiectiv-etnic. Astfel, tipărind, la 1561, un **Tetraevanghel**, Coresi afirmă următoarele: „*am scris aceste sfinte cărți de învățătură să fie popilor rumânești să înțeleagă, să învețe rumânii cine-s creștini etc.*” (apud Gheorghe Mihăilă, **Între Orient și Occident**, București, Editura **Roza Vinturilor**, 1999, p. 249). Tipărind, în 1567 (sau 1568), o altă carte de cult, un **Molitvenic**, tot Coresi insistă asupra faptului că a tradus „*pre limbă rumânească*”. Autoritatea textului religios a dus la folosirea, în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, numai a glotonimului „*rumânească*” (și, mai rar, „*românească*”) și a etnonimului „*rumân*” (cu varianta, rară, „*român*”). La Orăștie apare, în 1582, așa numita **Palia**, care cuprinde cea dintâi versiune românească a **Vechiului Testament** și în a cărei prefață se precizează că tipăritura se adresează „*fraților români*” și – cum se insistă – „*pre limbă rumânească*” (cf. Gheorghe Mihăilă, *op. cit.*, p. 258-260).

Dar înainte de tipăriturile diaconului Coresi și ale autorilor **Paliei**, textele sacre fuseseră traduse și în Maramureș, unde au circulat sub formă de manuscrise, ale căror copii s-au răspândit în mai toate ținuturile românești. Este vorba despre „*textele rotacizante*”, numite astfel din cauza unor particularități fonetice regionale specifice. Specialiștii în literatura veche consideră că **Psaltirea Scheiană** și **Psaltirea Voronețeană**, două texte din această categorie, au fost cunoscute atât de Coresi, cât și de autorii **Paliei de la Orăștie**, care, folosindu-le, au eliminat programatic regionalismele rotacizante, cu intenția de a lărgi aria cititorilor și fundamentând astfel limba română literară.

Tot în sensul îndepărtării trăsăturilor vizibil regionale vor acționa, peste un secol, și cei care vor alcătui așa numita **Biblie de la București**, apărută în 1688. La întocmirea acesteia, s-au avut în vedere experiențele anterioare nu numai în ceea ce privește nivelarea particularităților regionale lingvistice, ci și în ceea ce privește folosirea unor texte care aparțineau unor cărțurari din toate cele trei mari provincii românești: frații Radu și Serban Greceanu și Constantin Cantacuzino, din Tara Românească, episcopul Mitrofan și Nicolae Milescu, din Principatul Moldovei, traducerile anterioare din Principatul Ardealului. Unele particularități lingvistice muntenesti introduse în textul astfel compus s-au răspândit, datorită circulației intense a **Bibliei**, pe întreg teritoriul de limbă română, unde au fortificat normele anterioare ale limbii literare. Recentă ediție critică a unei părți din **Biblia de la București** pune în evidență cu claritate modalitățile variate de unificare a regionalismelor (cf. mai ales ultimul volum: **Biblia 1688. Pars XI: Liber Psalmorum**, Iași, Editura Universității **Al. I. Cuza**, 2003, 572 p. in folio;

ediție îngrijită de un colectiv de la Universitatea **Al. I. Cuza** din Iași, de la Universitatea **Albert Ludwig**, din Freiburg, de la Institutul de Filologie Română **Alexandru Philippide** și coordonat de Alexandru Andriescu și Paul Miron; volumul este al șaselea apărut în seria **Monumenta linguae Dacoromanorum**, patronată de Universitatea **Al. I. Cuza**, din Iași, și de Universitatea **Albert Ludwig** din Freiburg).

Prin procedeul folosirii selective a unor particularități lingvistice din toate ținuturile românești, **Biblia** de la 1688 a deschis și calea pentru folosirea mai ales a regionalismelor lexicale ca sursă de îmbogățire a limbajului literaturii artistice. Din literatura religioasă, procedeul a trecut în literatura laică, încât aproape toți marii scriitori importanți din secolele următoare îl vor adopta. Datorită acestora, criteriul estetic va deveni cea mai importantă modalitate de utilizare artistică a diferențelor lingvistice regionale, cu deosebire în domeniile lexicului și foneticii și nesemnificativ în domeniul gramaticii. Le-au întrebuițat autorii de comedii, precum Vasile Alecsandri, sau prozatorii care urmăreau efecte realiste, precum Duiliu Zamfirescu și Liviu Rebreanu. Le-au folosit, de asemenea, Tudor Arghezi și Marin Sorescu, într-o tentativă de aprofundare a posibilităților și limitelor experimentului. Exemplele de acest fel se pot înmulți, toate ducând la aceeași concluzie: în scopul diversificării efectelor estetice și rămânând între granițele limbii literare, scriitorii români apelează la o scară redusă la elemente regionale (mai ales fonetice și lexicale).

Pe regionalisme își fundamentează însă în totalitate limbajul artistic așa numita literatură dialectală românească, creată exclusiv în Banat, la finele secolului al XIX-lea și între cele două războaie mondiale. Cel dintâi autor care a apelat în mod programatic la particularitățile regionale a fost, se pare, Victor Vlad Delamarina (1870 – 1896). Elogiindu-l într-un articol apărut în revista **Convorbiri literare**, din 1898, Titu Maiorescu îl consideră drept „*primul nostru poet dialectal*” și, generalizând experiența artistică a foarte tânărului ofițer de marină, susține că „*dialectele îndeosebi sunt un izvor de întinerire pentru toată ființarea limbei literare*”. Doar alți câțiva poeți au apelat apoi, în Banat, în special la fonetisme și lexic particulare, pentru a încerca să obțină în exclusivitate efecte comice (cf. Eugen Beltechi, **Limbă literară și literatură dialectală**, în volumul **Limba română și variațiile ei locale**, București, Editura Academiei Române, 1995, p. 90 – 96). A avut loc, dimpotrivă, un fenomen surprinzător: apariția, tot în Banat, a așa numiților „*poeți țărani*”, care produceau însă versuri nu în grai local, cum era de așteptat, ci în limba literară (cf. **Plugarii condeieri**, ediție de Gabriel Tepelea, București, 1944).

Acest proces de centripetare se manifestă actualmente cu putere în așa numitul Banat sârbesc, unde, după Primul Război Mondial, a continuat să trăiască o numeroasă populație românească. Cu toate dificultățile generate de statutul de minoritar, aceștia au dezvoltat o puternică mișcare literară, extrem de activă în ultimii ani cu deosebire în localitățile românești din Voivodina și din jurul orașului Novi Sad. Numeroșii scriitori din această regiune au avut și au în continuare ca termen ideal de

comparație limba română literară și nu graiul bănățean. Acesta este folosit, cu parcimonie totuși, doar în scop de amuzament. Spre exemplu, revista-magazin **Tibiscus**, care apare la Uzdin, are grijă să precizeze, de fiecare dată când include astfel de producții, că acestea sînt „*în grai bănățean*”.

Un fenomen asemănător se petrece în alt segment din literatura română, pe care, de asemenea, îl putem considera dialectal. Este vorba de literatura aromânească, produsă de scriitorii originari din sudul Dunării. A început să fie practică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cel dintâi autor fiind, probabil, Costa Belimace (1848 – 1932), urmat de numeroși alții. Literatură în aromână se scrie și astăzi (cf. **Un veac de poezie aromânească**, antologie de Hristu Cîndroveanu, București, Editura Cartea Românească, 1985). Recent, a apărut o substanțială **Antologia poeziei străine în grai aromân**, București, Editura Fundației Culturale Aromâne **Dimîndarea părintească**, 2000. Aceeași editură a tipărit și alte volume de literatură scrise în aromână.

Dincolo de acest aspect înfloritor, se ridică unele chestiuni de substanță. În primul rând, aceea a apartenenței: este vorba de o literatură independentă sau de una care face parte integrantă din literatura general românească? Răspunsul este condiționat de modul în care este înțeles statutul aromânei, de limbă ori de dialect. În al doilea rând, este vorba de renunțarea, în special de către autorii de versuri, la particularitățile prozodice specifice și de adoptarea prozodiei daco-românești, probabil pentru eliminarea trăsăturilor vizibil regionale și pentru alinierea la modelul general românesc. În al treilea rând, este vorba de autori care trăiesc și scriu exclusiv pe teritoriul actual al României, comunitățile aromânești din Balcani numărând doar doi sau trei autori ocazionali.

Dacă particularitățile lingvistice și experimentele estetice pot fi considerate criterii intrinseci ale unor tentative literare regionaliste, folosirea particularităților culturale și geopolitice aparțin, fără îndoială, unor criterii extrinseci, apărute și dezvoltate după unirea din 1918.

Aceasta a strâns între aceleași granițe provincii care, precum Bucovina, Basarabia, Banatul, Ardealul, aveau anume particularități culturale, datorate unei aculturații explicabile din punct de vedere istoric. De aici, au rezultat puseuri de antagonism literar și cultural față de București, considerat un centru incomodant. Această chestiune este ridicată agresiv de numeroase publicații, însă nu numai din provinciile amintite, ci din absolut toate provinciile aflate în componența noului stat. De exemplu, revista **Festival**, care apărea la Siliștră, publică, în 1936, un articol semnificativ intitulat **Asaltul provinciei**. La Sibiu, este editată, între 1932 și 1934, revista intitulată provocator **Provincia literară**, în ale cărei pagini se teoretizează pe marea rolului nu numai de receptor, ci și de creator, al provinciei. Între 1928 și 1938, la Cîmpulung apare o revistă cu un titlu identic. Concomitent cu Societatea Scriitorilor Români, al cărei sediu era la București, se înființează Societatea Scriitorilor Bănățeni (**Altarul**), Societatea Scriitorilor Olteni, Societatea Scriitorilor Dobrogeni, Societatea Scriitorilor Basarabeni. Tendințele de centrifugare sînt numeroase. Sesizându-le, Pompiliu

Constantinescu publică, în 1927, articolul **Regionalism literar** (cf. **Scrieri**, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, vol. VI, București, Editura **Minerva**, 1972, p. 204 – 214). Prin „*literatură regionalistă*”, criticul înțelege scrisul beletristic din ceea ce el numea trei „*ramuri regionale*” ale literaturii române: moldovenească, muntenască și ardelenască. A fost tentat să aplece și unele diferențieri estetice: scriitorii moldoveni ar fi înclinați către patriarhalitate, lirism și feerie, cei din Muntenia – către realism și satiră, cei din Ardeal – către didacticism etic; acestora le adaugă și „*regionalismul oltean*”, pe care îl socotește „*agresiv și infatuaț*”. Astfel de generalizări, superficiale și ușor de amendat, au mai fost făcute și de alții. Mai consistentă este însă observația lui Pompiliu Constantinescu referitoare la caracterul tradiționalist al literaturii publicate în provincie. Încît, consideră cu dreptate criticul, regionalismul a ajuns să se confunde cu spiritul conservator și să fie o frînă pentru literatura modernă. Așadar, aceasta nu se poate face pe baze regionaliste.

Pe o poziție contrară se va situa însă Alexandru Dima. Aflat atunci la Sibiu, el publică, în 1935, articolul-manifest **Localismul creator**. Apărut mai întâi în **Familia**, a fost reprodus apoi în **Blajul** și în prestigioasa **Revista Fundațiilor Regale**, ceea ce denotă că răspundea unui larg interes în materie. Alexandru Dima aprecia că „*localismul*” (alt termen, probabil, pentru regionalism) va aduce literaturii românești „*o mai profundă ancorare în realitate, în concret, în viața autentică și imediată*”. Prin acest argument, considerat fundamental, teoria „*localismului creator*” se situa într-un amplu context cultural, specific literaturii române interbelice și care includea, între altele, aprinse dezbateri pe tema coexistenței generațiilor de creatori sau pe tema mijloacelor de augmentare a „*autenticității*” artei.

Este de subliniat faptul că niciodată participanții, extrem de numeroși și de calibre foarte diferite (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu ș.a.) nu au invocat vreun specific regionalist pentru a singulariza literatura apărută la Cluj, la Timișoara, la Chișinău, la Iași, la Cernăuți. Era însă evident că se încerca fie aflarea, fie crearea, unui specific literar zonal. Așa se explică, între altele, apariția unor denumiri precum „*literatura bucovineană*”, „*literatura ardelenască*”, „*litera-*

tura bănățeană” sau „*literatura basarabeană*”. Dar acestea aveau în vedere nu definirea unor trăsături literare particulare Bucovinei, Ardealului sau Basarabiei, ci literatura apărută între limitele istorice ale provinciei respective. Procedul era comod, dar a generat proteste și ambiguități. Eforturile de afirmare ale unor zone geografice explică și apariția, după 1935, a mișcării literare Iconar, în Bucovina sau, tot atunci, la Sibiu, a grupării Thesis și, ceva mai târziu, tot acolo, a Cercului literar. Dar nici unul dintre adeptii „*localismului creator*” nu și-a declinat apartenența la literatura română. Dimpotrivă, între foarte numeroasele publicații apărute în mai toate orașele, se practica un intens schimb de autori, inclusiv cu Bucureștiul. Se cuvine subliniat faptul că toate aceste mișcări repudiau modernismul și cosmopolitismul, căutând noi forme de limbaj poetic, tot atît de radicale precum cele combătute, afirmând un estetism pur, întemeiat pe un specific românesc pe care îl doreau neîntinat de interese extraliterare. Este motivul pentru care, de exemplu, membrii Cercului de la Sibiu și-au intitulat **Ardealul estetic** manifestul pe care l-au lansat în 1943 (**Viața**, din 13 mai 1943). Ei accentuau astfel asupra faptului că urmăreau crearea unui specific local artistic, nu etnografic. Unele manifestări de localism au fost influențate, pe anumite segmente, precum Cercul de la Sibiu, nu atât de literatura, cît mai curînd de cultura germană, în vecinătatea cărora au apărut. Entuziasmul provincial a fost însă foarte mare cu deosebire în rândul scriitorilor minori. Dintre aceștia, un George Popa era de părere că se poate vorbi de „*noua zodie a literaturii ardelenice*” (George Popa, **Noua zodie a literaturii ardelenice**, în **Eu și Europa**, an. I, 1936, nr. 4).

După 1950, o dată cu impunerea regimurilor comuniste, problema specificităților regionale a căzut de la sine, deoarece oficialitățile nu admiteau decît existența unui singure dimensiuni, aceea a partizanatului ideologic transregional și chiar transnațional. Va fi reluată după 1990, când au apărut diferite proiecte regionalist-literare.

Recent, la Timișoara, Cornel Ungureanu și-a propus să realizeze o „*geografie literară a României*”, care să surprindă „*deschiderile pe care le realizează spațiul românesc către alte culturi. Și, în acest timp al globalizării, felul în care scriitorul român exprimă spațiul său matricial*”. Se susține ferm că nu se urmărește nici un fel de „*regionalizare*”, nici un fel de „*federalizare*” (cf. Cornel Ungureanu, **Geografie literară**, Timișoara, Editura **Universității de Vest**, 2002, p. 5 și p. 9 – 10). Dar studiile cuprinse în volum se îndepărtează mult de intențiile afirmate în prefață. Asistăm chiar la un recul: „*o (posibilă) geografie a literaturii române*” (p. 203). În final, ar reieși că această, chiar dacă este doar „*posibilă*”, geografie a literaturii române ar urma să se ocupe de modalitățile în care scriitorii au inclus în operele lor specificul reliefului regional: fie câmpia, fie muntii, fie orașele. Sunt actualizate astfel preocupări mai vechi ale exegeților români. Încă în 1933, Pompiliu Constantinescu s-a arătat interesat de **Peisajul românesc în literatură**, iar în 1942, de **Literatura șesului românesc** (Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, vol. VI, p. 39 – 42, 204 – 214), considerând că muntenii ar prefera șesul, moldovenii și ardelenii ar fi orofili ș.a.m.d. Preocupări asemănătoare va arăta, mult mai târziu, și Gheorghe Macarie, în volumul **Geografie**



Constantin Popescu Iaschie (1888 – 1967) –
Pod peste Tamisa

literară. Orizonturi spirituale în proza românească (București, Editura Albatros, 1980). Însă în toate cazurile amintite, nu s-a ajuns la nici un rezultat concludent în ceea ce privește afirmarea vreunui specific regional geografico-literar.

Mai puțin simplist pare să fie un alt demers, în curs de afirmare editorială prin colecția **A treia Europă**, susținut de o revistă cu același titlu și de un proiect de cercetare al Universității de Vest, din Timișoara. Teoreticienii cercului au încercat definirea conceptului. Cea mai recentă tentativă i se datorează lui Cornel Ungureanu, prin volumul **Mitteuropa periferiilor** (Iasi, Editura Polirom, 2002, 391 p.). Această „a treia Europă” ar fi delimitată de o geografie specifică a imaginarului literar, așa cum s-ar fi manifestat acest imaginar în imperiul austriac și apoi în acela austro-ungar și cum ar dăinui el până în prezent. În mod limpede, este vorba despre încercarea de realizare a unui model literar regional, după modelul euroregiunilor economice. **A treia Europă** ar cuprinde numai scriitori de la marginea sud-estică a imperiului dezintegrat în 1918: germani (Sacher-Masoch, Hermann Broch), români (Slavici, Rebreanu, Blaga, Sorin Titel, Petre Stoica), sârbi (Vasko Popa, Danilo Kiš), unguri (Konrad György), al căror cerc este lărgit prin includerea unor croați (Miroslav Krleža), cehi (Jaroslav Hašek) și polonezi (Witold Gombrowicz). Toți ar fi caracterizați printr-un imaginar care, se susține, cuprinde fantasmă imperiale, spaime ale periferiei, nostalgii ale ordinii s.a.m.d. Însă acestea nu ar fi prezente în toată opera scriitorilor amintiți, ci numai în anumite segmente. Nu sînt explicate motivele pentru care au fost excluși scriitorii italieni care au activat în Toscana, Veneția, Lombardia, provincii care au făcut și ele parte din imperiul amintit. Rezultă că această **Mitteuropa** se definește prin fragmente disparate și transnaționale, deoarece un scriitor născut, chiar de curând, pe teritoriul fostului imperiu ar fi într-un procent „regional” și în altul „național”. Ca atare, un roman precum **Pădurea spânzuraților**, de Liviu Rebreanu, ar face parte din **Mitteuropa periferiilor**, în timp ce **Răscoala**, romanul aceluiași Rebreanu, ar aparține numai literaturii române, deoarece nu cuprinde elemente ale imaginarului generat de fostul imperiu, considerat de Cornel Ungureanu „un spațiu sacru” (Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 12

Ne-am apropiat, în acest fel, de o altă sursă a regionalismului literar, anume folosirea acestuia în scopul promovării unor interese extraestetice, mai precis – de ordin geopolitic. Fenomenul se manifestă cu intensitate maximă în Republica Moldova. Este vorba de o zonă extrem de fierbinte și de actuală, despre care am discutat pe larg în studiul nostru „**Regionalismul basarabean**” – **concept literar sau concept geo-politic?**, apărut în volumul **Basarabia. Dilemele identității**, ed. Flavius Solomon și Alexandru Zub, Iasi, Fundația Academică **A. D. Xenopol**, 2001, p. 301 – 306. Deoarece, sub acest aspect, în țara respectivă, situația se deteriorează în continuare, voi rezuma, cât se poate de succint, faptele. Voi încerca să demonstrez modul în care „**specificul literar regional (local)**” este inclus într-o strategie străină de literaritate însăși, fiind canalizat în așa mod, încât să devină chiar inamicul specificului literar național.

Prelungind interesele geopolitice rusești, Uniunea Sovietică a înființat, după 1920, o așa numită R.S.S.A.

Moldovenească, pe un teritoriu din stânga Nistrului, care, istoric vorbind, nu aparținuse niciodată Principatului Moldovei, deși acolo locuiesc, minoritari fiind, români ardeleni, stabiliți de-a lungul secolelor. Actualmente, se autointitulează Republica Transnistreană. În acea „**republică autonomă**”, Uniunea Sovietică a implantat o literatură de propagandă pro-sovietică, definită drept „**literatură moldovenească**”, despre care oficialitățile sovietice susțineau că ar fi scrisă în „**limba moldovenească**” și că ar fi parte integrantă a „**literaturii sovietice**”, deoarece ar fi consangvină nu cu literatura română, dar cu literaturile slave (rusă și ucraineană). Era vorba, așadar, nu de o literatură regională românească, ci de o literatură națională de sine stătătoare în cuprinsul literaturii sovietice. A fost creată și o Uniune a Scriitorilor Moldoveni, care însă își avea sediul la Moscova și se considera adversara Uniunii Scriitorilor din Basarabia, cu sediul la Chișinău (aflat, atunci, în România). După 1940, anul ocupării Basarabiei de către trupele sovietice, această uniune a fost transferată de la Moscova la Chișinău și a fost consfințită, oficial, drept patroana „**literaturii sovietice moldovenești**”. Acei scriitori care au rămas sub regimul de ocupație de la Chișinău și care au susținut că nu există nici „**limbă moldovenească**” și nici „**literatură moldovenească**” au fost deportați, unii murind în gulagurile siberiene. Oficialitățile sovietice de la Chișinău au decretat că, pe teritoriul dintre Prut și Nistru, există o literatură și o limbă „**moldovenești**”, diferite de cele românești. Această așa zisă „**literatură moldovenească**” și-a anexat, fără vreo explicație, câțiva mari scriitori români din secolul al XIX-lea, născuți în Moldova din stânga Prutului și care nu trecuseră niciodată dincolo de Prut, precum Mihai Eminescu și Ion Creangă. Rezumând acest proces, desfășurat pe parcursul a aproape opt decenii, constatăm că Uniunea Sovietică a înființat, la început, o literatură de tip regional, bazată pe principiile sistemului literar propriu și definită cu un etnonim parțial („**moldovenească**”), a cărei denumire a extins-o apoi asupra literaturii românești care a funcționat dintotdeauna pe teritorii românești. Acest anexionism literar regionalist avea scopuri geopolitice imposibil de negat.

După 1990, la Chișinău s-a declarat decesul acestei literaturi, considerată de import, și s-a afirmat existența, în nou apăruta Republica Moldova, a unei literaturi românești, scrise în limba română și parte componentă a literaturii general-românești. A fost însă vorba de un interludiu fericit, căci, după instalarea lor la putere, actualele autorități de la Chișinău au preluat tactica fostelor autorități sovietice, propunând, recent, legi care să susțină existența unei „**limbi moldovenești**”, a unei „**literaturi moldovenești**”, limba majorității (adică limba română) fiind apreciată drept limbă minoritară. În aceste condiții, se înțelege exact substratul agitării unui așa numit „**specific literar basarabean**”, despre care se discută stăruitor. Acreditarea acestuia este destinată să acorde gir academic unei fraude bolșevice. Este celălalt aspect al regionalismului literar, datorită căruia un întreg segment al literaturii române va dispărea din istoria literaturilor europene. Pentru că nu va putea fi acceptată, de exemplu, definirea lui Mihai Eminescu drept „**scriitor român și moldovean**”, așa cum au făcut autoritățile de la Chișinău până în anul 1990 și cum, probabil, vor proceda, din nou, în viitorul apropiat.

Dumitra Baron

PERSPECTIVE ASUPRA RĂZBUNĂRII ÎN OPERA LUI CIORAN

„Răzbunarea este o necesitate, cea mai intensă și cea mai profundă care există”. (Cioran)

Ne propunem să schițăm principalele aspecte sub care răzbunarea funcționează în opera lui Cioran ca principiu ontologic (legat în principal de domeniul ființei și de mecanismele de construire a identității) și ca principiu artistic (aparținând în special domeniului creației). Vom analiza modul în care Cioran vede în actul de a scrie o formă de răzbunare împotriva oricărui tip de sistem, împotriva istoriei, progresului, realității sau împotriva divinității. Negația va fi privită ca modul cel mai adecvat de creație pentru omul modern care vede în exprimare un act de eliberare, un act terapeutic.

Ne vom axa cercetarea pe câteva considerații făcute de Cioran în capitolul intitulat **Odiseea ranchiunei**, din volumul **Istorie și utopie** (publicat în limba franceză în anul 1960). Acest capitol poate fi citit, în opinia lui Michel Jarrety, ca „o lungă și destul de violentă dezvoltare a unei arte de a fi tu însuși refuzându-i pe ceilalți” (**La morale dans l'écriture Camus Char Cioran**, PUF, Paris, 1999, p.146). Vom face unele referiri și la alte scrieri ale lui Cioran precum **Îndreptar pătimăș** (1940 – 1944), **Tratat de descompunere** (1949), **Ispita de a exista** (1956) și la diverse pagini din **Caiete** (1957 – 1972).

Este important să subliniem încă de la început ideea că, în întreaga sa operă, Cioran asociază răzbunarea domeniului moralei. Folosim termenul de morală în accepțiunea sa curentă de ansamblu de norme, de reguli de conduită proprii unei societăți date, dar și în sensul filosofic de „teorie a binelui și a răului, care fixează prin enunțuri normative scopurile acțiunii umane”.

Cioran pune întreaga existență umană sub semnul ranchiunei, termen care cuprinde în însăși definiția sa noțiuni precum răzbunare, ofensă, memorie, fiind „amintirea pregnantă, cu dorința de răzbunare, pe care o păstrăm în urma unui prejudiciu, a unei ofense”. În opinia lui Cioran, viața ar putea fi văzută ca o „odisee a ranchiunei”: „O ranchiună stabilă, vigilentă poate constitui ea însăși armatura unui individ: slăbiciunea de caracter începe de cele mai multe ori printr-o memorie slabă. Să nu uiți injuria este unul dintre secretele reușitei, o artă pe care o posedă fără excepție oamenii cu convingeri puternice, deoarece orice convingere este alcătuită în principal din ură și, doar apoi, din dragoste.” (Cioran, **Œuvres**, ŒE, Paris, **Gallimard**, 1995, p. 1027).

Scriitorul dezvoltă, într-o manieră fragmentară (ce rezultă din preocuparea acestuia pentru tot ce este ne-terminat, nedefinitiv, instabil), mai multe reflecții asupra resorturilor răzbunării. Atitudinea și afirmațiile sale poartă însemnul contradicției care caracterizează de altfel

întreaga operă, „sistemul” pe care îl elaborează cuprinzând numeroase paradoxuri, construite probabil după modelul indeciziilor hamletiene: „Să nu te răzbuni este lucrul cel mai dificil, cel mai puțin natural care există. Însă, răzbunându-te, te pui exact la nivelul celui pe care vrei să-l sancționezi.” (Cioran, **Cahiers 1957 – 1972**, C, Paris, **Gallimard**, 1997, p. 437). Cioran pare să deformeze celebra formulă hamletiană „A fi sau a nu fi” în „A te răzbuna sau a nu te răzbuna” și adăugă că în această oscilație constă adevărata problemă a moralei.

Luând ca punct de referință atitudinea personajului shakespearean, atitudine care rezultă din dezabuzarea și deziluzia resimțite de acesta, Cioran consideră că răzbunarea reprezintă „o eliberare din care nu poți să-ți revii. Fie că te răzbuni, fie că nu te răzbuni, ești nefericit. Poate că e mai bine să alegi nefericirea de a nu te răzbuna” (C, 503). Totuși, autorul culegerii de aforisme intitulate într-un mod cât se poate de semnificativ **Despre neajunsul de a te fi născut** (1973), titlul care pare a fi ecolul „nefericirii de a nu te răzbuna”, înțelege că nici una dintre cele două variante posibile nu este în măsură să confere individului fericirea; astfel, răzbunarea și renunțarea la răzbunare ar fi surse de nemulțumire. În aproape toate scrierile sale, Cioran dă impresia că favorizează una dintre cele două atitudini posibile, ceea ce îl determină pe cititor să aibă certitudinea unui anume parcurs, care este însă repede contestat de apariția contrariului său. Cioran pare să aleagă răzbunarea, considerând că cel care nu se răzbună și care nu reușește să uite, chiar să ierte și să ignore definitiv instinctul de răzbunare, continuă de fapt „să întrețină gânduri de răzbunare”, ceea ce „pe plan spiritual, este mai grav decât să se răzbune. Deoarece odată ce e consumată răzbunarea, te refaci moral; speranța unei «regenerări» rămâne în orice caz; în timp ce frământarea interminabilă a răzbunării te înveninează și te împiedică să progresezi spiritual. Asasinul este mai aproape de mântuire decât obsedatul de crimă” (C, 529).

Scriitorul întrevide de asemenea posibilitatea unei dorințe acerbe de a rezista impulsului de răzbunare. Renunțarea la aceasta, resemnarea, iertarea, sinonime cu „a ști să încasezi fără să răspunzi, fără chiar să întrevezi eventualitatea unei răzbunări” (C, 453), reprezintă o adevărată artă pe care autorul „se chinuiește să o învețe de multă vreme, fără a reuși însă, cu excepția unor puține momente”, în care nu-și poate da seama „dacă victoria nu este rezultatul lașității” (C, 453).

Cioran face o nouă distincție, de data aceasta între renunțarea la răzbunare și lașitate, cea din urmă fiind „o

resemnare în imediat⁴, în timp ce renunțarea la răzbunare s-ar traduce prin uitarea definitivă: „Să renunți la răzbunare, nu pe moment ci pentru totdeauna, să primești toate loviturile pentru totdeauna“ (C, 453). Totuși, răzbunarea este omniprezentă și constituie „pericolul de care se lovesc toate utopiile“, „obstacolul major și invincibil în calea instaurării Paradisului“ (C, 453).

Dorința de răzbunare este profundă, intrinsecă naturii umane, fiind greu de reprimat sau de îmblânzit: „Ceea ce este mai profund în noi, este dorința de răzbunare. A fi nefericit, înseamnă să fii în imposibilitatea de a te răzbuna, înseamnă să amâni la nesfârșit răzbunarea“ (C, 528). Aceasta pune stăpânire încetul cu încetul pe spirit și pe suflet, subminează autoritatea individului, puterea acestuia, devenind astfel un dușman redutabil: „Vreau să îmi reprim răzbunarea, însă ea acționează în secret, și mă răzbun fără să o știu în momentele în care mă felicit, în care mă laud că sunt mai avansat în înțelepciune decât oricare alt muritor. Sângele îmi transportă răzbunarea; aceasta îl îngroasă, îl îngreunează“ (C, 454).

Soluția pe care o propune Cioran se rezumă la găsirea unei poziții intermediare între răzbunare și iertare: „Cu cât ne preocupăm mai mult de rănilile noastre, cu atât ele ne par inseparabile de condiția noastră de condamnați. Detașarea maximă la care putem aspira este să menținem o poziție echidistantă între răzbunare și iertare, între furie și generozitate, care sunt de asemenea ofilite și vide, fiindcă sunt destinate să se neutralizeze una pe cealaltă“ (CE, 1034). Scriitorul meditează asupra cauzelor care determină apariția sentimentelor de răzbunare și analizează „rănilile în orgoliul propriu“ care se manifestă de obicei în doi timpi: indignarea (impulsul de a reacționa) și digerarea (semn de înțelepciune): „Reacționez la «indiscretii», la umilinte, ca orice altă persoană sensibilă. Însă după ce am suferit, îmi revin, mă gândesc. Pretențiile mele de detașare mă ajută mereu, nu să perez loviturile, ci să le «diger»“ (C, 539).

Există în același timp la Cioran o predilecție pentru o stare de revoltă permanentă care îi animă din interior atât existența, cât și scriitura. Răzbunarea, actul de a se răzbuna, constituie leitmotivul existențial și scriptural, cuvântul de ordine care rezumă viziunea sa asupra vieții. Această atitudine combativă contează mult mai mult decât existența unui dușman adevărat sau a unui subiect de nemulțumire: „M-am trezit cu o nevoie de răzbunare. Însă nu știu contra cui să mă răzbun“ (C, 274). Furia și deznădejdea declanșează apariția unor stări de spirit imposibil de stăpânit sau de controlat: „De dimineată până seara, nu fac decât să mă răzbun. Contra cui? Contra ce? Nu știu sau am uitat, deoarece le vine la toți rândul... Furia disperată, nimeni nu știe mai bine ca mine ce înseamnă. Oh! Răbufnirile deznădejdii mele!“ (C, 16).

Pentru Cioran, răzbunarea se definește nu doar ca principiu de viață, ci și ca regulă de bază a omenirii. Ea constituie „elementul fundamental al universului moral“ (C, 237) și rezultă din incapacitatea omului de a îndura orice afront: „Cu cât înaintează, cu atât găsesc că ceea ce este mai profund în om, este dorința de a se răzbuna. Nimeni nu «digeră» o insultă, nici o umilire, oricât de nesemnificativă ar fi“ (C, 237). Cu trecerea timpului, Cioran pare să renunțe la atitudinea de „revoltă“ și nu mai



Juan Alpar (1857 – 1901) – Piața Romană

cedează impulsurilor ranchiunelor, respingând sistematic influența acestora. „Când eram tânăr, ranchiunele erau vivace și fecunde: mă stimulau; bătrân, ele nu mai au vigoare și nu mai apar decât sub formă de **accese**, frecvente sau rare, după caz. Nu mai e nici o continuitate, nici o permanență. Un fenomen de devitalizare“ (C, 854). Aceste stimulări îi apar ca niște „accese“ și nu mai constituie o stare de spirit constantă. Scriitorul vede în această liniștire un semn de devitalizare pe care îl identifică și la fenomenele de civilizație.

Pentru Cioran, politetea, sociabilitatea, amabilitatea, civilizația presupun îngrădirea violenței naturale, fiindcă „a exista înseamnă să refuzi orice relație liniștită, și nu mai miră pe nimeni, în consecință, că din ce în ce mai mult, laudele apar în toate formele de separare puternică de celălalt, precum intoleranța, invidia sau detestarea, ca și cum o formă de vitalitate ar fi menținută“ (M. Jarrety, op. cit., p. 147). În capitolul intitulat **Opinii asupra toleranței**, din prima carte scrisă în limba franceză, **Tratat de descompunere** (1949), Cioran stabilește o listă cu semnele vitalității, reprezentate de „cruzime, fanaticism, intoleranță“, cărora le opune semnele decadentei: „amabilitate, înțelegere, indulgență“ (CE, 728-729). Omul civilizat dă dovadă de o extenuare vizibilă, este împiedicat de noile legi morale să reacționeze prin acte, prin gesturi de răzbunare. Este mai degrabă obligat să se supună acestui act „*contra naturii*“, care este iertarea, gest mult mai dificil de asumat decât simplul gest al răzbunării.

Răzbunarea presupune și revizuirea raportului care se stabilește între individ și semenii; ca „semn al existenței unei voințe proprii“, răzbunarea pare a fi o necesitate absolută: „Cât mai păstrezi voința proprie și cu cât îi ești fidel (acesta este reproșul care i s-a făcut lui Lucifer), răzbunarea este un imperativ, o necesitate organică ce definește universul diversității, al «eului», și care nu ar avea nici un sens în universul identității. Dacă este adevărat că «respirăm într-Unul» (Plotin), contra cui ne-am mai răzbuna dacă orice diferență s-ar estompa, dacă am trăi în indiscernabil și ne-am pierde contururile? De fapt, respirăm în multiplu; regnul nostru este al «eului» și nu există salvare prin «eu»“ (CE, 1022). Majoritatea considerațiilor lui Cioran asupra celorlalți sunt în strânsă legătură cu răzbunarea: „Ideea **apropelului** nu evocă ideea de viitor ci de răzbunare, legea nescrisă a oricărei comunități reducându-se la: **Urâți-vă unii pe alții**. Însă ceea ce permite să suporti ura, ceea ce permite să eviți să fii înghițit și anihilat, este compensația imaginară a răzbunării, așteptarea ceasului în care umilitorul va fi umilit“ (C, 554).

Prezența celui alt este acceptată doar cu prețul exis-

tenței, chiar imagine, a posibilității de răzbunare: „Într-un suflet atins de vidul lumii, obsesia răzbunării e o hrană dulce și întăritoare, un element substanțial în clipe, o furie ce naște sensuri peste nonsensul generației” (CE, 535). Gândul la celălalt bântuie spiritul lui Cioran și nu mai este perceput ca un apropiat, ci ca un dușman: „Vrăjmași găsești pe unde vrei. Gândul răzbunării întreține o flacăra continuă, o sete absolută și, mai mult decât orice plăcere, te așează prezent în lume, linguşindu-ți năzuințele și anii, căci tânăr, lacom de rosturi și de răsturnări, spre ce-ai crește avânturile urii și-ale furiei contrariate!” (CE, 535). Intoleranța este văzută ca o caracteristică a omului. Dacă „orice contemporan este odios” (CE, 1025) fiindcă ni se aseamănă, pentru că prin însăși existența sa ne face să ne confruntăm cu propria noastră realitate, atunci ura și disprețul față de celălalt își găsesc logica.

Existența celui alt hrănește invidia pe care o resimte orice individ; trebuie să ne temem de celălalt. Astfel, necesitatea răzbunării, a excluderii, a neacceptării semenilor este confruntată cu ideea de iertare. Aceasta poate surveni, însă ceea ce este mai dificil ar fi să uităm că am iertat: „Ceilalți găsesc că este normal să îți ierți dușmanii. Însă chiar așa vrea să-i vadă că urmează astfel de reguli frumoase. Putem ierta un dușman; însă, așa cum spunea Mauriac, nu putem uita că l-am iertat. Nimic nu e mai impur decât iertarea” (C, 853). Cioran recomandă calea iertării, numai pentru că este cea mai grea de străbătut și de acceptat. Răzbunarea ca regulă fundamentală a omeniirii este confruntată cu opusul său: „Trebuie să ierțăm, pentru simplul motiv că este dificil și chiar imposibil. Toata lumea este meschină și nu se gândește decât la răzbunare. **A nu te răzbuna** este singurul act moral, gestul cel mai frumos pe care l-ai putea comite. De câte ori resimți nevoia de a te răzbuna, ar trebui să te gândești că ea aparține celorlalți, că este ușor, deoarece toți reușesc acest lucru, și că nu există noblețe decât în singularitatea iertării [...]” (C, 854).

Gândul la celălalt presupune în același timp o redefinire a scriitorului în raport cu propriul eu. Cioran nu este niciodată mulțumit de sine și urmând modelul lui Nietzsche, Baudelaire și Dostoievski, care ne-au învățat să acceptăm să trăim separați de propriul nostru eu, preferă la rândul său ruptura constantă de sine. Această distanțare implică un sentiment de ură constantă de sine. Într-un text scurt de aparență clasică, intitulat **A te urfi** (din volumul **Ispita de a exista**), Cioran afirmă, deformând sintagma carteziană „Cuget, deci exist”: „Mă urăsc, sunt om; mă urăsc în mod absolut, sunt om în mod absolut. A fi conștient, înseamnă să fii rupt de tine, înseamnă să te urăști” (CE, 946). Această fisură implică neaderarea la ceea ce înseamnă progresul lumii și realitatea acesteia: „Deoarece chiar și pentru un zeu nu este bine să fie singur, iar aceasta semnifică pe scurt: să creăm lumea ca să avem pe cine ataca, asupra cui să ne exercităm verva și insultele. Și când lumea dispăre, rămâne, fie că suntem oameni sau zei, această formă subtilă de răzbunare: **răzbunarea împotriva noastră**, ocupație care te absoarbe, în nici un fel distrugătoare deoarece demonstrează că încă mai pactizăm cu viața și că mai aderăm la ea tocmai prin chinurile pe care ni le aplică” (CE, 1031). Suferința, ca „singură modalitate de a obține senzația de a exista” (CE,

831), este o altă formă de activitate a sinelui împotriva sa. Cioran suferă de maladia de a trăi, boala ale cărei cauze trimit la trecutul său, la ruptura voluntară cu țara sa de origine. Creatia, asociată suferinței, poartă însemnele eșecului și reprezintă o creație de mântuială: „A crea înseamnă să-ți transmiți suferințele, înseamnă că vrei ca și ceilalți să se înece în ele și să le asume, să se impregneze cu ele și să le retrăiască” (CE, 1031).

Nemulțumirea de sine implică la nivelul scriiturii lucrul cu imaginea omului învins, „condamnat din orgoliu la absurditatea liniștii, înțelese ca un fel de autopedeepsire” (M. Jarrety, op. cit., p. 119). În capitolul **Agândi împotriva sa** din **Ispita de a exista**, Cioran vede în violență, în dezechilibru, sursa descoperirilor făcute de individ; negarea modelului și a autorului absolut, a creatorului, devine o regulă după care funcționează orice act creator: „Datorăm cvasitotalitatea descoperirilor noastre violențelor, exacerbării dezechilibrului nostru. [...] Atins de blestemul atașat actelor, violentul nu-și forțează natura, nu merge mai departe de sine, decât pentru a se întoarce ca agresor, furios, urmat de actele sale, care vin să-l pedepsească pentru că le-a comis. Nu există operă care să nu se întoarcă împotriva autorului său: poemul îl va strivi pe poet, sistemul pe filosof, evenimentul pe omul de acțiune. Se distruge oricine care, răspunzând vocației sale și îndeplinind-o, se agită în interiorul istoriei: se salvează doar acela care își sacrifică talentul și înzestrările pentru ca, eliberat din calitatea sa de om, să se poată abandona în ființă.” (CE, 821).

Cioran se definește ca „un veleitar al violenței” (C, 760) și concepe scriitura ca un mijloc de răzbunare. Întreaga sa operă stă sub semnul acestei dialectici între răzbunarea exterioară (orientată înspre lume și înspre ceilalți) și răzbunarea interioară (a se răzbuna împotriva sa). Rezumându-și cărțile, Cioran le definește ca „produsul” unei răzbunări, care implică o anumită formă de eliberare. Scriitura apare în dimensiunea sa terapeutică, autorul căutând prin intermediul acesteia o adevărată salvare: „Răzbunarea este o eliberare. Să nu te răzbuni, înseamnă să te otrăvești” (C, 760). A se elibera și a se detașa de propriile angoase, a le da o formă („Gestaltung” în sensul său dinamic, de acțiune, și nu în sensul exprimat de aspectul nominal, static), reprezintă tot atâtea semne de agresiune, de revoltă care asigură scriitorului o stare de echilibru: „Să scrii este marea resursă atunci când nu ești un obișnuit al farmaciilor; să scrii înseamnă să te vindeci. Vă dau un sfat: dacă urâți pe cineva fără ca să vreți în mod special să-l omorâți, scrieți de o sută de ori numele lui urmat de «am să te omor». La capătul unei jumătăți de oră, vă calmați. A formula, înseamnă să te salvezi, chiar dacă nu mâzgălești decât niște prostii, chiar dacă n-ai nici un talent. În azilurile de nebuni, ar trebui date tone de hârtie de înnegrit fiecărei persoane internate. Expriarea ca terapie” (Cioran, **Entretiens**, E, Paris, **Gallimard**, 1995, interviu cu Gerd Bergfleth, 1984, p. 156).

Scriitura, creația, apar ca manifestare a tensiunilor interioare și sunt garantul unui anumit echilibru, al unei liniștiri interioare atât de căutate: „Pentru mine, a scrie înseamnă să mă răzbun. Să mă răzbun împotriva lumii, împotriva mea. Aproape tot ce am scris a fost rezultatul unei răzbunări. Deci, o eliberare. Pentru mine, sănătatea

constă în agresiune. Nu mi-e teamă de nimic mai mult decât de prăbușirea în calm. Atacul face parte din condițiile echilibrului meu“ (C, 253-254). Putem asocia acestor afirmații câteva idei exprimate de Pierre Bertrand în eseul despre scriitura ca exercițiu de supraviețuire, *Le cœur silencieux des choses* (Montréal, Liber, 1999): „Scriem pentru a vindeca o rană. Pentru a face în modul nostru o mică revoluție în lume, pentru a face ca realitatea să se miște, pentru a introduce ceva de nedefinit fără de care nu putem trăi“ (p. 145 – 146). Cioran încearcă, la rândul său, prin scris, aceasta revoluție personală, această revoltă existențială, atacul, agresiunea implicând o „stare explozivă, febră sau crispare, stupeoare schimbată în frenezie, un climat de reglare de conturi în care invectivele înlocuiesc palmele și loviturile“ (CE, 1625), atmosferă indispensabilă actului de creație.

Astfel, negația, în forma sa extremă de manifestare, reprezentată de distrugere, trebuie să devină creație. Scriitura compensează excesul și este complementară vieții, iar cele mai neînsemnate activități sau senzații resimțite de-a lungul anilor sunt activate și devin materiale ale operei. Cioran pare să lase inițiativa de creație acestui complex afectiv și existențial, cărțile dând impresia că se scriu singure: „Scriu pentru a mă debarasa de o povară sau cel puțin pentru a o mai ușura. Dacă n-aș fi putut să mă exprim, m-aș fi dedat la mai multe excese. Filosoful subiectiv pomeste de la ceea ce simte, ce trăiește, de la capriciile și neliniștile sale. Putem obiectiva ceea ce simțim sau putem ascunde. De ce aș face-o ? Ceea ce am resimțit de-a lungul anilor s-a transformat în cărți și e ca și cum aceste cărți s-ar fi scris de la sine“ (E, 156).

Creația oferă scriitorului posibilitatea unei reînnoiri perpetue a stării de spirit, o adevărată terapie prin intermediul căreia este îngrijit și vindecat un suflet rănit. Întreaga sa operă pare să conțină un vocabular al violenței, reprezentând o anume stare de rebeliune contra lumii și propriului eu: „Pentru ca scriitura să fie eliberare, pentru a te putea construi, trebuie totuși să te distrugi“ (M. Jarrety, op.cit., p.154).

Libertatea de creație îi permite lui Cioran să-l „concuzeze pe Dumnezeu, să-l depășească chiar printr-o singură virtute de limbaj“ (CE, 1625), însă ea poate antrena de asemenea o distrugere fiindcă „supremul este astfel atins prin cuvânt, prin simbolul însuși al fragilității! [...] Cuvintele ca agenți ai unui extaz întors“ (CE, 1626). Cuvântul devine singura posibilitate de răzbunare care i-a mai rămas individului. Surâsul, politețea, duplicitatea sunt contrare naturii omului, acesta putând să mai reacționeze doar prin intermediul expresiei. Actul de răzbunare fizică fiindu-le interzis, oamenii caută o scăpare în creație, în CUVÂNT și în virtuțile sale. Omul creează încercând să imite astfel gestul zeilor. Cioran aparține acelei categorii de scriitori care condamnă actul și rezultatul creației, însă continuă să creeze: „Nimic nu ne face mai nefericiți ca datoria de a rezista fondului primitiv, chemării originilor. De unde aceste frământări ale individului civilizat redus la surâs, atașat politeții și duplicității, incapabil să anihileze adversarul altfel decât prin cuvinte, destinat calomniei și disperat că trebuie să ucidă fără să acționeze, prin singura virtute a cuvântului, acest pumnal invizibil. Căile cruzimii sunt diverse“ (CE, 1019). Funcția scriiturii ar fi în acest

caz, așa cum susține Michel Jarrety, să lucreze împotriva scriitorului și să-l facă să devină altul, într-o eliberare spontană: „Mai mult, morala în scriitură s-ar traduce printr-o ‘idelitate a formei grație existenței’, și în consecință, „un mod de autenticitate care se afirmă în exces“ (p. 113). Cioran dorește indiferența și preferă negația, ca libertate tonică, etapă obligatorie spre indiferență: „Cu ceva mai multă căldură în nihilism, mi-ar fi posibil, negând totul, să mă eliberez de îndoieli și să le depășesc. Însă nu am decât gustul negației, nu am și talentul“ (CE, 759).

Cioran se dorește nu doar un „Privat Denker“ (E, 103), ci și un „philosophe-hurleur“ ale cărui „idei latră și nu explică nimic“ (C, 14). Negația devine o modalitate de a revendica ceea ce îl îndeapărtează de la sine: „A distruge, înseamnă să acționezi, să crezi în răspăr, este, într-un mod cu totul special, să-ți manifesti solidaritatea cu ceea ce este“ (CE, 1107). Modalitățile de negare sunt reprezentate de folosirea unor termeni diametrali opuși, de întrebuintarea sarcasmului, a anatemei, negația fiind însoțită la nivelul scriiturii de o a doua negație – „cea care contestă – lumea, pe Dumnezeu, progresul Istoriei – prin refuzul de a le recunoaște o realitate completă, și, în același timp, cea care triumfă din ea-însăși prin aceasta a doua eliberare care constituie bucuria însăși de a-i denunța absența sau prezența“ (M. Jarrety, op.cit., p. 130).

Negația neagă creația și constituie în același timp sursă de creație. Actul creator este conceput sub semnul răului. **Căderea în timp** conferă individului o senzație legată de „neajunsul de a se fi născut“, un fel de blestem aruncat de Demiurgul cel rău. Creația omului, răzbunându-se pe această creație ratată, încearcă să îmbunătățească defectele unui „demiurg blestemat“ (C, 213). Și totuși, prezența creatorului primordial este necesară tocmai pentru ca toți ceilalți creatori să aibă „șansa de a arunca pe umerii acestuia responsabilitatea mizeriilor noastre, de a-l acuza și de a-l insulta, de a nu-l cruța nici un moment, nici măcar în rugăciunile noastre“ (CE, 1031). Negația reprezintă astfel condiția esențială de întoarcere la origini și de restabilire a unei vitalități pierdute. Progresul anulează tot ceea ce ține de libertatea primordială și, din acest motiv, prezența celui alt, a Barbarului, este necesară pentru a reda energia pierdută acestei „civilizații răsuflăte“ (CE, 832).

În concluzie, odiseea ranchiunei presupune o repunere în discuție a întrebărilor legate de necesitatea, semnificația și importanța răzbunării, negația constituind un aspect fundamental al operei lui Cioran și un principiu de creație prin excelență. În opoziție constantă împotriva omului, Istoriei, progresului, realității și împotriva lui Dumnezeu, Cioran propune de fapt o formă de negație aproape universală care își găsește echivalentul stilistic în afirmarea contrariului fiecărei idei susținute și în refuzul oricărei aderări la o anume atitudine: „Și totuși, tot ce am învățat, tot ce știu, l-ar fi condus pe un altul direct la plenitudine, la plenitudinea vidului, adică la înțelepciune“ (C, 459). Așa cum afirma Michel Jarrety, este mereu vorba de un altul, și nu de Cioran însuși, „îndepărtarea de starea de revoltă semnificând pentru acesta îndepărtarea de viața însăși“ (p. 164). Acest mod particular de a trăi denotă o atitudine în care întrevădem poate cea mai potrivită formă de răzbunare a omului modern!

Irina Petraș

UNGHERUL FERICIT*

Henry James, americanul trăitor ani lungi în Anglia, scrie o proză excepțională despre această stranie re-întâlnire cu locurile tale, cele pe care, părăsindu-le, le-ai trădat, trădând, prin alegerea ta, și un *alter-ego* (sau mai mulți), cu alt destin și altă creștere.¹ Personajul lui James din **Ungherul fericit / The jolly corner** (traducerea secvențelor îmi aparține), cedează „capriciului de a-și revedea casa, **ungherul fericit**, cum îl numea de obicei cu tandrețe, în care văzuse lumina zilei, în care diverși membri ai familiei sale trăiseră și muriseră, în care își petrecuse vacanțele unei copilării ultrastudioase și culesese florile mondene ale unei adolescențe înfrigorată.” Secundat tandru și discret de o prietenă din tinerețe, recuperează cunoștințele lor, prezențe din altă lume, „prezențe cu totul eclipsate, în cazul lui, de experiențele bărbatului și libertatea rătăcitorului, eclipsate de plăceri și infidelități, de întâmplări ale vieții, ciudate și de neînțeles pentru ea, într-un cuvânt, eclipsate de **Europa**, însă mereu nealterate, vii și dragi, grație pioasei veghe a spiritului de la care nu abdicase vreodată.” Re-locuirea casei de altădată se petrece urmând scenariul unei stranii vânători, eurile trădate sunt prăzi ale re-memorării, dar și fantome bântuindu-l / hărțuindu-l / vânându-l pe cel de acum: „era ca și cum ar fi deschis o ușă îndărătul căreia nu se aștepta să găsească nimic, ușă unei încăperi goale și cu storiurile lăsate, și ar fi dat acolo, cu o tresărire abia reținută, peste o prezență înfiptă în mijlocul camerei și privindu-l fix din penumbră.” „O veche amintire rătăcea aiurea, asemeni unui om foarte bătrân, întârziat pe afară, pe care l-ai întâlni din întâmplare și față de care ai simți nevoia să-l protejezi și să-l însoțești, grijuliu, să ajungă viu și nevătămat la adăpost.” Casa copilăriei nu încetează să-și implore stăpânul „cu un mesaj onest, asemuindu-se, în ochii lui, cu cel al unui bătrân servitor de încredere care ar fi cerut o viață întregă un certificat ori o pensie de bătrânețe.” O casă a obiectelor de odinioară, încărcate de urme ale unui șir de generații (ca la Bianca Balotă, de pildă), cu o valoare pe care doar sentimentul indecis și indicibil al rememorării li-l conferă: „Vorbi despre valoarea lucrurilor pe care le descifra în aceste locuri, numai privind pereții; forma încăperilor; scârțâitul podelelor, simpla atingere a vechilor mânere placate în argint ale ușilor de mahon, care mai păstrau apăsarea mâinilor moarte demult. Cei șaptezeci de ani pe care îi reprezentau aceste lucruri, analele a trei generații [...], impalpabila cenușă a demult stinsei sale tinereți pluteau în aer ca niște fluturi minusculi [...]; descoperi o mare savoare, mult farmec cultivat, absurzi fiori secreți în acest mod de a se abandona obsesiei sale[...]; cel mai mult îi plăceau amurgurile,

scurtele înserări de toamnă... Putea să rătăcească în voie, așteptând, ciulind urechile la fiecare sunet, simțindu-și atenția încordată, mai fină decât oricând înainte, palpitând în ritmul casei pustii. Îi plăceau orele fără lumină și i-ar fi plăcut să poată prelungi la nesfârșit încântătoarea profunzime crepusculară. Mai târziu – rareori înainte de miezul nopții, însă atunci pentru o veghe prelungită – pândeau cu lumânarea lui tremurătoare. Se mișca încet, ridica lumânarea să poată vedea cât mai departe, să scotocească pretutindeni, atât cât putea, culoare, holuri, deschideri dintr-o încăpere în alta. Prelungea astfel șansa, spectacolul, cum îl numise, care să provoace revelația așteptată. Era o experiență pe care, descoperise, o putea **lucra** perfect, fără să-i solicite întreaga atenție. Nimeni nu bănuia nimic.“ „Era mai întâi sensibil la răsunetul metalic al bastonului său pe marmura veche a pardoselii holului – mari careuri negre și albe care-l încântaseră în copilărie... Era un sunet reverberând asemeni unui clopot îndepărtat, suspendat cine știe unde, în adâncul casei, al trecutului, al acestei mistice alte lumi care ar fi putut înflori pentru el dacă n-ar fi abandonat-o, pentru mai bine sau mai rău. De fiecare dată primea impresia cu același gest – își așeza fără zgomot bastonul într-un colț – simțind locul, o dată mai mult, asemănător unui uriaș bol de cristal prețios, concav, pe care l-ar fi făcut să cânte un deget umed plimbat pe buza lui. Cristalul conținea, parcă, acea altă lume mistică și murmurul indicibil ritmat era suspinul, geamătul patetic, abia sensibil chiar și pentru urechea sa exersată, al tuturor vechilor virtualități ignorate.” „Se surprindea, uneori, după ce își așeza lumânarea pe colțul căminului ori în vreo scobitură, retrăgându-se într-un intrând ori în umbră, ascunzându-se după o ușă ori în vreun ungher, ca pe vremuri după vreun bolovan ori după vreun copac. Se surprindea ținându-și respirația și trăind bucuria clipei...”

„Conținutul psihic e organizat de către relațiile emoționale timpurii, ceea ce face ca structura psihică să fie trecută din generație în generație prin pasajul de trecere îngust al copilăriei” (Lloyd deMause, citat de Ștefan Borbély²). „Memoria conștientă (pe care se articulează experiența existențială, viața ca atare) e întotdeauna predeterminată de memoria afectivă a asociațiilor subliminale“, detaliază Ștefan Borbély. Cu alte cuvinte, „memoria conștientă se formează selectiv, prin tipare incontroabile, mai persistente în timp fiind informațiile care nu vin «nepregătite», ci se mulează pe tiparele deja existente ale subconștientului. De unde o consecință abruptă: că memoria reală a individului sau a grupului e echivalentă cu fluxul diacronic al **fantasmelor** pe care ei le generează”.

Locul e, în cele din urmă, un nume pentru ceva mult mai complicat. Îți apare astfel o dată cu înaintarea în vârstă, când timpul și locul nu te mai slujesc cum păreau s-o facă: „mă

* Irina Petraș (fragmente din cartea **Despre locuri și locuire**, în curs de apariție la Editura Fundației **Ideea Europeană**)

¹ Despre această alegere tragică prin care condamni la inexistență infinite alte posibilități ale drumului tău vezi și jurnalul lui Gabriel Liiceanu, **Ușa interzisă**.

² Ștefan Borbély, **Visul lupului de stepă**, Eseuri, 1999

întreb asupra unui lucru când **nu** mă mai servește cum mă obișnuisem” (Ortega y Gasset).

Pentru Heidegger, zidirea / durarea și locuirea sunt modul omenesc de a fi în lume. Jones³ interpretează casa ca metaforă a modului în care există ființele umane în lume – dar oare ființa în lume înseamnă a locui ori a rătași? Casa / acasă negată prin exil și prin drum / călătorie se răzbună, oricât de târziu, oricât de timid. Exilatul e cel fără *acasă*, drumeteul e cel fără *casă*. Nici exilul, nici călătoria nu sunt forme *rele* ale locuirii (George Sand: „*Ce poate fi mai frumos decât un drum? Este simbolul și imaginea vieții active și variate*”), ci alt fel de forme, de multe ori pline de rod. Însă ele nu pot anula „*Coasta Boacii*” din biografia personală.

Viitorul ar putea aduce cu sine întoarcerea omenirii la copilărie și natură. Deocamdată, cum moartea nu acceptă relații, ne este viitor fără a fi cu adevărat, căci nu e un partener sociabil; bătrânețea, îmbătrânirea, ca drum-spre-moarte, sunt, mai degrabă, ipostaze ale viitorului nostru. Ele descriu înaintarea noastră cu fața spre trecut (Augustin, **Confesiuni**: „*prezentul trecutului este memoria, prezentul prezentului este intuiția, prezentul viitorului este așteptarea*”).

Înclin să cred că eul meu adânc ține de miresme, unghere fericite, sentimente cețoase, mici experiențe tulburi traduse cu limbajul *atuncila* îndemână. Primii ani se petrec într-o țesătură deasă de mici fire colorate. Ești prins ca o insectă în plasa păianjenului. Zbaterea ta te eliberează temporar din plasa începuturilor, dar vei păstra toată viața amintirea / amprenta ei. Fiecare ființă umană are nevoie să fie situată într-un anume spațiu și timp. *Spațiul* poate fi o locație fizică: o încăpere, un teatru, o bibliotecă, sau poate exista pur și simplu doar conceput de mintea omenească. *Locul* e anterior tuturor lucrurilor și orice lucru se află undeva într-un loc. Nevoia situației, a amplasării ține de nevoia de interacționare, de relație creatoare cu lucrurile. Spațiul funcționează în temeiul unor legături intrinseci, care ne furnizează parametrii pentru activitatea noastră „*semnificativă*” în lume. Suntem născuți într-un anume spațiu și timp și creștem în interacțiune deopotrivă cu ceilalți oameni și cu locațiile în care suntem plasați.

Indivizii sunt scufundați în spațiu, din spațiu obținem informația necesară construcțiilor noastre fizice și mentale, acestea din urmă mergând dincolo de datele furnizate de simțuri, dar păstrând fine legături cu ele. În civilizațiile occidentale, conceptul de spațiu e dominant, gândim spațiul ca entitate omogenă, în care individul se mișcă fără a-i rupe continuitatea. Asta și fiindcă ne scapă amănuntele despicerii aerului de trupul deplasându-se dintr-un loc în altul. Pot imagina viermuiala oamenilor pe străzi și ca deschidere / închidere de ape, precum în poveștile cu inși pătrunzând în oglinzi fermecate, fluide, în stare „*să se facă la loc*.” Căci, din perspectivă omenească privind, *spațiul* poate să încapă oricât de multe „*lucruri*”, nu se umple, așa cum, de pildă, un *loc* poate fi arhiplin, căci îl vedem în orizontalitatea alăturărilor umăr la umăr, ca suprafață.

Casa e loc de retragere, de ocrotire, dar și de deschidere spre ceilalți. Această dublă gesticulație – închidere / deschidere, izolare / socializare – i-a fost mereu proprie, chiar dacă accentele au suferit modificări. Mă gândesc la încăperea cu șemineu a

casei englezești, la *patio*-ul spaniol – Karel Ěapek, călătorul, credea că englezul și spaniolul sunt cei mai pătrunși, fiecare în felul lui, de sensul adânc al casei, al adăpostului – centrul al existenței umane –, dar și la sala cu coloane și băi în care romanul își primea oaspeții. Felul de a dura și gândi propria casă spune multe despre ființa omenească, în istoria speciei, dar și în cea a individului. *Găoace* ocrotitoare de care te îndepărtezi în expediții centrifuge, în copilărie, *loc de întâlnire* cu ceilalți la maturitate, tot mai mult *vizuină* care nu te mai poate apăra de nimic, pe măsură ce trec anii.

Universul există în măsura în care limba ta dă nume la ceea ce simțurile tale percep confuz. Limba reconstruiește obiectele și noțiunile lumii exterioare. După Sapir⁴, „*lumea reală*” e în mare măsură construită după *habitus*-ul lingvistic al diferitelor grupuri culturale. Natura este decupată de fiecare individ după liniile trasate de limba sa maternă. „*Nici un individ, crede Whorf*⁵, *nu e liber să descrie natura cu o imparțialitate absolută; dimpotrivă, e forțat să subscrie la anumite moduri de interpretare chiar și atunci când se crede mai liber.*” De altminteri, copilul deschide ochii într-o lume *deja organizată* de limba comunității și deprinde, o dată cu limba, și această organizare. O anumită *evidență fizică* nu va conduce la o aceeași *imagine a universului* decât dacă temeiurile lingvistice sunt similare.

Nu se poate pune întrebarea „*ce e timpul*” – credea Heidegger, într-o conferință anterioară lui **Sein und Zeit** – fiindcă ar însemna să postulezi, implicit, că timpul *este*. Dacă, însă, întrebarea e avansată într-o discuție care urmărește să identifice locul timpului *în viață*, se pot aproxima răspunsuri. Căci timpul / moartea e, într-un fel, viața însăși și înțeleasă nu doar ca progres dinspre naștere, ci și ca regres înspre sfârșit, ca *trecere*. Moartea e *murirea* ca și calitate dintre toate „*mai*” specifică vieții ca devenire. Timpul însuși ca durare e, pentru om, și îndurare, adică suferință care lasă urme. Experiența e ceva care nu *este* decât prin cicatricele, semnele, dărele pe care le lasă. Levinas vorbește despre moarte ca *răbdare* a timpului, mizând pe ambiguitatea aceasta bogată. Pe un soi de îngăduință acordată omului, timpul consumându-l lent, treptat, într-o înaintare pas cu pas a morții *prin viață* până la moartea întreagă a trupului și minții. Dar și pe participarea omului, care suportă timpul, îl rabdă, îi acceptă condițiile, îl chiar ignoră. Viața e, în cele din urmă, un contract, un pact cu timpul, căci nu există obligativitatea absolută a trăirii vieții. Omul are libertatea de a rezilia în orice clipă „*înțelegerea*.” Piedicile puse de morală și religie în calea ideii suicidale nu sunt decât dovezi că această libertate e resimțită și recunoscută ca redutabilă. Să accepți pactul cu timpul și cu viața ta de muritor în deplină singurătate, în asumată singurătate, fără avocați și suporteri, fără garanți, e, poate, varianta cea mai demnă de *a trece*.

Altfel spus, eternitatea nu e în viitor, ci într-un prezent conținând în sine, prin efortul selectiv, constructiv și valorant al memoriei, tot trecutul. Fiindcă raporturile noastre cu timpul și eternitatea nu sunt nicidecum susceptibile de o soluție adecvată, recursul la memorie și la cuvântul potrivit și sincer este singurul instrument acceptabil și accesibil. A fi sincer înseamnă *a fi* în deplină cunoștință de cauză, a refuza amăgirea.

³ Michael Paul Jones, **Notes toward a Philosophy of Architectural Space**, Western Carolina University, 2004

⁴ E. Sapir, **Selected Writings of...**, in *Language, Culture and Personality*, Berkeley, 1949

⁵ Benjamin Lee Whorf, **Language, Thought and Reality**, 1959

Diana Pavel

ÎNTÂLNIREA CU CELĂLALT. ILUZIA REGĂSIRII

I. Preliminarii

Dezamăgiți de realitățile epocii postceaușiste și mai ales de felul în care sunt priviți ca *persoane*, criticii români (avem în vedere, în primul rând, **Cititul și scrisul** de N. Manolescu, Iași, Ed. **Polirom**, 2002, **Moartea lui Mercurio** de Eugen Simion, București, Ed. **Nemira**, 1993 și **Fata morgana**, romanul lui D. Micu, apărut la București, Ed. **România Press**, 2003), *au recurs* după '89 la *auto-definire* prin întemeierea unei lumi proprii *pe cale livrescă*.

Cum eseurile autobiografice, un fel de frați mai mici ai autobiografiei, apăreau în perioada postdecembristă (chiar și astăzi) drept texte autentice prin excelență, eliberate de pretenții de reprezentare „realiste” și moralizatoare, se explică de ce un Manolescu sau un Simion au fost tentați să abordeze „genul” în acest efort de recuperare a identității profunde. În condițiile în care autobiografiile presupun constrângeri formale, deontologice și, nu în ultimul rând, economice chinuitoare, acest tip de *ego-proză*, ce mizează pe *fictionalizare explicită*, este văzut ca o descătușare mult râvnită în teritoriul imens al literaturii.

Dincolo de diferențele considerabile, în prozele celor trei critici se remarcă felul apropiat în care cei trei autori găsesc să sondeze lumea de dinainte și de după '89 și pe ei înșiși ca pe un organism fragmentar și haotic, luând în serios spațialitatea profundă a eului și conștientizând existența intervalului lăuntric care face posibilă descențrarea și dispersarea subiectului.

Eul profund (omul care scrie) nu se mai rușinează și nu-l mai ascunde de ochii lumii pe fratele său, eul biografic, eul superficial (omul care trăiește în umbra operei critice), așa cum s-a întâmplat înainte de revoluție. Temele celui din urmă sunt preluate și scrise în proza celui dintâi. Așa se face că presiunea acestui *eu profund* este atât de mare, încât se resimte chiar în operele care se doresc a fi ficțiune pură, cum este romanul **Fata morgana**, unde autorul se autoficționalizează într-un personaj, Mihai Trifu (profesor universitar, licențiat în Litere), până într-acolo încât alege să facă treptat din *Trifu dublul său negativ*, dispus la un șir nesfârșit de acuplări. Efortul de recuperare a identității se transformă la D. Micu într-un *soi de malaise de l'identité*. De altfel, înaintea lui Micu și mai ales înaintea optzeciștilor, astfel de „mistificări”, de „travestiuri” neașteptate au făcut carieră, începând cu Mihail Sebastian, care face din *falsul jurnal De două mii de ani* un eseu romanesc cu mai multe formule epice (ca și **Fata morgana**), una dintre ele fiind aceea de tip diaristic.

Robert Musil inventează și el un Trifu al său. Este vorba despre un personaj / narator, Monsieur le Vivisecteur (luat, în fapt, din Nietzsche), care să vorbească în locul lui despre aventura unui analist al sufletului (un

analist *pe viu*), la începutul secolului XX. Un tip de profesiune deghizată, „o scriitură prefăcută” este și jurnalul lui Witold Gombrowicz, care introduce un metajurnal în interiorul jurnalului, după cum D. Micu construia, prin **Cămașa lui Nessus**, un metaroman în roman.

Un alt numitor comun constă în aceea că N. Manolescu, D. Micu, E. Simion, resimt ca necesară relația dintre scriitură și identitate., văzând în *creație* confirmarea libertății grilei lor teoretice, a *persoanei* lor (ficțiunea și literatura nonfictivă ca forme de „relaxare” a sistemului teoretic și de revelare a identității profunde).

Gestul lor imediat – de a-și demitiza propria imagine publică, aceea de critici cu sistem, dispuși neîncetat să ne ofere tipare demne de urmat – se înscrie într-un *proces mai amplu*, acela de *revizuire* și chiar *reconstrucție* a identităților, proces care, după '89, a antrenat atât personalități a căror existență se încheiase deja (revizuire post mortem) cât și multe dintre persoanele publice contemporane nouă (scriitori, gazetari, oameni politici).

Toți trei, într-o Românie a derutei și a derizoriului post '89, s-au aflat, asemenea tuturor scriitorilor, în fața unei încercări capitale: nu le ajungea să confecționeze o formă „după chipul și asemănarea lor”, mai trebuia să le insuflă și viață, cu atât mai mult cu cât, recuperarea tardivă a unor biografii problematice, marcate de o colaborare prea strânsă cu regimul totalitar, a declanșat o serie de reacții care încercau să acrediteze ideea inoportunității oricărei discuții pe marginea discontinuităților identitare.

Când criticul se va fi săturat de prezent, de agresiunile colegilor de „breaslă”, ale contemporanilor săi în general pe de o parte, ale propriului sistem critic, pe de altă parte, va căuta refugii sau compensații în istorie (evocă presiunea regimului totalitar și încearcă să găsească explicații favorabile pentru eventualele colaborări mai strânse cu acesta) ori în imaginar. Dacă acest din urmă fenomen este unul prea bine cunoscut, care se verifică prin lectură, film, etc. (cartea, filmul, televiziunea sunt la concurență, dar sunt unite ca surse de imaginar compensatoriu – în condițiile în care lumea reală este compromisă, așa cum s-a întâmplat în epoca postceaușistă), promisiunea reconstruirii poveștii totalitariste este una hazardată, întrucât este chestionat demersul însuși de *rescriere a istoriei*.

Animați de entuziasmul general al trecerii de la o societate închisă de tip *totalitar* (în care istoria era rescrisă pentru a se reduce pluralitatea discursurilor la unul singur) la tipul de societate deschisă, liberă, ce propunea ca întâi câștig revizitarea periodică a istoriei, criticii literari omit un lucru esențial în abordarea istorică, anume definirea perspectivei (a învingătorilor, a învinșilor) din care este făcută.

Dimpotrivă, în semn de ruptură / revoltă împotriva trecutului, ei își asumă libertatea unui sine fără și împotriva societății comuniste și sfidează o societate fără și împotriva sinelui, cum este societatea postdecembristă. În realitate, arată Leon Wieseltier în *Împotriva identității*, numai cine are o privire constelativă poate să rezolve minusculele preschimbări dintre *înăuntru* și *în afară* și astfel să joace (să scrie și mai ales să rescrie) spre beneficiul său: „*Identitatea e căldută. Ea transmite un sentiment al interiorului, dar acest sentiment vine din exterior. Interiorul și exteriorul trebuie cartografiate cu grijă*”.¹

Această „conexiune” interior – exterior lipsește din prozele criticilor ivite după '89. Ei au manifestat deschidere spre problema efectelor pe care le-au produs încorsetarea și cenzura comuniștilor asupra identității, dar fără a sonda și investiga modalitățile narrative anterioare. Au fost cu toții prea ocupați de momentul în care *Celălalt* a dispărut, uitând și periclitanând ființa profundă a omului, dar fără a ține cont că această poveste totalitară nu este unică; se produce o fragmentare atât la nivelul textului, cât și la nivelul tehnicilor narrative.

Demersul lor este lăudabil în măsura în care ei încearcă să respecte principiul verosimilității, atât în legătură cu propria persoană, precum ne declară D. Micu („*Mă confesez pentru a mă clarifica. Mă supun unui autoexamen din năzuința de-a afla cine sunt și ce pot să-mi pretind*”²) sau Ion Negoïtescu („*În Autobiografie voi spune totul despre mine, chiar și cele mai inconfortabile lucruri*”³).

„Spovedania” nu ar avea sens în absența unei audiențe. Dacă figuri politice, precum Corneliu Vadim Tudor sau Adrian Păunescu, au mizat pe lacunele memoriei colective și pe indiferența societății civile, recurgând la televiziune, radio, presa scrisă în reconstruirea propriei imagini (dincolo de care se ascund identitățile personale autentice, cele reale și nu cele inventate *ad usum Delphini*), ținta autorilor acestor texte (*Moartea lui Mercuțio*, *Cititul și scrisul*, chiar și *Arhipelag interior* de Virgil Nemoianu, Timișoara, Ed. *Amarcord*, 1994) este însuși cititorul, mai familiarizat desigur cu ei din cronicile, studiile și istoriile literare. Cum scopul scriiturii este altul, tipul de lectură solicitat este și el diferit. Nu face însă excepție de la îndeplinirea unei condiții pe care se socotește, îndeobște, că ar presupune-o orice act de lectură, și anume acela de a fi, în esență, un act de comunicare; o abordare mai pronunțat pragmatică, în care accentul cade pe receptorul mesajului literar, dar nu pe actul propriu-zis al receptării, ci pe atitudinea pe care lectorul-receptor o adoptă în cursul participării sale la comunicare. A citi literatură fără nici un fel de interes față de identitatea autorului poate fi cel mult un deziderat sau măcar o atitudine autoimpusă de un cititor care, spre a fi pe deplin conștient de ea, ar trebui să fie și un lector relativ avizat. Chiar în condițiile unei asemenea alegeri, chestiunea apartenenței de gen a autorului pe care îl citim este unul dintre primele impulsuri

care motivează lectura, iar când acesta este o persoană publică sau critic cu sistem teoretic, probabilitatea ca scrierea sa să aibă succes și impactul scontat este mai mare. Explicația ar putea fi căutată în nevoia de identificare cu textul care ar constitui, se crede, una dintre rațiunile pentru care există consumatori de literatură.

Succesul în vânzări pare să nu fie o prioritate în cazul textelor în proză aparținând criticilor; este însă vădită intenția promovării / consolidării unei identități favorabile în rândul lectorilor. Această întrebare despre exterioritatea oricărei priviri interioare, despre impactul ei asupra exteriorului după ce ea însăși suferea amprenta *Celuilalt* asupra sieși, este în același timp, și veche și nouă. George Herbert Mead (*Mind, Self and Society. From the standpoint of a social behaviorist*, Chicago, 1934) spunea că orice individ se află în căutarea unei audiențe – eul este mai întâi Altul. În cazul nostru, criticul probează perspectiva interlocutorului pentru a putea anticipa reacțiile celuilalt. Dacă în conturarea propriului „peisaj” notația pare să fie realistă, constrânși poate de faptul că sunt persoane publice cu o biografie verificabilă, nu se poate afirma același lucru în consemnarea fapticului.

Scăpați „teferi” din această sarabandă pe care părea că nimeni n-o mai poate opri („*Suntem mai încătușați decât dacă ne-am afla față în față sub stăpânire rusească*”⁴), declara la un moment dat Flavia, una dintre soțiile personajului central din romanul lui D. Micu), criticii și istoricii literari fac abstracție de ceea ce cititorul aștepta să găsească în paginile lor, *nu-și mai pun problema adevărului* pentru că au alte scopuri. Pentru E. Simion, de pildă, este vorba de *legitimarea propriei persoane și a grupului său* (în acest sens trebuie înțeleasă concepția sa despre menirea criticului exprimată în repetate rânduri în *Moartea lui Mercuțio*: „*Critica, de orice fel, nu este niciodată ireproșabilă, dar criticul trebuie să meargă, cred, în sensul acestei utopii: să facă în așa fel încât să creadă că adevărul există și judecata de valoare poate fi ireproșabilă. Chiar dacă totul este o iluzie. Însă iluziile călăuzesc pașii adevărului*”⁵).

Ducând cu sine conștiințe teribile, a inutilității scriiturii, spre exemplu (e situația lui E. Simion care în *Ființa papi-voră* mărturisea: „*Am orele mele slabe, am zilele mele de panică și, de multe ori, când mă apropiu de foaia albă, am sentimentul acut al zădărniceii [...] E greața de literatură*”⁶), a mediocrității-în ceea ce-l privește pe D. Micu („*Sunt banal, sunt mediocru. Asta-i realitatea. Banalul, mediocritatea sunt înscrise în codul meu genetic*”⁷), *Moartea lui Mercuțio* și *Fata morgana* pun în lumină spirite care se apropie treptat de înțelegerea singularității lor, fapt trăit și simțit ca o fatalitate și de Rousseau în *Confesiuni*: „*Nu sunt făcut ca nici unul dintre cei pe care i-am văzut; cutez să cred că nu sunt făcut ca nici unul dintre cei care există. Dacă nu prețuiesc mai mult, cel puțin sunt altfel*”.

¹ Leon Wieseltier, *Împotriva identității*, Iași, Ed. *Polirom*, 1997, p.34

² D. Micu, *Fata morgana*, p.422

³ Ion Negoïtescu, *Straja dragonilor*, Cluj, Ed. *Apostrof*, 1994, p.18

⁴ D. Micu, *Fata morgana*, p.547

⁵ E. Simion, *Moartea lui Mercuțio*, p.160

⁶ E. Simion, *op. cit.*, p.262

⁷ D. Micu, *op. cit.*, p.423

II. Criticul român între persoană și persona

M. Krieger, într-unul dintre cele mai incitante capitole ale **Teoriei criticii, Criticul ca persoană și persona**, analiza personalitatea criticului confruntat cu relația de incompatibilitate dintre obiectul estetic / literar (privit din unghiul ontologic-contextualist) și realitatea externă acestuia. În lupta cu ele, arăta Krieger, conștiința criticului se divizează dramatic între „*persoana*” sa (corespunzătoare id-ului psihanalitic ce se manifestă prin tentația impresionistă de a reacționa în mod specific, diferit, în cazul fiecărei experiențe estetice) și „*persona*” care îi solicită fidelitatea față de propriul sistem. Cu alte cuvinte, dacă *persoana*, ceea ce eu aș numi „*datul*” subiectiv al criticului, reprezintă întregul său bagaj emoțional cu sentimentele, intuiția și mentalitatea sa, cu opiniile legate de gust, de percepere, *persona*, acționând ca un super-ego, nu e altceva decât masca, expresia exterioară, elementul public.

În realitate, *tema criticului (tema biograficului)* adusă în discuție de Krieger nu reprezintă o noutate. În secolul al XX-lea, Sainte-Beuve și Proust au fost preocupați de disocierea dintre *eul biografic* și *eul profund*, discuția fiind reluată ulterior de Valéry și de alți esteticieni ai epocii. Nici criticii români n-au rămas insensibili la această „*demarcație*”. În prefața sa la **Genurile biograficului**, E. Simion (se) întreba retoric: „*Cum putem să le separăm și, la drept vorbind, cât de vinovat este Sainte-Beuve de faptul că, în comentariile lui de luni, făcea un portret al omului care scrie. Nu merită, oare, eul biografic, adică omul trimis la plimbare, să ne interesăm de soarta lui?*”

Și apoi: *cine scrie memoriile, autobiografiile...*, a cui operă este opera nonfictivă, opera de confesiune: a **eului profund (eul pur)** sau a detestabilului **eu biografic**?⁸ O explicație posibilă pare să ne ofere tot Krieger, potrivit căruia este critic literar valoros acela care „*nu se lasă înșelat*”⁹, altfel spus, acela care nu-și absolutizează nici experiența proprie, gusturile, nici propria grilă teoretică, care poate să scrie și simte nevoia să scrie și altceva decât cronică, istorie literară etc. Este ceea ce le reușește lui N. Manolescu, E. Simion și D. Micu .

După eforturi de lectură și sinteză critică (pe care cel mai probabil le-au presupus cărți precum **Arca lui Noe, Istoria critică a literaturii române, Poeți romantici, Scriitori români de azi** etc.), pagini de autoficțiune precum **Fata morgana** – D. Măcuș, eseuri autobiografice precum cele din **Cititul și scrisul** – N. Manolescu, ori cele adunate în **Moartea lui Mercuțio** – E. Simion, nu reprezintă decât modalități de odihnă a spiritului. Indirect, astfel de scrieri oferă publicului larg certitudinea că literatura română cunoaște istorici literari avizați care n-au devenit cu totul robi ai propriului sistem critic, care n-au renunțat, cu alte cuvinte, la scrierea și lectura „*de plăcere*”.

Roland Barthes vorbise și el de plăcerea textului, de necesitatea de a nu deveni prizonierul propriului sistem critic, în timp ce Genette, descriind cele trei funcții ale



Vasile Veliseratu (1895 – 1978) – Familia (detaliu)

criticii în studiul **Structuralism și critică literară** (funcția axiologizantă sau „*gazetărească*”, funcția științifică, teoretică sau „*universitară*” și funcția literară), atrăgea atenția că, pentru a fi un critic literar de valoare, trebuie „*să-ți placă propriu-zis textul fără a-l falsifica*”. Pentru satisfacerea acestei condiții este necesară asigurarea unui echilibru între cele două niveluri aduse în discuție de Krieger în **Criticul ca persoană și persona**, cel emotiv și cel teoretic, grila:

„*Cititorul critic sofisticat este prins între două experiențe: pe de o parte, mișcările, starturile false, întreruperile nefericite și intruziunile sau revendicările personale care-l induc în eroare, pe de alta, complexul total, organizat, cu dimensiuni multiple, care – odată creat și descoperit – îl cheamă, promițându-i să-l elibereze*”¹⁰. Punerea în acord a *persoanei* cu *persona* ar trebui să reprezinte, cu alte cuvinte, dezideratul fiecărui critic. Pentru N. Manolescu, E. Simion și alți colegi de breaslă, ficțiunea și scriitura confesivă constituie garanția acestui „*pact de identitate*” între *persoana* și *persona* lor. Cum ficțiunea este și o premisă a împlinirii aspirației spre lumi alternative, iar scriitura confesivă un garant al satisfacerii nevoii de exhibare a eului adânc, de mărturisire și de confruntare cu un nevăzut alter-ego, presimțit între necunoscuții cititorii ai acestui fel de literatură, este firesc „*gestul*” criticilor de a coborî de pe pedestalul de exegeți experți și riguroși,

⁸ Murray Krieger, **Teoria criticii**, București, Ed. **Univers**, 1982, p. 8

⁹ Murray Krieger, *op. cit.*, p.78

¹⁰ M. Krieger, **Teoria criticii**, p.79

pentru a se *reconstitui* și *reconstrui* (în opere precum **Cititul și scrisul, Moartea lui Mercuțio**) altfel decât așa cum se „oferiseră” în cronicile literare, în critica de întâmpinare etc.

Premisa iluminării interioare este, potrivit lui Paul Ricoeur, confruntarea dintre idemitate (răspunde la întrebarea „Ce este?”) și ipseitate („Cine face?”, „Cine este autorul acțiunii?”). Acest conflict agonal, departe de a fi reabilitant, este mai degrabă împovăraător și deconcentrant. Opera nu e decât un *Celălalt răzvrătit*. *Eul pur* este pus în umbră pentru a face dezvăluiri tot despre angoasele criticului. Inutilitatea *reconstrucției identitare prin creație* este una dintre acestea: „Într-o zi, încântat că fișele umpleau tot mai multe plicuri, îl fulgeră din senin întrebarea: în ce scop? Cui și la ce va servi atâta material?”¹¹

Aceeași angoasă a *incertitudinii identitare* și la E. Simion: „în loc să fiu mulțumit, cum s-ar conveni, am o stare de anxietate, de «inconfort» interior.”¹² Paul Ricoeur vorbea de „ficțiunile pierderii identității” în condițiile în care *ipseitatea* a pierdut suportul idemității. În **Cititul și scrisul, Moartea lui Mercuțio, Fata morgana**, descompunerea formei narative, duce în cele din urmă la deconstrucția narațiunii și la ceea ce Ricoeur numește „criza închiderii”.

Autenticitatea fermecătoare și profundă a ficțiunii criticilor este reală, dar nu rezultă din așezarea față în față a *idem*-ului și *ipse*-ului lor (e un efort care nu le reușește, scriitura se întoarce împotriva criticului însuși, împingându-l la confesiuni de tipul: „*scrisul mi se pare și mie [...] expresia unui mare orgoliu*”¹³ sau – ca la D. Micu – trădează propria dramă interioară: „După 10 ani, nu mai sper nimic, nu mai am nici o iluzie. Scriu totuși. De ce? Fiindcă nu am ce face, nu știu face altceva. Scriul mă narcotizează”¹⁴), ci fie din „apropierea” dintre autor și personajul său, la D. Micu, fie din complicitatea cu cititorul (mai evidentă la N. Manolescu): „Vă rog să nu vorbiți. Eu o să fiu primul care o să vă râd în nas.”¹⁵

Cum „criticul simte nevoia să vorbească și despre sine, nu numai despre alții”¹⁶, E. Simion și-a arogat și el acest drept în „câteva eseuri din **Moartea lui Mercuțio care depășesc sfera literaturii**”, dar nu fac decât să demonstreze că, fugind și ferindu-se de literatură, textele acestea „personale” sfârșesc prin a deveni literatură și prin a-și fixa o poetică aparte, aceea a spontanului.

Nu fac rabat de la această regulă nici prozele de tip subiectiv, **Fata morgana** și **Cititul și scrisul**, scrise de două spirite analitice, de formație diferită, desigur, D. Micu și N. Manolescu. Deși își propun stenografierea spațiilor copilăriei și ale primei maturități așa cum au fost, prin ochii lui Trifu în romanul lui D. Micu, luându-se pe sine personaj în **Cititul și scrisul**, nici autorul monumentalei **Istorie a literaturii române de la creația populară la postmodernism**, nici N. Manolescu nu reușesc (dat fiind caracterul subiectiv al oricărei relatări și discursul privind



Dumitru Marinescu (1845 – 1923) – *Feerie*

propria poveste de viață, ca segment al capitolului mai larg al „discursului istoric” este unul subiectiv) să recurgă decât la *reinventarea* acestor spații.

Este unul dintre motivele pentru care, departe de a ne oferi sugestia unei *identități multiple*, exemplare, care să pună în acord perfect omul „de lume” cu omul „care scrie”, ceea ce rezultă nu este decât o poză, cu contururi și umbre amplificate continuu, dar până la un punct, căci jocul fiecărui critic se pomenește „*dévoilé*” – fie de *complexul izolării*, ca la D. Micu, fie de un *soi de vanitate* – este cazul lui Simion, care reproduce, între eseurile din **Moartea lui Mercuțio**, un interviu (publicat în **Flacăra**, 1981), în care, la întrebarea lui George Arion privind experiența de prozator din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, răspunde despovărat de haina modestiei: „*Experiența s-a terminat în această carte. Nu promit că voi reveni. Sunt critic literar, deci nu-mi lipsește simțul epic. Vreau să fiu un prozator de idei, un portretist care lucrează cu modele ilustre.*”¹⁷

La N. Manolescu „trădarea” vine dinspre propria grilă teoretică. În **Cititul și scrisul**, pe care și-o dorise dedicată în exclusivitate experiențelor lecturii, eseistul, eliberat de obligația de a justifica estetic opera (operație ce rămânea în seama cronicarului literar), este constrâns de „formația” sa critică; simte o vădită nevoie de a face trimiteri livresti, de a lămuri și a acoperi un spațiu întins de probleme, de la discursul îndrăgostit al Mariane Alcoforado la discursul epic neîncheiat al **Sufletelor moarte**.

¹¹ D. Micu, **Fata morgana**, p. 613

¹² E. Simion, **Moartea lui Mercuțio**, p. 268

¹³ *Ibidem*, p. 268

¹⁴ D. Micu, *op. cit.*, p. 556

¹⁵ N. Manolescu, **Cititul și scrisul**, p. 31

¹⁶ E. Simion, *op. cit.*, p. 5

¹⁷ E. Simion, **Moartea lui Mercuțio**, p. 338

Cu alte cuvinte, *persona*, acționând ca un super-ego, masca, expresia exterioară, elementul public, îi solicită fidelitatea față de sistemul său teoretic, față de statutul de critic, așa cum a fost el construit și receptat anterior (mai mult sau mai puțin consecvent, mai mult sau mai puțin duplicitar etc.).

Atrage atenția faptul că N. Manolescu și D. Micu introduc, sub denumirea **Fragmente dintr-un jurnal** respectiv prin jurnalul lui Trifu, pagini de jurnal într-o serie de *scrieri* și așa *subiective*, în timp ce E. Simion preferă reunirea eseurilor sale din **Moartea lui Mercuțiu** sub titulatura „*jurnal de idei*”.

Socotit chiar și azi mai mult para-literatură, „*gen*” intimist, al subiectivității, jurnalul – ca și memoriile de altfel – a prezentat după prăbușirea epocii ceaușiste marele avantaj de a îngădui o seamă de libertăți celor care îl scria. Refuzându-i-o totuși pe aceea de a fi, de la un capăt la altul, transcrierea unei vieți zămislite în imaginație, variantă în care se transformă în pură scriere de ficțiune. Încercările de a contura o poetică a jurnalului, a literaturii de confesiune în general, pun în relief câteva trăsături ale acestui tip de scriere – în fond, de scriitură – cu intenția de a-i acredita dreptul la existență autonomă. Printre acestea, un statut temporal specific. Jean Rousset reia observația lui Philippe Lejeune că tocmai chestiunea temporalității soluționează problema frontierelor între genuri: dacă biografia-confesiune, memoriile retrospectivă, jurnalul, reiterându-și în fiecare zi actualitatea, pune în scenă timpul enunțării sale.

Jurnalul, prin urmare, i s-ar potrivi mai bine lui Trifu, și din pricina retrospectivității minime (*rétrospection de faible portée*) pe care o desfășoară. Într-adevăr, Jean Rousset subliniază că nu e vorba decât rarissim, în jurnalul intim, despre așa-numitul „*prezent al simultaneității*”, în care enunțul să se resoarbă în enunțare. Altminteri, această „*autocontemplație narcisică duce la anularea momentană a jurnalului*”¹⁸ Și la apariția monologului interior. Astfel de momente, în cuprinsul jurnalului, pot fi bănuite, dacă nu de intenții de ficționalizare, măcar de literaturizare. Jurnalul lui N. Manolescu (ținut între 1986 – 1987), dar mai ales cel al lui Trifu (la „*baza*” căruia a stat un jurnal al autorului, transferat cu detalii cu tot personajului său) urmează aceluiași tipar al consemnării unui trecut recent, în sensul „*clauzei cotidianului*”¹⁹. Golul de notație, pauza – de la câteva zile la câțiva ani – nu trebuie umplută, pentru că, în caz contrar, jurnalul încetează de a mai fi jurnal: **Un journal arriéré n'est plus un journal, les détails s'effacent.** (Amiel)

Din acest punct de vedere, rațiunea de existență a acestui tip de scriere se înfățișează mai degrabă la modul paradoxal: *un tissu continu, malgré sa fragmentarité*.²⁰ Pentru că diarismul mizează tocmai pe menținerea tensiunii între o obligație cotidiană a consemnării, care repugnă, și permanenta revenire la „*rutina*” acestei consemnări, Roland Barthes se îndoia chiar că jurnalului i se poate recunoaște valoarea de operă, din moment ce acela

care îl redactează nu poate face figură de autor, adică de suveran și organizator al scrierii.

Dincolo de două „*clauze*” considerate caracteristice – clauza regularității în consemnare (a cotidianului) și cea a secretului – e de bănuț că orice încercare de poetică a genului va porni și de la întrebarea: *A quoi sert le journal?* Răspunsurile posibile inventariate de Jean Rousset sunt de găsit și în jurnalul lui Manolescu și al lui Trifu sau în „*jurnalul de idei*” al lui Eugen Simion. Cunoașterea de sine și confirmarea propriei corporalități și existențe: aparent banal, dar nu mai puțin mărturisit. „*Am senzația fizică a unei înstrăinări de mine însumi, a depozedării de propria esență.*”²¹ Jurnalul înseamnă un pariu cu tine însuți atâta vreme cât „*un jurnal are tot atâta valoare câtă are omul care-l scrie*”²² (28 apr.) sau o soluție de compensare la „*obsesia inerentei în istorie a suferinței. Inclusiv în «istoria» individuală.*” (Neptun, 5.VIII)²³ ori atunci când e măcinat de gândul eșecului profesional: „*Obsesia ratării îl scurmă și când e sub aparat [...] Ziua, când nu e frig, își plimbă anxietățile afară, pe alei. Atunci gândurile i se limpezesc, și pe unele reușește [...] să le treacă în jurnal.*”²⁴

E un gest mai degrabă riscant a considera că se poate schița o imagine coerentă și fidelă despre personalitatea celui care scrie jurnalul numai din datele pe care le oferă lectura acestuia, cu atât mai mult în cazul în care el este „*încredințat*” unui personaj de ficțiune.

Eventualul rol compensatoriu sau terapeutic pe care l-ar avea jurnalul în viața individului care-l consemnează poate induce oricând pericolul căderii în ficțiune ori, după termenul recent, în „*autoficțiune*”. E ca și cum simplul gest de notare a detaliilor propriei vieți ar putea acredita că ceea ce se consemnează aici este analog conținutului unei opere de ficțiune cum este **Fata morgana**. Ca și cum a da formă scrisă realității, așa cum e văzută de un individ, ar însemna dacă nu a o construi, a o inventa, măcar a o schimba, a o deforma. Mai mult, jurnalul lui Trifu vine să alunge sentimentul inutilității, să întretină nevoia de a scrie, de a consemna („*Aș fi vrut să umplu cu activitate utilă – și dacă s-ar fi putut, createoare – toți porii*”²⁵), altfel spus nevoia de exprimare atât de acut mărturisită prin intermediul profesorului Trifu, la care frica de îmbătrânire și de moarte sunt justificate de un anumit sens imprimat vieții: „*Nu pot decât să încerc a uita de mine însumi, lăsând procesul biologic să-și urmeze cursul, fără a-l conștientiza.*”²⁶ Cum orice trecut este o descoperire, o invenție, o robinsoniadă, este o iluzie că autorul propriei biografii va așterne pe hârtie lucrurile așa cum au fost. Imaginația joacă un rol hotărâtor („*sursă*” de subiectivitate în amintire, rememorare) de multe ori în mod voit, conștient pentru că este în joc imaginea publică a criticului, „*persoana sa*”.

¹⁸ v. Jean Rousset, „Préambule”, **Le lecteur intime. De Balzac au journal**

¹⁹ v. Jean Rousset, *op. cit.*

²⁰ v. Jean Rousset, „Préambule”, **Le lecteur intime. De Balzac au journal**

²¹ D. Micu, **Fata morgana**, p. 624

²² N. Manolescu, **Cititul și scrisul**, p. 313

²³ *Ibidem*, p. 327

²⁴ D. Micu, *op. cit.*, p. 420

²⁵ D. Micu, **Fata morgana**, p. 623

²⁶ *Ibidem*, p. 624

Subiectivismul cunoaște transformarea la E. Simion, N. Manolescu și D. Micu într-un cult de personalitate a persoanei I, acel *eu* care înfrumusețează fie textele (e cazul lui E. Simion și N. Manolescu), fie întâmplările (D. Micu) printre care se călătorește. În acest sens e de remarcat, atât la E. Simion și N. Manolescu, cât și în jurnalul lui Trifu, *o anume întrebuintare a deicticelor*. Cea mai frecventă este, de departe, utilizarea persoanei întâi, „eu”, în grafii și frazări variate, ceea ce la autorul cărții **Arca lui Noe** ne amintește de *biograficul* totdeauna îmbinat cu *livrescul*: „**eu** însă sunt un cititor atras de textele care-mi spun ceva și dincolo de mecanismul de funcționare pe care-l ghicesc în ele.”²⁷ Așa s-ar explica și „ivirea” acestor fragmente cotidiano-biografice pline de farmec din **Cititul și scrisul**, acel jurnal pe care Manolescu iață că îl descrie o dată cu fiecare carte publicată: „[...] Chiar acum **îmi** ridic ochii și-mi văd cărțile: cărțile mele. Oare n-aș suferi dacă cineva mi le-ar lua și mi-ar lăsa, spre zilnică contemplare, peretele gol?”²⁸.

În **Moartea lui Mercuțio**, de asemenea, sare în ochi această predilecție pentru deictice. De la mărturisiri de tipul: „**Nu-mi** place să vorbesc prea des despre literatură în fața publicului și nu-mi place să justific profesiunea mea.”²⁹, până la „**Eu** consider însă că scriitorii adevărați fac parte din aceeași partidă, și anume, partida literaturii naționale. Iată de ce mă feresc să accept discriminările curente și să judec pe scriitori după criterii politice.”³⁰ Și mai firească este utilizarea abuzivă a lui *eu* în jurnalul lui Trifu: „Pe plajă, **m-a** cuprins deznădejdea că nu am copii.” (Neptun, 6.VIII)³¹.

Problematizând, criticii, transformați dintr-o convenție într-un fel de psihanalisti, iau act de limitele lor, dar fără acea apropiere de *eul profund*. Aceasta întrucât se lovesc de o altă „*sursă*” de subiectivitate, reprezentată de faptul că, în procesul de rememorare, în permanentă se rearanjează amintirile, în funcție de momentul în care „*subiectul*” își amintește (nu asistăm, așadar, doar la o îmbinare și prelucrare a imaginilor). În **Cititul și scrisul**, de pildă, după ce N. Manolescu, la începutul cărții, vorbindu-ne de prima sa amintire (de la 2 ani) ne descrieseră o fotografie a sa, ulterior va reveni, amintindu-și că existau de fapt două astfel de exemplare (cea de-a doua aflată fiind în posesia unei mătuși). Astfel de „*reveniri*” în reprezentarea trecutului se datorează, semnalează Paul Ricœur în **Time and narrative**, faptului că mintea noastră operează cu imagini nu cu cuvinte atunci când ne amintim ceva. O explicație ar putea veni și dinspre teoria lui Bahtin din **Probleme de literatură și estetică**. În capitolul **Formele timpului și ale cronotopului în roman**, Bahtin arată că modul în care se constituie identitatea fiecărui individ este cronotopică. Această dimensiune cronotopică, invocată de Bahtin, este esențială, pare-se, în constituirea identității personale a criticului, modelat, constituit și el, asemenea tuturor, nu doar de factorul genetic, de educația pe care o

primește ci și de contextul temporal și spațial în care trăiește, ceea ce-l determină să opereze o selecție a faptelor consemnate în scrierile sale sau să le modifice sensul și semnificația în funcție de factori exteriori (presiunea sistemului politic – mai ales înainte de '89, relații de prietenie sau de adversitate cu subiecții cronicilor – o serie din temele lui Manolescu sau câteva dintre eseurile din **Moartea lui Mercuțio** o dovedesc). Altfel spus, există aproape în fiecare frază /cronică un fundal, idei, etc. care intră într-un spirit al epocii și care ajută la recompunerea identităților autentice.

III. Teme, toposuri și motive

Eco în **Opera deschisă** vorbea de opera de artă ca metaforă epistemologică, referindu-se la faptul că o operă (cronică literară, carte etc.) are neapărat o istorie, o dimensiune implicită, conține în ea spiritul timpului și al autorului ei, vorbește despre epoca ei și despre epoca în care autorul a trăit și oamenii pe care acesta i-a întâlnit, căci recursul la memorie nu înseamnă numai faptic, ci și ceea ce eu aș numi „*peizaje umane*”, din imediata proximitate (familie, prieteni, școală) sau cunoscuți tangențial.

Cu alte cuvinte, povestea de viață a fiecăruia – care, potrivit lui Paul Ricœur („*Ideologia și utopia: două expresii ale imaginarului social*” în **Eseuri de hermeneutică**) ar face diferența între oameni – duce cu sine amprenta celor două tipuri de socializări, descrise de Berger și Luckmann în **Construirea socială a realității. Tratat de sociologia cunoașterii**, anume socializarea primară, dată de cei mai apropiați din familie și cea secundară, este vorba de socializarea la școală, armată, serviciu, în cercurile de hobby etc.

Interesant este că dintre acești „*alți*” semnificativi cu care se intră în contact, figura tatălui se impune. În acest sens, E. Simion notează în eseu **Superstiția complexelor**: „*Tot ce am scris până acum și tot ceea ce voi putea scrie de aici înainte este pentru tatăl meu, inspirat de el și în amintirea lui. Mi-am iubit nespuse de mult tatăl, un om inteligent și un om moral, tot ceea ce știu în privința vieții știu de la el, amintirea lui îmi dă și azi curajul de a scrie și voința de a rămâne o ființă morală*”³².

La Virgil Nemoianu, N. Manolescu și D. Micu figura tatălui este, de asemenea, transformată în mit. În ceea ce-i privește pe tații celor dintâi, ei au fost intelectuali (tatăl lui V. Nemoianu, avocat, terminase Dreptul, tatăl lui N. Manolescu, profesor, autor de manuale – N. Manolescu însuși își amintește că a învățat după un Abecedar scris de tatăl său – terminase Filosofia), arestați (cel dintâi „*doar 7 – 8 luni*”) în perioada regimului comunist, și-au pus amprenta în evoluția spirituală a fiilor. D. Micu pare să fi avut drept model tot figura paternă, fapt resimțit și în opera sa de ficțiune prin personajul său înzestrat cu o „*nevoie interioară vitală*” de a-și „*dovedi tatăl*.”³³

În *portretistică*, criticii români sunt artiști autentici. Nicolae Manolescu amestecă locurile comune cu observații interesante de psihologie socială n portretizarea

²⁷ N. Manolescu, **Cititul și scrisul** („*Julien Green și strămătușa mea*”), p. 34

²⁸ *Ibidem*, p. 29 – 30

²⁹ E. Simion, **Moartea lui Mercuțio**, („*Conflictul ideilor*”), p. 14

³⁰ E. Simion, **Moartea lui Mercuțio**, p. 324

³¹ D. Micu, **Fata morgana**, p. 327

³² E. Simion, **Moartea lui Mercuțio**, p. 264

³³ D. Micu, **Fata morgana**, p. 609



Ionel Ioanid (1839 – 1893) – *Un tânăr de la 1908*

„străinilor“ și are luciditatea delicateteii cazului său atunci când e vorba de membrii familiei. Mama este definită prin „limbuția ei disperată, văităturile, mărturisirile, toată indecenta ei încercare de a înduioșa inimile de piatră ale meșterilor din oraș“³⁴, în timp ce portretul bunicii dinspre mamă (T) este construit prin acumulare de detalii: „femeie înspăimântător de bătrână, aproape cu barbă din pricina firelor albe, multe de tot, crescute haotic în josul obrazului.“³⁵ Umanul este la D. Micu învăluit în duioșii romantic-reflexive suspendate instantaneu cu formule de tipul „și gata“: „[...] Își îndeplinea [Trifu] norma didactică (ireproșabil, ce-i drept, însă nu tocmai în conformitate cu programa analitică și principiile pedagogice socialiste); și gata.“³⁶ Inserările parantetice nu sunt decât dovezi că narațiunea devine pe de-a-ntregul credibilă, ieșind din „sfera anecdoticului, domeniu tradițional al memorialisticii“³⁷, potrivit lui Simion, și intrând în spațiul unei superioare proze de introspecție, autoficțiunea. *Descripția* este procedeul la care apelează cu precădere autorul antologiei **Moartea lui Mercuțio**, aplicat și în cazul lui **Fănuș Neagu**: „Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprevizibil în atitudini [...]“³⁸ Astfel de personaje de basm (persoana își spune mai degrabă cuvântul în aceste cazuri) apar și în **Scritori români de azi**: „Poetul (este vorba de Adrian Păunescu) are zece perechi de ochi, zece perechi de urechi și o sumedenie de brațe și picioare“; Ion Gheorghe e „un spirit bogomilic, de o spontaneitate rebelă, făuritor de mitologii neguroase.“

Identificăm câteva *toposuri recurente* la cei trei. Unele sunt „mărci“ ale *persoanei*; așa sunt fobiile, boala, inserțiile lirice, trecerea timpului și *problema morții*: în timp ce personajul lui Micu vede în moarte o salvare din gheara mediocrității dar, om cu frica lui Dumnezeu, este speriat de perspectiva sinuciderii („*Ce pot să fac? Sinuciderea se exclude, din principiu. Aș vrea să mor, dar, în orice situație m-aș găsi, n-am să-mi provoc moartea. Cred în Dumnezeu...*“³⁹), pentru Simion, moartea este dezarmantă: „*Atunci (în somn – nota mea) vin spre mine toate eșecurile, toate obsesiile, spaimetele și n-am nici o putere să le opresc. Atunci este ora cea mai slabă, mă simt fragil, mă gândesc la moarte și totul în mine cedează*“.⁴⁰

Prezența corporalității, a maladivului în ceea ce se scrie este un indiciu al nevoii de a „înscris în mod diferit identitatea în text.“ (B. Didier). Dacă D. Micu rezervă două pagini descrierii amănunțite a afecțiunilor lui Trifu (colită, urticarie, spondiloză, constipație etc.), N. Manolescu își contemplă starea de boală sau „profită“ de perioada de convalescență pentru a proceda la lectura altor cărți. Este evidentă amprenta *personei* chiar în notațiile, realizate la modul atât de plastic, ale visceralului; simptomele unei boli (amigdalita) sunt asociate cu înclinația spre halucinații a lui Nabokov din **Lolita**: „*Mi s-a întâmplat și alteori să trăiesc boala ca pe o euforie [...] Și fără înclinația spre halucinație a lui Nabokov.*“⁴¹

Caracteristica aceasta de scriitură *du dedans* pare că este responsabilă și de o anumită manieră de a practica mimesis-ul. *Notațiile de natură* (imitațiile de natură), alt topos comun celor trei, sunt mai degrabă asemănătoare acelor Alpi ai lui Dürer, atât de fantastici și de personali, atât de impresionanți și de puțin reali. Eul-redactor al acestuia pare să fi traversat și el „Alpii“ săi, cu aceeași desăvârșită muțenie vizuală și pare a se fi încăpățânat, la rândul-i, să îi redea în tușe profund subiective, nici măcar „din memorie“, ci „din imaginație“.

Notația peisagistică pare să nu existe în *ficțiunea criticilor*, după cum nici peisajul nu există, în fapt, în arta plastică europeană, înainte de romantici. La D. Micu, *persona* se afirmă în **Fata morgana** atunci când perorează despre natură: „*Marele prozator nu descrie natura, ci comunică simțământul trăirii în ea ca parte, ca organ al «puterilor», simțământul participării la biografia intimă a pământului în contextul desfășurării cosmice [...]*“⁴² Nicolae Manolescu reușește și el să răzbune materialul faptic (mai ales în **Fragmente dintr-un jurnal, 1986 – 1987**) prin tertipurile poeziei, strecurând în „*filele de jurnal*“ pasaje, detalii de un lirism subțire de tipul: „*Lumina lămpii cu abajur de pânză și franjuri cădea plăcut pe foile cărții, ceasurile, multele ceasuri ale strămătușii mele ticăiau într-o debandadă liniștitoare.*“⁴³ (15 iul).

Din când în când avem și la Eugen Simion astfel de „*ecouri*“ dinspre *persoana* sa. Pasaje lirice, precum acelea în care sunt evocate locurile natale, ne amintesc că ne

³⁴ N. Manolescu, **Cititul și scrisul**, p. 333

³⁵ *Ibidem*, p. 332

³⁶ D. Micu, **Fata morgana**, p. 8

³⁷ E. Simion, **Ficțiunea jurnalului intim**, vol. I, p. 12

³⁸ E. Simion, **Moartea lui Mercuțio**, p. 321

³⁹ D. Micu, *op. cit.*, p. 423

⁴⁰ E. Simion, **Moartea lui Mercuțio**, p. 30

⁴¹ N. Manolescu, **Cititul și scrisul**, p. 147

⁴² D. Micu, **Fata morgana**, p. 581

⁴³ N. Manolescu, *op. cit.*, p. 317



Jean Neylies (1869 – 1938) – Torcătoare

aflăm în fața unor scrieri aparținând în primul rând unor oameni care n-au renunțat nici ei la slăbiciunile, la pasiunile și plăcerile lor: „M-am născut aici – o localitate din Prahova, și cunosc bine aceste coline frumoase străpunse de apa leneșă a Cricovului. Oamenii sunt harnici și înainte de război, satele erau bogate [...]”⁴⁴.

În prozele celor trei, atributele ce țin, să zicem, de „lumescul” persoanei, fericirea, gelozia, cinismul, invidia, ura, mila, gusturile sunt disecate din perspectiva și în terminologia specifică persoanei. Invidia și ura sunt „păcate grele și urâte în literatură”, gusturile țin „de starea noastră de spirit”, iar cinismul este, potrivit lui Eugen Simion, „cea mai rea boală a spiritului critic”, reprezentând de fapt „o negație a criticii, disciplină morală înainte de toate”⁴⁵. Micu perorează și el despre păcat și egalitate (p. 571), iar Manolescu este „expert” în gelozie care „te face să suferi, dar în loc să eviți, cauți motive noi, capabile s-o sporească. E cel mai «irațional» sentiment.”⁴⁶ În eseu **Julien Green și strămătușa mea**, o descriere „canonică” este întreruptă brusc pentru a aborda un subiect cel puțin abstract, fericirea: „Piața strălucea în lumină, siluete fragile lunecau pe trotuar [...]”. Fericirea înseamnă o astfel de clipă, în care parcă trăiești prin toate simțurile, deși e de-a dreptul ireală. E o plenitudine

⁴⁴ E. Simion, *Moartea lui Mercurio*, p. 252 („Nimic despre literatură”)

⁴⁵ E. Simion, *op. cit.*, p. 262

⁴⁶ N. Manolescu, *Cititul și scrisul*, p. 327

subită și greu de explicat.”⁴⁷

Critici cu sistem, n-au renunțat la pasiunile lor; muzica e una dintre ele: „Azi (19 aug.) cerul este gri. Ascult–ne mărturiseste Eugen Simion – o dimineată întreagă Mozart.” Despre gusturile muzicale ale lui N. Manolescu aflăm din **Fragmente dintr-un jurnal**: „Spre seară, pun din nou la picup Sonatele 1 și 3 pentru vioară și pian de Bethoven [...] care-mi plac la fel de mult ca 5 și 8 (de care nu mă mai satur niciodată) ”.

Multe dintre subiectele care revin obsesiv țin însă de recuzita mai „gravă” a persoanei. Toți resimt nevoia redefinirii criticii și a poziției criticului: în timp ce N. Manolescu e fascinat mai degrabă de contradicția criticii literare, care trebuie să „împace virginitatea cu experiența”, Simion aduce un elogiu acestei „ființe papivore, care este criticul, un om, altfel zis, care trăiește printre cărți și, oricât s-ar împotrivi, face din existența literaturii propria existență.” Mai acid, D. Micu nu-i iartă pe „zoilii criticii” care „nu scriu pentru cititori [...]”. Demersurile lor vizează satisfacerea unor interese de moment”. Concluziile sale cad ca o sentință și traduc același sentiment de frustrare: „Franc vorbind, nimeni nu citește critică literară, afară de cei vizați direct de ea, și numai când sunt.” (Așa s-ar explica poate și geneza romanului său: are mai multe șanse să fie citit.) O altă „obsesie” este aceea a limbajului. Act demiurgic la Micu („limbajul aduce universul în subordinea omului”), în pseudo-memoriile lui Manolescu, este asociat întotdeauna cu nevoia vitală de a scrie și a citi: „Prima activitate pe care memoria mea o înregistrează, în care sunt subiect individual și orgolios, este scrisul. [...] M-am pomenit citind, așa cum m-am pomenit jucându-mă: înainte de a fi eu însumi.”

Așadar, scrisul ca *stultitia*; neliniște care, dacă n-ar exista exercițiul scrisului, s-ar pierde cu fiecare zi. Această stare de frenezie, conferită de scris, nu poate fi însă atribuită lui E. Simion. Departate de a vedea în scris o terapie, o recuperare (după cum nu este nici o formă de libertate ci mai degrabă „o dificilă libertate, o libertate condiționată care bate spre împovărare”), autorul **Scriitorilor români de azi** mărturiseste că „la capătul acestui act esențial (scrierea) n-am sentimentul plenitudinii și nici conștiința că am învins efemerul.” Strigăt de exasperare intelectuală, însumare de antinomii sociale, cele trei scrieri sunt și *embleme ale comunismului*, văzute de Nicolae Manolescu drept „inversare malignă a capitalismului” și ale *postcomunismului*. Obsesia destrămării, sterilitatea alienantă, senzația acută de inutilitate și incompatibilitate socială, de ratare și anacronie caracteriza lumea literară de atunci.

Criticii au fost „atînși” de cenzură nu doar în ipostaza lor de persoane, ci și în aceea de *persona*, prin restricțiile cenzorilor („se tăiau, în articole, termeni ca **altar, cruce, patrafir, inger**”), controlul publicațiilor din străinătate sau „specula de carte”: „căutate erau celelalte, care apăreau greu și mutilate, în tiraje modice. Pentru acelea se formau cozi.”⁴⁸ Ideea *cititului* și *scrisului* ca dulce himere și narcoze ale regăsirii sensului individual este cultivată nu

⁴⁷ N. Manolescu, *op. cit.*, p. 29 – 30

⁴⁸ D. Micu, *Fata morgana*, p. 497

doar de Micu și Manolescu („*Cititul ne-a întreținut în permanență iluzia Occidentului și a lumii civilizate.*“⁴⁹). Eugen Simion lasă și el să se înțeleagă, în interviul cu George Arion, că scrisul l-a salvat de frica inspirată de regimul totalitar. De altfel, *eșecul unei întregi categorii, oamenii de idei*, în această perioadă, în care „*ziarele sau cărțile străine au reprezentat niște supape ori niște moduri de supraviețuire.*“⁵⁰ Revine ca un *leitmotiv* în scrierile criticilor. V. Nemoianu, de pildă, vorbește și de alte temporare evadări, **Europa Liberă**, posturile de radio străine în general: „*Bunicul asculta posturi de radio străine, mai cu seamă elvețiene [...] Pândeau avid orice semn care ar fi putut confirma speranța lor în venirea americanilor.*“⁵¹

Toate aceste detalii, care ocupă un spațiu larg în economia romanului **Fata morgana**, „*foametea și lipsurile de tot felul*“, cozile, frigul („*blocurile cu încălzire centrală primeau căldură doar între anumite ore*“⁵²), apelativele „*tovarășe*“ și „*cețățene*“ sau cravatele tatălui și cele două blănuri „*istorice*“ ale mamei lui Nemoianu, spun mult mai direct istoria comunismului decât orice tratat în domeniu.

Jocul *persoanei cu persona* se resimte inclusiv în paginile dedicate *Weltanschauung-ului* societății românești actuale. Militarii „*cu pistoale, urmați de tineri din Gărzile patriotice.*“, un peisaj obișnuit în decembrie '89, îi amintesc autorului romanului **Fata morgana**, sub presiunea *personei* desigur, de un „*poem de epocă*“, în timp ce Eugen Simion, mai virulent, deplânge societatea românească caracterizată de un „*snobism al contestației răspândit mai ales în rândurile celor care au profitat din belșug de rău – facerile dictaturii*“⁵³. *Persoana* lui nu poate trece cu vederea „*graba*“ unora de a trage linie: „*Astfel de liste negre ascund, de regulă, o nenorocită poftă de putere și o intolerantă organică la democrație.*“

Nicolae Manolescu nu-și uită nici el potrivnicii, biciuindu-i imediat ce se ivește o ocazie, în „*autobiografie*“ sau în paginile de jurnal: „*În ochii mei, PD rămâne un laș și asta nu pentru că nu m-a ajutat când am apelat la el (nu putea, sigur) dar pentru că s-a simțit obligat să-mi strige în telefon niște lucruri legate de părinții mei, despre care știa la fel de bine că nu sunt adevărate.*“⁵⁴ (15 sept.) Doctorii care n-au izbutit să-i salveze tatăl nu sunt nici ei iertați: „*Mă leg prosteste la ideea că și ei sunt la fel de ignoranți ca și mine în lucrurile cu adevărat esențiale de viață și de moarte.*“⁵⁵ (17 oct.) Astfel de confesiuni ne oferă, mai convingător decât orice scriere cu pretenții scientiste, o idee despre *persoana* criticilor, despre ideologia și morala lor. Ficțiunea criticilor reprezintă un îndreptar estetic ce merită a fi luat în seamă, pentru că ne ajută să descoperim un destin în luptă cu circumstanțele marii și micii istorii (povestea de viață), chipul în care criticul se situează în lume.

Scrieri precum **Cititul și scrisul, Moartea lui Mer-**

cuțio, Fata morgana pot fi studiate ca text (discurs) cu o expresivitate involuntară, indirectă, dar merită atenție și pentru că (preiau limbajul lui Proust, **Contre Sainte-Beuve**) pot să ne spună ceva despre eul profund al creatorului în momentul lui de relaxare, deghizat în veșmintele eului biografic. Ne produc la lectură mari surprize. Între ele, de pildă, surpriza de a descoperi că Manolescu „*criticul*“ se estompează încet-încet și nu mai satisface sensibilitatea estetică a generațiilor tinere (care-l „*idolatrizează*“ odinioară, pentru a folosi termenul lui Micu), în timp ce un Manolescu din eseurile sale autobiografice și din „*fragmentele dintr-un jurnal*“, cu prieteni și potrivnici, divinizându-și fiul din a n-a căsnicie, interesează mai mult.

Deși în tipul acesta de „*narațiuni*“ memorialistice scriitorul are, aparent, mai puține libertăți decât naratorul din proza de ficțiune (el operează cu date controlabile și povestește o viață trăită, nu imaginată), criticii își iau libertatea (probabil tot ca răbufnire a persoanei) de a pune etichete *Celorlaltți* și faptelor lor. Dacă în cazul literaturii există pactul ficțional, în istorie, în lipsa acestui pact este foarte important recursul la documente reale și oferirea cititorului a unor date a căror autenticitate poate fi probată. Altminteri, dacă se va da crezare istoriei (pe principiul că oferă o interpretare a faptelor, dar nu-și poate permite să inventeze), chiar dacă se acceptă că însăși noțiunea de adevăr se relativizează în cazul istoriei, în cazul literaturii există riscul ca lucrul care se oferă ca non-ficțional să fie receptat în direcția ficționalității și invers. Însă tocmai această *aletheia* este ignorată de critici în proza lor.

Ei nu țin la o reprezentare cât mai justă nici a sistemului totalitar (transmit mai degrabă presiunea așa cum au simțit-o ei, într-o lume în care arta devenise „*o nobilă inutilitate, un mijloc de căpătuială ori o fata morgana.*“⁵⁶), nici a României anilor '90, interesați mai degrabă fie să „*dea replica*“ (multe din eseurile lui Simion sunt un răspuns la diferite articole și atacuri), fie să *consemneze istoria și mai ales propria „istorie“, așa cum au perceput-o ei*. De aceea N. Manolescu se bucură că și-a amintit când s-a cățărât în vârful nucului la Râmnic:

„*Bine că mi-am amintit, totuși, înainte de a fi prea târziu. Nu mai avea cine să scrie istoria. Din interior. Din exterior o mai poate face fratele meu, dar el a trăit-o altfel decât mine.*“ În realitate, nu fratele a trăit altfel istoria, ci actanții aceleiași istorii au perceput-o diferit și s-au perceput diferit; mai mult decât atât, „*subiectivitatea*“ scrierilor cu caracter memorialistic rezultă nu numai din caracterul subiectiv al relatării în sine sau din rearanjarea amintirilor în procesul de rememorare, ci și din faptul că, de multe ori, ceea ce consideră autorii că spun și cred alții despre ei și ceea ce cred ceilalți într-adevăr este o mare diferență. Eul prezent își apare sieși, se reflectă pe sine ca obiect al schimbului social și devine capabil să-și articuleze propria identitate sau ceea ce consideră el a fi propria identitate. Este, cu alte cuvinte, o scenă pe care intervin ca personaje active (dintre diferite ipostaze ale

⁴⁹ N. Manolescu, **Cititul și scrisul**, p. 217

⁵⁰ N. Manolescu, **Cititul și scrisul**, p. 217

⁵¹ V. Nemoianu, **Arhipelag interior**, p. 111

⁵² D. Micu, **Fata morgana**, p. 498

⁵³ E. Simion, **Moartea lui Mercurțio**, p. 192 („*Revoluția morală*“)

⁵⁴ N. Manolescu, *op. cit.*, p. 325

⁵⁵ *Ibidem*, p. 331

⁵⁶ D. Micu, **Fata morgana**, p. 562

unei persoane – ceea ce s-a numit eul ca Matrioșcă) un eu arhaic abia conștient, format la începutul copilăriei și un eu reflectat, imagine a imaginii pe care o au alții despre noi sau mai degrabă proiecție a amintirii lor despre noi. De aceea este foarte important jocul memorie-uitare.

În *Abuzurile memoriei*, Tzvetan Todorov atrăgea atenția că uitarea, departe de a se opune memoriei, este mai degrabă o fațetă a acesteia. Permanentă interacțiune între uitare și păstrare, memoria înseamnă atât utilizare a datelor deja existente, a „*archivei*”, cât și selecție, ea trebuind „*să aleagă dintre toate informațiile primite, pe baza anumitor criterii; iar aceste criterii, fie că au fost conștiente, fie că nu, vor servi și ele după toate probabilitățile, la orientarea utilizării pe care i-o vom da trecutului.*”⁵⁷ Așa se face că informațiile diverse, inserate de criticii români în diferite scopuri (precizarea poziției politico-ideologice, explicarea eventualelor colaborări cu regimul comunist) pot explica nu atât scriitura sau pe autorii săi (cum s-a vrut), cât *codurile culturale ale operelor* (formulă inventată de Roland Barthes), implicit ale creatorilor lor.

Cu alte cuvinte, critica ar fi, în termenii lui Michel Tournier, produsul scriiturii publice, al eului biografic, iar ficțiunea criticilor nu este altceva decât scriitura taciturnă, rezultat al eului profund (Proust), al eului pur (Valéry – le moi pur). Există totuși un transfer de fantasmă, de reverii de la textul public (critica) la textul privat, taciturn (eseuri autobiografice, memorii, autoficțiuni etc.). Indiferent de „*formula*” aleasă (eseuri autobiografice, autoficțiuni) și de modul în care este spusă, cu adaosuri și reveniri, cu momente de ruptură și criză, povestea de viață a nici unui critic nu mai este un drum continuu, o istorie globală a „*actantului*” său, ci – dacă ar fi să-l parafrăzăm pe Michel Foucault – o „*istorie generală*”, care „*ar urma să desfășoare spațiul unei dispersii*” (**Introducere la Arheologia cunoașterii**).

Privind lucrurile în lumina acestor perspective, șansa criticilor să fie crezuți pe cuvânt este minimă (selecția operată de memorie este una subiectivă, propria poveste nu este decât o pluralitate a istoriilor, iar ceea ce se lasă oferit în ficțiune ori în scrierea autobiografică este, de fapt, o „*felie*” de viață, se înțelege, aceeași viață). Este nevoie, subliniază M. Foucault în **Introducerea la Arheologia cunoașterii**, de un „*tip de istorie propriu fiecăruia în parte [...] care acumulează, progresează și rememorează*”⁵⁸. Aceste „*istorii*” construite pe anumite secvențe (scrieri, cronici, mărturii proprii și ale celorlalți privind relația cu lumea, cu sistemul de dinainte și de după '89 ori privind persoana publică a criticului) compun o serie de *identități alternative* cu un nucleu tare: D. Micu – omul, N. Manolescu – tatăl etc. Urmărindu-se o demitizare a propriei imagini publice, subiectivismul *camuflează tocmai ființa criticului*. *Creația* lor, angajată în căutarea unei mari individualități, înțelegeri de sine, flexibilități sau diferențe, departe de a anula granițele dintre Sine și Cultură sau de a oferi o „*altă*” lumină sau înțelegere salbei de lamentări

și frustrări, insinuându-se mai degrabă în *portavoce a persoanei* decât a persoanei, aduce în prim plan un *Sine interior* impus în mod artificial. Eseurile autobiografice, autoficțiunile criticilor, ca și cronicile literare, operează cu verosimilități, nu cu adevăruri absolute. Este vorba mai degrabă de domenii ale aproximațiilor, domenii ale relativității, în care realul se amestecă în chip curent cu fantasmăle, miturile.

De aceea, a descoperi, cum zice Barthes, „*structura unei existențe*”, a reconstitui destinul unui creator reprezentă un proiect intelectual valabil, dar extrem de sinuos. Percepția corectă și unitară este dată doar de punerea în relație a acestor identități alternative cu identitatea estetică și etică a persoanei, cu modurile sale de existență, „*stadii*”, în terminologia lui Kierkegaard.

Identitatea multiplă a criticului – dacă sunt create premisele reconstituirii ei – nu este rezultatul efortului scriptural al acestuia; semnifică de fapt însumarea multiplelor fațete oferite de către *Ceialți* (ipostaza surprinsă de ceea ce s-ar numi *creația* lor, cea dedusă din cronica literară, aceea de dascăl ori de persoană publică în general etc.). Pe de altă parte, stăpâniți de năzuința de a reînțemeia totul (de la problema canonului literar și a receptării critice până la propria aventură spirituală), au pierdut din vedere *jocul persoanei cu persona*. Așa se explică frecvența proiecțiilor culturale și teoretice care nu îngreunează lectura, dimpotrivă. Cititorul se lasă purtat atât de mesajul, cât și de mirajul operelor. Deși scopul scrierilor lor confesive este să convingă, nu să placă (dacă începe să placă, atunci „*pute a literatură*”, zicea, cu o vorbă aspră, Michel Leiris, autorul unui jurnal voluminos, ținut cu mici întreruperi timp de 67 de ani), N. Manolescu & Company nu rămân în planul mesajului, al funcției tranzitive (în termenii lui Jan Mukařovski), ci mizează pe mirajul operei (funcția estetică – Jan Mukařovski), mai exact, pe ceea ce același Jan Mukařovski numea dubla corelare la realitate a operei literare: referențială (satisface funcția tranzitivă) și diferențială (satisface funcția estetică).

Critici care mai scriu și altceva, făcând parte din categoria „*oamenilor cu sistem*”, Manolescu, Simion și D. Micu reușesc fraze bine articulate, comentarii relativizante, pline de jocuri verbale și de propoziții ce cultivă îndoiala și ambiguitatea. **Cititul și scrisul, Moartea lui Mercuțio, Fata morgana** se constituie în veritabile *proze de idei* în spatele cărora „*întrezărim*” mai degrabă *persona* lor (și nu *persoana*, cum s-a vrut), o grilă teoretică, însă nu una care te încordează negativ, te „*tensionează*” (dacă ar fi să ne întoarcem la Krieger: „*Scopul textului este tensiunea dintre experiența reală a criticului și obiectul normativ postulat de el*”⁵⁹); de aceea ne permitem să adăugăm celor 5 – 6 funcții ale scrierilor autobiografice identificate până acum (E. Simion, N. Manolescu etc. vorbesc despre funcția documentară, confesivă, cathartică etc.) cel puțin alte două: de „*relaxare*” a sistemului teoretic și de recuperare a identității profunde. În concluzie, ceea ce s-a numit „*creația*” istoricilor literari interesează nu numai pentru valoarea documentară, dar și pentru ea însăși, ca literatură, ca *ficțiune a nonficțiunii*.

⁵⁷ Tz. Todorov, *Abuzurile memoriei*, Timișoara, Ed. **Amarcord**, 1999, p. 15

⁵⁸ M. Foucault, *Introducere la Arheologia cunoașterii* (1969), București, Ed. **Univers**, 1999, p.13

⁵⁹ Murray Krieger, *Teoria criticii*, p.79

RADU STANCA: DINSPRE CLASICISM ÎNSPRE POSTMODERNISM (II)

Jocul dilematic dintre clasic și baroc

Contradicțiile lui Radu Stanca sunt, fără îndoială, și cele ale **Cercului Literar** de la Sibiu. Atunci când îi scria lui Henri Jacquier despre paradoxalul mariaj dintre clasic și baroc ca particularitate de esență a esteticii cerchiste, Radu Stanca își definea, într-un fel, propria-i creație. Excluzându-se reciproc, cei doi termeni realizează, în urma asocierii, o construcție oximoronică, dificil de asimilat și de digerată de oricare din curețele literare, moderne sau tradiționale. Însă nu prin vizitarea locurilor comune s-a făcut remarcată mișcarea sibiană, și cu atât mai puțin printr-o atitudine reținută în ceea ce privește forțarea unor limite ale literaturii. Prea stricta disociere dintre clasicism și romantism, eventual baroc, ca unice și tipice posibilități de expresie a spiritului cultural, reprezintă, conform lui Radu Stanca, o premisă eronată: „Orice formă de cultură, oricât de exotică ar fi și oricât de autonomă în aparență, se reduce la una din aceste atitudini fundamentale, în afară de care nu mai e cu puțință nici un alt fel de sursă stilistică. Dacă sunt totuși unii cercetători care adaugă la tandemul stilistic clasic – romantic și un stil intermediar, barocul (Wölfflin), sau alții care înlocuiesc romantismul cu barochismul pe motivul că cel dintâi nu ar fi de fapt decât o fațetă europeană a celui de-al doilea (Eugenio d’Ors), opinia despre reductibilitatea stilurilor unele la altele și a formelor culturale la atitudini unic explicative, e totuși aproape generalizată în domeniul criticii de artă și nu departe de a deveni chiar populară”²⁶. Nefiind fecundă în planul cercetării, al analizei fenomenelor culturale, metoda reductibilității stilistice ar trebui deci înlocuită cu aceea, „plină de virtuți fenomenologice”, a *ireductibilității stilistice*.

Principiul reductibilității stilurilor la atitudini fundamentale este amendat de către esteticianul Radu Stanca pentru o anumită miopie în surprinderea varietății fenomenelor de cultură și pentru incapacitatea de a reflecta „altfel decât într-o singură culoare, o lume cu deosebire pitorească”. Pe de altă parte, urmând principiul *ireductibilității stilistice*, o cultură nu este niciodată reductibilă la un stil fundamental, unic, dimpotrivă, ea reprezintă întâlnirea atât de productivă dintre mai multe stiluri, dintre care, fără îndoială, unul este predominant sau, în orice caz, „mai adecvat spiritului intim al unei culturi decât un altul”²⁷. În consecință, un stil se poate constitui dintr-o serie de atitudini care se exclud între ele, ceea ce justifică și contradicțiile din interiorul esteticii cerchiste. „Legea hazardului”, ce postulează această teorie a ireductibilității stilistice, demonstrează cum, în lumea culturii, nu există posibilități de

previziune, lăsând loc „unui joc de latențe și actualizări, între posibilități și realizările lor”²⁸, un fel de joc cu mărgelile de sticlă ce încearcă a epuiza întreaga gamă de posibilități pe care varietatea stilistică le pune la dispoziție. Principiul ireductibilității stilistice reprezintă o noutate numai la nivelul teoriei și filosofiei culturii, în practica literar-artistică el funcționând dintotdeauna. Impuritatea nu este deci numai a genurilor, ci și una a stilurilor culturale, clasicismul, romantismul, barocul etc. neexistând, în fond, în stare pură, ci numai în acest joc combinatoriu, inepuizabil și tocmai de aceea seducător. La aceeași concluzie ajunge și G. Călinescu în analiza celor trei tipuri universale (clasicism, romantism, baroc), desprinse de contingențele istorice. Tipurile respective, afirmă autorul *Principiilor de estetică*, sunt utopice, în realitate existând numai compromisuri, amestecuri, în funcție de artist, de momentul istoric, de naționalitate: „Atât de corupte sunt tipurile în realitate, încât întâlnești la romantici veleități de «reguli», de «școală» și o fidelitate față de teme și genuri care e de esență clasică. [...] Rezumând minimal, clasicul este exemplar, romanticul e combătut de pasiuni și chinuit de probleme, barochistul e gratuit. În teorie. Căci și barocul e un tip utopic, inexistent la stare pură, în realitate existând numai compromisuri între clasic și baroc, între baroc și romantic...”²⁹. Teza impurității stilurilor devine astfel deosebit de fecundă în planul creației artistice, dar și al analizei operelor de artă, scoțând melanjurile în cauză (clasic – baroc, romantic – baroc, clasic – romantic) din zona paradoxurilor stilistice.

Jocul dilematic dintre clasic și baroc, modalitate esențială a creației lui Radu Stanca, are la bază, după cum deja am subliniat, atitudini divergente – romantice, clasice, baroce etc. – dintre care predominante sunt cele două, cea clasică și cea barocă. Marea poezie stanciană, cea în care artistul dă măsura reală a valorii sale, este rezultatul acestei vocații majore: de a turna în forme clasicizate „focul” gotic al unei conștiințe hipersensibilizate; tratarea este însă barocă, cu largi acolade stilistice și o vervă imaginativă ieșită din comun, mutând accentul de pe sensul general-uman al poemelor, cu profunde implicații existențiale, pe vultele decorative.

În lipsa faldurilor barochizante, poemele stanciene capătă un aer de vetustețe ce fac din ele palide copii ale superbelor sale înscenări baladești sau fals-baladești. În acest sens, diferențele dintre un poem precum *Horoscop*, interesant din punct de vedere tematic și impregnat de o anumită tensiune dramatică, și scilpitorul *Corydon* sunt semnificative; amândouă pleacă de la aceeași imagine dual-echivocă a poetului euphorionist, dar abordarea este diferită. Față de poleiala izbitoare

²⁶ Radu Stanca, *Ireductibilitate stilistică*, în vol. *RCL*, p. 138

²⁷ *Ibidem*, p. 140

²⁸ *Ibidem*, p. 141

²⁹ G. Călinescu: *Clasicism, romantism, baroc* în *Principii de estetică*, p. 355-356

din **Corydon**, cu efecte de necontestat în plan artistic, verbalismul excesiv din **Horoscop**, dublat și de o sicitate a imageriei, constituie o scădere vizibilă din punctul de vedere al calității poetice:

*„N-am semenî. Nimănuî nu seamăn.
Dar simt un glas străin în mine.
Cu cineva sunt totuși geamăn.
Cu cine, suflete, cu cine? [...]*

*Pe soclul meu cu chipuri hâde
Și panglici purpurii, de sânge,
Când ochiu-mi drept cu hohot râde,
Cel stâng se-ntunecă și plânge. [...]*

*Și cad pe culmile semețe
Răpus de-atâta încordare,
Zeu blestemat cu două fețe
Și-o singură înfățișare“*

(**Horoscop**)

În **Corydon**, însă, același motiv poetic este susținut de o antrenantă rafală descriptivă, desfășurată în registru autoironic și cu o aparentă gratuitate barocă:

*„Sunt cel mai frumos din orașul acesta
Pe străzile pline când ies n-am pereche [...]*

*Panglici, nimicuri m-acopăr,
Când calc, parcă trec pe pământ de pe-un soclu.
Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu
Și-ntregul picior când pășesc îl descopăr,
Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...*

*Cellalt ochi, (cel galben), îl las să se-amuze
Privind cum se țin toți ca scaiul de mine. [...]*

*Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase
Și însăși natura atosțiutoare,
Ea însăși nu știe ce sunt: om sau floare?
Sau numai un turn rătăcit între case,
Un turn de pe care cad pietre prețioase?“*

(**Corydon**)

Predispoziția barochizantă a lui Radu Stanca are legătură și cu arhitectura aparte a orașului estetic, mai exact, cu viziunea pe care poetul o proiectează asupra Sibiului. Negând existența unui stil predominant gotic în arhitectura orașului, concepție încetățenită și încă de actualitate, Radu Stanca afirmă, plecând de la câteva observații făcute pe marginea acoperișurilor clădirilor, că barocul definește mai exact configurația arhitectonică a burgului medieval: „*Acoperișurile la Sibiu sunt ceva cu totul deosebit de restul caselor. Construite după un model aproape unic, ele se deschid întotdeauna prin doi sau mai mulți ochi, al căror rost nu mi l-am putut niciodată explica, dar a căror privire m-a urmărit întotdeauna. În genere, ochii acestor acoperișe caută pieziș și sunt ironici. Ei au ceva din gustul șugubăț al desenelor unui Wilhelm Busch. Cărămizii, acoperișurile sibiene sunt de fapt singura arhitectură a Sibiului. E greșit să se spună că Sibiu e dominat de un mod gotic. Sibiu e prin excelență un oraș baroc – dovadă marea însemnătate pe care o dobândesc în arhitectura lui acoperișurile...*“³⁰. Că, arhitectural, Sibiu ar fi preponderent un oraș baroc este doar parțial adevărat; chiar și

ținând cont numai de construcția acoperișurilor, afirmația este valabilă numai într-o anumită măsură. În realitate, peisajul agitat al acoperișurilor din burgul medieval poartă atât amprenta goticului, cât și a barocului. Tehnic vorbind, goticului îi aparține acoperișul în șa cu pante repezi, deschise spre exterior prin ferestrele înguste și orizontale ale podurilor, ferestre asemănătoare cu niște ochi întredeschise, de genul acelor pe care Radu Stanca le desemna ca fiind baroce. Apărut mai târziu în acest peisaj arhitectural, prin secolul XVIII, sub influența barocului vienez, căruia Sibiu i-a fost tributar și prin alte particularități, acoperișul mansardat, tipic baroc, cu ferestre dotate la rândul lor cu mici acoperișuri în trei ape, nu este cel ce revine obsedant în descrierile stanciene. Apetența barochizantă a scriitorului este cea care va da naștere unei asemenea interpretări a arhitecturii cetății sibiene, poemele sale având întrucâtva configurația *orașului-poveste*, în care elementul gotic este absorbit, în timp, de cel baroc. Petru Poantă observă însă că „*stilul Bach*“, atribuit de către eseist Sibiului în finalul micului său ghid, se referă la „*sufletul*“, la „*arhitectura*“ lăuntrică a orașului, și desemnează – deși arhitectonic el e considerat baroc – esența sa gotică, definind goticul drept o categorie permanentă a creației³¹.

Traduse în plan literar, „*focul*“ gotic și volutele baroce, constante ale creației stanciene, sunt identificabile nu numai în structura acestui joc dilematic dintre clasic și baroc, dar și în conjugarea celor două principii ale esteticii euphorioniste, faustic europeanului modern, avântul nelimitat, respectiv apolonicul, ispita formală înspre un ideal absolut de frumusețe artistică. Noul umanism al cerchiștilor, soluție unică de fundamentare a clasicității visate, alege ca modalitate de expresie calea barocă. În acest umanism transfigurat estetic, viziunea barocă asupra lumii încearcă să acopere distanța considerabilă dintre sentimentele religioase și libertinaj, frumusețe și urâtenie, egocentrism și impersonalitate, trecere și eternitate.

Personaj fără voie prin vulgata postmodernă

Discuția despre o posibilă asociere a lui Radu Stanca cu postmodernitatea, începută cu ceva timp în urmă, poate fi considerată încă o „*găselniță*“ a exhibiționismului exegetic. Pentru un autor care a avut de înfruntat destulă vreme exigențele canonului modernității literare, fiind etichetat, în nenumărate rânduri, drept retrograd, aruncarea în vâltoarea postmodernității reprezintă, fără îndoială, o provocare. În literatura europeană „*antecedente*“ ale postmodernismului erau descoperite la autori atât de diferiți ca formulă literară, coborând în timp mult înainte de momentul (incert de altfel) al folosirii pentru prima dată a termenului. Arborele genealogic al postmodernismului cuprinde astfel autori ca Sterne, Sade, Blake, Rimbaud, Jarry, Tzara, Joyce, Pound, Broch, Queneau, Kafka etc., ceea ce demonstrează, observă Ihab Hassan, că „*am creat în mintea noastră un model al postmodernismului, o anumită tipologie culturală și imaginativă, și apoi am pornit să «redescoperim» afinitățile diversilor autori și diferitelor momente cu acel*

³⁰ Radu Stanca, **Sibiu, cetatea umbrelor**, în **Aquarium**, p. 96

³¹ Petru Poantă, **Cercul Literar de la Sibiu**, Editura **Clusium**, Cluj-Napoca, 1997, p. 35



Alexandru Moscu (1896 – 1968) – *Tărăncă*

moder³². De această atitudine nu sunt străini nici postmoderniștii români, lansați în descoperirea, printre exponenții modernismului românesc, a unor chipuri care să li se asemene.

În **Postmodernismul românesc**, Mircea Cărtărescu încearcă o re-ierarhizare a literaturii române din secolul XX (deși noțiunea de ierarhie e inexistentă în postmodernism, întrucât nu există acel „*establishment*” care să fie reperul în considerarea valorii). În acest sens, marii romancieri interbelici nu ar fi Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Rebreanu, Sadoveanu, ci Mateiu Caragiale (preocupat, ca și postmodernii, până la obsesie, de semnificativ, și plasându-și eroii într-o lume a extincției, a istoriei finale), Max Blecher (prin analogia cu Kafka), G. Călinescu (*Enigma Otiliei* nu ar fi un roman balzacian, ci un roman despre balzacianism, o pasișă, o folosire a convenției împotriva ei însăși). De asemenea, marii poeți interbelici sunt Arghezi, obsedat de semnificativ, și Bacovia, care își destruc-turează programatic textele. Marii prozatori postbelici nu sunt Marin Preda, Eugen Barbu, Constantin Țoiu etc., care nu fac decât să reînnoie tradiția cu romanul modernist interbelic, tradiție întreruptă de obsedantul deceniu, ci prozatorii ținând de așa-numita Școală de la Târgoviște: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, care explorează formele metafictionii. În sfârșit, poeții postbelici cu adevărat mari sunt cei doi baladiști ai **Cercului Literar** de la Sibiu, Șt. Aug. Doinaș și Radu Stanca (ei nu scriu balade, ci pasișează structura bala-

descă; Mircea Cărtărescu subliniază, în acest sens, diferențele dintre *Riga Crypto și Iapona Enigel și Mistrețul cu colți de argint*), grupul de la **Albatros**, care se joacă și el cu convențiile, Mircea Ivănescu și Leonid Dimov³³.

Oricât de bizară sau exagerată ar părea apropierea cerchiștilor de dimensiunea postmodernă, ei se întâlnesc în câteva puncte, nu numai teoretice, cu urmașii lor optzeciști. Chiar și integrarea lor, cel puțin a lui I. Negoieșcu, în rândul ultimei generații a „*sburătoriiștilor*” lui Lovinescu argumentează o atare asociere. Studiul lovinescian despre „*mutația valorilor estetice*” anticipează întrucâtva coordonatele paradigmei postmoderne. Starea de permanentă incertitudine, generată de conștientizarea inexistenței vreunui punct stabil (*establishment*), de unde lumea să poată fi axiologizată și ordonată, e specifică conștiinței postmoderne. Omul postmodern acceptă, resemnat sau nu, eterna fluctuație a valorilor, pentru că, în fapt, neexistând nici un reper stabil, nu se poate ști cu certitudine ce e valoare și ce nu. Există numai valori contextuale, generate de conjunctură, și nu se poate aprecia cât vor rezista înainte să fie înlocuite cu altele. Gianni Vattimo, în **Gândirea slabă**, numește această stare drept „*tranziență*”. El arată că, în situația dată, nu pot exista decât valori slabe. De aici și permanenta oscilare a mișcării inițiate de I. Negoieșcu și Radu Stanca între diferitele „*isme*” cu care exegeza postbelică a caracterizat-o. Această inconsecvență a criticii literare vine și ca urmare a propriilor lor incertitudini în ceea ce privește programul dezvoltat de Negoieșcu, animatorul mișcării și singurul ce pare a nu abdică de la direcția asumată. Evoluțiile individuale ale cerchiștilor sunt și ele destul de divergente, neputând oferi o imagine pertinentă și unitară asupra grupării. După cum observă Petru Poantă, „*un cititor, oricât de perspicace, dar care nu știe nimic despre Cercul Literar, nu va stabili nici o asemănare de doctrină între critica exclusiv estetică a lui I. Negoieșcu și hermeneutica antropologică a lui Nicolae Balotă*”³⁴. Observațiile se pot extinde și cu referire la operele celorlalți critici și esești ai **Cercului**, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș, Cornel Regman etc. Îi unește, în special în faza de constituire și de consolidare a ceea ce ei aveau să numească „*mișcarea de rezistență de la Sibiu*”, gustul și pasiunea pentru literatură, o încredere nezdruincată în rolul soteriologic al cărții și al culturii, erudiția și lucida conștientizare a faptului că lumea literară românească trebuie purificată de tarele amatorismului de tot felul. Se întâlnesc, de asemenea, în planul creației, în aprecierea și valorificarea baladei, programatic exploatată prin studiul lui Radu Stanca despre **Resurecția baladei** și prin creațiile lui Radu Stanca, Șt. Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu și Dominic Stanca, în încercarea de revalorificare a tragicului și ale potențialităților artistice ale tragediei, în dorința de a asigura o continuitate axiologică fondată, pe criterii estetice, în critica românească, de unde și speranța lui Lovinescu, ce vedea în ei „*a patra generație maioreșciană*”.

Deloc anacronică, întoarcerea cerchiștilor spre specii „*învechite*” ale literaturii, apelul la surse livrești, aparținând antichității greco-latine, Evului Mediu trubaduresc, romantismului german etc., nu are nimic a face cu o viziune paseistă asupra literaturii, ci dimpotrivă, coincide cu aspirațiile scriitorilor postmoderni. Prin autorii postmoderni vor putea fi citiți autori anteriori,

³² Ihab Hassan, *Sfășiera lui Orfeu: Spre un concept de postmodernism (Postfață 1982)*, în *Caiete critice*, nr.1-2/1986, p. 183

³³ Mircea Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**, Editura **Humanitas**, București, 1998

³⁴ Petru Poantă, *op. cit.*, pag.7

integrați în contextul noii realități sau, dacă ar fi să ne integrăm în coordonatele discursului postmodern, i-realități. Ideea nu e nouă, ea venind din modernism: Călinescu propunea recitirea lui Dosoftei prin Arghezi, Barbu declara că el nu face altceva decât să rescrie versurile poezilor greci. Nu diferit este demersul lui I. Negoșescu din a sa *Istorie a literaturii române*, sau acțiunile recuperatoare ale poemelor lui Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș.

Postmodernă teorie a valorilor slabe ale culturii e însă dificil de aplicat pe „*estetica*” cerchistă, ce se dorea în primul rând una care să întemeieze clasicismul românesc și care aparține mai degrabă gândirii „*tari*” și intolerante a modernității, decât celei „*slabe*” și tolerante a postmodernității. Doar apropierea lor de mentorul sburătorist ar putea, eventual, permite o atare asociere cu spiritul fluctuant al postmodernismului.

Anexarea lui Radu Stanca autorilor care anunță apariția postmodernilor este argumentată de Mircea Cărtărescu astfel: baladele stanciene, la fel cu cele ale lui Ștefan Aug. Doinaș, devansează cu câteva decenii exercițiul postmodern al reciclării formelor literare ale trecutului; ele ar fi, deci, niște pseudobalade (N. Manolescu vorbea de asemenea de „*falsele balade*” stanciene), ce păstrează convenția formală, însă o întorc ostentativ pe dos, realizând ceea ce postmodernii numesc joaca superioară cu forma literaturii, cu convenția semnificativă. Conform acestei interpretări, miza poeziei stanciene ar fi forma propriu-zisă a baladei germanice, fără tangențe cu alte dimensiuni ale poeziei care depășesc sfera semnificativului, poetul optzecist pierzând din vedere coordonata etică pe care Radu Stanca își construiește scenariile baladești.

Întâlnirea dintre Radu Stanca și postmodernism, în ciuda câtorva puncte comune care ar putea justifica asocierea, rămâne, în ultimă instanță, doar o extravagantă interpretativă. E suficient să luăm în considerare cele patru principii care definesc, în opinia lui Guy Scarpetta, postmodernismul, pentru a observa în ce măsură creația stanciană corespunde tiparului. Sintetizate de Eugen Simion în numărul dedicat postmodernismului de *Caieetele critice* din 1986, principiile respective sunt: 1. *impuritatea, heterogenitatea* codurilor genurilor (artele fuzionează, genurile sunt impure, ideea specificității genurilor e respinsă), 2. *reciclajul* (opus teoriei „*producției*”): artistul postmodern nu respinge trecutul cultural, ci îl absoarbe și-l redistribuie în câmpul creației, 3. *tratarea răului prin rău* (pervertirea răului, a urâtului, coruperea Kitsch-ului, nu refuzul, ocolirea lui) și 4. *acceptarea conștientă a simulării și a artificului*, a intrării într-o nouă eră a barocului. În esență, postmodernismul propune o etică și o estetică a seducției, a jocului și a impurității³⁵. Fiecare din cele patru principii ar putea fi, la un moment dat, invocat de către susținătorii apartenenței lui Radu Stanca la tiparul postmodern, dar demontat cu tot atâta ușurință.

E de notorietate că balada promovată în cadrul *Cercului* este o specie impură din punct de vedere liric, purismul fiind tocmai ținta eseului programatic scris de Radu Stanca: „*Invasia purismului în chiar poezia pură a secăt, astfel, dintr-o dată, toate izvoarele poeziei. [...] Meșteșugul a surclasat invenția. [...] Poezia a fost secătuită în mod extrem întrucât, ca orice operă de artă, și ea se hrănește, când a ajuns pe plan major,*



Eugeniu Voinescu (1844 – 1909) – *Portret de fată*

dintr-un furaj axiologic copios. Ea a ajuns, în sfârșit, o logoree ce nu mai spunea nimic...”³⁶. Restaurarea baladei are în vedere această imixtiune a valorilor estetice, pornind de la ideea că, în fond, dramaticul sau epicul nu sunt elemente mai puțin artistice decât liricul. Prin intermediul elementului dramatic, poezia baladescă ar fi capabilă, în același timp, să exprime și alte afecte estetice, precum tragicul și comicalul, netransmisibile prin „*simpla comunicare elegiacă*”; astfel Radu Stanca demolează complet ideea specificității genurilor literare, propunând o specie, „*de atâtea ori încercată, de atâtea ori dovedită*”, impură ca și conținut liric și tocmai de aceea seducătoare. Impuritatea genurilor, ca argument al postmodernității, nu funcționează însă în cazul creației și a teoriei despre poezie a lui Radu Stanca. Și aceasta întrucât impuritatea genurilor nu reprezintă un scop în sine, ca la postmoderni, cât un mijloc de accedere la o altă valoare, care este cea etică: „...*balada [...] ar putea face cu cinste parte dintre uneltele acestui «spor poetic modern». Bineînțeles, balada concepută de astă dată ca un «mijloc» poetic și considerată în sensul absolut contemporan al poeziei. [...] În cazul baladei avem de-a face cu un eveniment ce mijlocește comunicarea sentimentului, de astă dată mai discret, dar și mai plin de conținut. Bineînțeles, acest eveniment este simbolic sentimental și el trebuie să presupună o cât mai profundă semnificație umană. Dar semnificație uman-poetică*”³⁷. Scopul poeziei nu constă, așadar, într-o impuritate a genurilor, care este doar un mijloc, ci într-o impuritate a valorilor, ea conjugă valoarea estetică cu cea etică, indisolubile atunci când este vorba de creația majoră. „*Gratuitatea*” pur estetică a postmo-

³⁵ Eugen Simion, *Un concept care își caută sensurile*, în *Caieetele critice*, nr. 1-2 / 1986

³⁶ Radu Stanca, *Resurecția baladei*, în *Aquarium*, Editura *Apostrof*, Cluj, 2000, p.108-109

³⁷ *Ibidem*, p. 110-111

dernilor nu-și găsește în Radu Stanca cel mai fervent susținător. Actul de a scrie nu are pentru poetul euphorionist valențele unui simplu divertisment, ale unei ludice chemări înspre târâmurile creației, ci devine imperios, parte integrantă a personalității sale, având un sens aproape religios. „*Trebuie să scriu, să scriu, să scriu! Aceasta este mântuirea!*”, îi scrie lui I. Negoïtescu în 27 septembrie 1950, marcând atât de evident legătura indisolubilă dintre valoarea etică și cea estetică. Câteva din reflecțiile pe care le face pe marginea vieții și a operei lui Edgar Allan Poe sunt relevante și pentru receptarea propriei experiențe poetice și existențiale; privind în viața lui Poe ca într-o oglindă interioară, tânărul cerchist se vede sortit să trăiască din răsfațul unui destin, care nu era acela al lumii întregi, ci era „*destinul unei lumi despre care nu putea să vorbească decât lăuntricul. Acolo, în adâncul sufletului, se închircise o mână care avea o soartă a ei, deosebită; o mână care trebuia să scrie și care, dacă nu ar fi scris, ar fi sugrumat*”³⁸. Miza restaurării baladei o reprezintă deci valoarea etică, valoare tare, diametral opusă valorilor slabe ale postmodernilor, astfel încât adevărata revoluție a resurecției stanciene constă în „*găsirea unui discurs literar care să accepte grefa unui discurs moral fără a avea reacții adverse, ba din contră, să aibă organic de câștigat din aceasta*”³⁹. Sublinierea impurității genurilor nu ar fi fost în nici un caz menită a provoca mari mutații în interiorul poeziei, cu atât mai mult cu cât ideea în sine nu este o mare descoperire postmodernă, ci ține mai degrabă de zona truismelor teoriei literare.

În ceea ce privește reciclajul formelor din trecutul cultural, acesta este poate punctul cel mai sensibil de tangență dintre creația lui Radu Stanca, recuperatoare a unor specii consacrate și mult încercate în tumultuoasa istorie literară, balada și tragedia, și viziunea postmodernă asupra literaturii. Și în cazul acesta însă, statutul axiologic al speciilor cu pricina este invocat ca o contrapondere la direcțiile puriste din vreme; nu e vorba de folosirea convenției împotriva ei însăși, nici de simpla turnare a unei sensibilități moderne în forme vechi, ci de asemenea de recuperarea dimensiunii etice a literaturii: resurecția baladei ar constitui astfel „*o nouă emancipare a esențialului împotriva neantului, a substanței împotriva haosului*”⁴⁰; tragicul, la rândul său, este „*o problemă de conținut, nu de formă. El angajează personalitatea umană în întregul ei și devine, astfel, o atitudine față de lume și viață*”⁴¹.

Cel de-al treilea principiu al postmodernismului referitor la coruperea urâtului și a *kitsch*-ului e aplicabil și el, e drept, într-o mai mică măsură, creației stanciene, cu amendamentele de rigoare. Poleiala izbitoare din *Corydon*, acel *mauvais goût*, afișat ostentativ, oferă o imagine destul de clară a *kitsch*-ului ridicat la rang de categorie estetică absolută:

„... *Atât de grațios port cercelu-n ureche
Și-atât de-nflorite cravata și vesta. [...]
Panglici, cordeluțe, nimicuri m-acopăr [...]
Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu [...]*

³⁸ Radu Stanca, *Însemnări mici din viața mare a lui Edgar Allan Poe*, în *Acvariu*, Editura *Dacia*, Cluj, 1971

³⁹ Radu Vancu, *Poetul Radu Stanca față cu postmodernismul*, în *Transilvania*, nr. 1/2003, p. 33

⁴⁰ Radu Stanca, *op. cit.*, p. 110

⁴¹ Radu Stanca, *Resurecția tragicului. Tragedia și modalitatea ei scenică din perspectiva actualității*, în vol. cit., p. 175

*Cellalt ochi (cel galben) îl las să se-amuze [...]
C-un tainic creion îmi sporesc frumusețea [...]
Toți dinții din gură pudrați mi-s cu aur
Mijlocul mi-e supt în corset sub cămașe
Fumez numai pipe de opiu uriașe
Pe brațul meu drept tatuat-am un taur
Și fruntea mi-e-ncinsă cu frunze de laur...“.*

Dar, după cum demonstra Hermann Broch, unul dintre primii „*teoreticieni*” ai *kitsch*-ului (post)modern, acesta reprezintă altceva decât un simplu obiect de prost gust. El implică atitudinea *kitsch* a omului *kitsch* (*Kitschmensch*): este nevoia de a se privi în oglinda minciunii ce înfrumusețează și de a se recunoaște cu satisfacție⁴². Atitudinea *kitsch* nu este, însă, la Radu Stanca efectul unei mentalități de tip postmodern, deoarece nu presupune ambiția convertirii urâtului și a prostului gust în contrariul lor, ci ține de un cult exacerbat al diferenței, al individualizării extreme, fiind, în același timp, și un comportament disimulatoriu; sub poleiala orbitoare, cu tentă (auto)ironică, persistă imaginea poetului invadat de presimțiri sumbre. Tudor Vianu s-ar fi exprimat în legătură cu *Corydon* (după cum reiese dintr-o scrisoare din 6 septembrie 1954) că ar fi un corespondent feminin al Penei Corcodușa din *Craii de Curtea Veche*. Mai pertinentă ar fi asocierea cu un alt personaj matein, și anume Sir Aubrey de Vere din *Remember*, care, asemenea lui Corydon, cel „*născut din incestul luminii cu-amurgul*”, produce, în lumina ce „*săgetează brusc bezna de plumb*”, aceeași impresie halucinantă: obrajii vâruți de o pudră albastră, buzele și nările vopsite în violet, părul poleit cu pulbere de aur și ochii înconjurați de largi cearcăne negre vinete. În toate aceste reprezentări ale artificialității (și cu aceasta am atins și cel de-al patrulea punct al definirii postmodernismului), se conturează liniile fundamentale ale stilului manierist în care cultul diferenței este predominant. Radu Stanca corespunde acestui ideal estetic și dacă, conform definiției lui Hocke, manieristul va convinge prin arta sa când este vorba de „*o personalitate saturenică, tragică... ajunsă la eșec*”⁴³, atunci Corydon va da un astfel de sens tragic existenței poetului. Este o distanță considerabilă între voluptatea contemplării narcisiace din *Corydon*, mască a poetului euphorionic, și tragica dezolare a omului confruntat cu propriile-i temeri: „... *ceea ce mi-a mai rămas din vanități și ambiții este gustul scârbit pentru o conștiință zdrențaroasă și un hoit bolnăvicios*”⁴⁴. Nimic gratuit, așadar, în reprezentările artificializate din poemele stanciene; oricât de baroce ar fi înscenările sale poetice, oricât de lucioase ar fi suprafețele stilizate ale acestor „*false balade*”, coordonata etică, semnificația general-umană este mereu repusă pe tapet, ceea ce scoate creația sa din sfera afinităților cu postmodernismul.

În lipsa unor argumente îndeajuns de puternice pentru a justifica o atare asociere, prejudecățile de natură postmodernă nu sunt neapărat hazardate; postmodernismul rămâne o posibilitate și o etapă necesară în procesul receptării oricărei opere (fie ea postmodernă sau nu). Revendicarea lui Radu Stanca în tabăra precursorilor postmoderniștilor români demonstrează actualitatea unui scriitor născut din spiritul unei solide tradiții europene și menit a rezista intemperiiilor criticii contemporane.

⁴² Milan Kundera: *L'art du roman*, Gallimard, 2001, p. 160

⁴³ Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, Editura *Univers*, București, 1998, p.85

⁴⁴ I. Negoïtescu, Radu Stanca: *op. cit.*, p. 43

REFLECTAREA IDEOLOGIEI ANARHISTE ÎN LITERATURA SECOLULUI XIX*

Tolstoi și „tolstoismul”

„Privindu-mi viața, examinând-o din punctul de vedere al binelui și al răului pe care l-am făcut, îmi dau seama că toată lunga mea existență se poate împărți în patru perioade: prima, cea poetică, minunată, inocentă, radioasă a copilăriei, până la paisprezece ani. Apoi cei douăzeci de ani oribili, de grosolană depravare în slujba orgoliului, a vanității și mai ales a viciului. A treia perioadă, de optsprezece ani, a durat de la căsătorie până la renașterea mea spirituală: lumea ar putea-o califica morală, pentru că în cei optsprezece ani am dus o viață familială cinstită și regulată, fără a ceda nici unuia dintre viciile pe care opinia publică le condamnă. Dar toate interesele mele erau limitate la preocupări egoiste pentru familia mea, pentru bunăstare, pentru succesul literar și toate satisfacțiile personale. În sfârșit, a patra perioadă este cea pe care o trăiesc acum, după regenerarea mea morală; din aceasta n-aș vrea să schimb nimic, în afară de relele obiceiuri pe care le-am deprins în perioadele precedente”¹, mărturisește Lev Nicolaevici Tolstoi (1828 – 1910) în *Amintiri*, carte scrisă la vârsta de 75 de ani.

Tolstoi se naște într-o familie de nobili, cu tată conte și mamă principesă. După ce urmează pentru scurt timp studii universitare și după o perioadă în care gustă din viața mondenă revine pe moșia tatălui, pe care o va moșteni după moartea acestuia.

Se înrolează în armată și va lua parte la campaniile din Caucaz și Crimeea. Cu această ocazie va scrie *Povestiri din Sevastopol*, după ce ia parte la asediul orașului.

Se retrage din armată și va lua parte la cercurile literare ruse, dar curând e dezamăgit de clasa intelectuală. Călătorește la Paris, dar e dezgustat de metodele prin ghilotinare aplicate de francezii celor condamnați la moarte. Va continua să călătorească, dar, de data aceasta, cu scopul de a studia. Ajunge la Londra, Bruxelles și din nou Paris, unde îl întâlnește pe Proudhon, care va avea o puternică influență asupra scriitorului rus. Tolstoi va prelua de la Proudhon ideea cum că proprietatea nu e altceva decât un furt și e o tâlhărie să deții moșii.

Întors în Rusia, e preocupat de soarta țăranilor și încearcă să-i educe pe iobagi, înființând o școală pentru copiii acestora.

La 34 de ani se căsătorește și va avea 13 copii.

În anii 1860 va compune opera care i-a adus faima, *Război și pace*.

După 15 ani de viață liniștită de familie, încep însă neliniștile interioare. Scrie cu greu *Anna Karenina*, mărturisind o lipsă a bucuriei de-a trăi, de-a continua o viață absurdă. „Ajunsesem pe marginea prăpastiei și vedeam că în fața mea nu e altceva

decât moartea. Eu, omul viguros și fericit, simțeam că nu mai puteam trăi”².

Criza spirituală prin care trece generează opere în care își expune teoriile cu privire la religie, artă, probleme sociale. Averele o va transfera pe numele soției, pentru a nu mai deține proprietăți, văzând în posesia de bunuri o imoralitate.

Comportamentul său e plin de paradoxuri – pe de o parte manifestă un umanism desăvârșit față de cei robiți, cărora încearcă să le ușureze soarta, pe de altă parte își neglijează viața de familie, ajungându-se din această cauză la o atmosferă tensionată în cadrul familiei.

După ce îi apare romanul *Învierea*, Biserica îl va excomunica. Criza din viața sa e tot mai puternică și la 82 de ani pleacă de acasă, dar, bolnav fiind de pneumonie, va muri la scurtă vreme, fiind găsit într-o stație de tren.

O dată cu transformarea sa interioară, Tolstoi își propagă ideile în mod deschis, liber, scriind broșuri, articole, cu privire la Biserica, educație, guvern, țăranime, idei și concepții care vor primi mai apoi numele de „tolstoism”.

Inițial, Tolstoi va prezenta viața rusă cu aspectele ei negative sau pozitive, criticând ceea ce considera a fi nedrept. A fost puternic influențat de principiile rousseaueniene, iar, după 1880, gândirea se modifică în mod semnificativ. „Mi-a venit o idee măreață, să întemeiez o nouă religie practică și care să nu promită fericirea în viața viitoare, ci să o procure pe acest pământ”, afirmă scriitorul rus.

Tolstoi va aduna pe lângă el numeroși discipoli la locuința sa de la Iasnaia Poliana. Își propagă noua „religie”, alungând misticismul și dogmatismul cu care învăluia Biserica textul religios. El crede într-o regenerare individuală datorată unei trăiri interioare profunde. Va avea legături cu secta duhoborilor, oferindu-le sprijin chiar.

Ideile sale nu vor rămâne fără ecou, vor apărea numeroși tolstoieni care vor încerca să-i pună în practică o parte dintre idei, dar fără prea mare succes. În special teoriile sale cu privire la non-violență vor cunoaște un puternic impact. Însuși Ghandi, cu care Tolstoi a corespondat, va prelua din aceste idei tolstoieni care propovăduiesc non-agresiunea.³

Acest militantism împotriva folosirii forței are la bază conceptul biblic de a nu te împotrivi răului prin rău sau agresiune. Ideea fraternității, pe care o propagă Tolstoi, o va prelua de la N. Fiodorov, filosof cu viziuni utopice. Dar o influență și mai puternică va avea asupra sa Rousseau, de la care preia ideea educării maselor țăranesti, înființând acea școală pentru iobagi la Iasnaia Poliana.⁴

* Fragment dintr-un studiu mai amplu

¹ Drâmba, O., *Istoria literaturii universale*, vol III, p. 81

² Idem, p.83

³ Miller, David, *Enciclopedia Blackwell a gândirii politice*, p. 751

⁴ Idem, p. 752

Tolstoi e impresionat de suferința maselor și realizează că atât Statul cât și Biserica sunt neputincioase în fața acestei suferințe. Aproximarea sa de socialism se face prin viziunea pe care o are asupra proprietății private, pe care o condamnă ca imorală. El dezavuează, de asemenea, și forța autoritară a Statului și a Bisericii, superstițiile și dogmele, căutând credința care să ofere fericirea și liniștea prezentă.

Dar cel care va avea o influență majoră asupra gândirii lui Tolstoi este filosoful anarhist francez Pierre Joseph Proudhon (1809 – 1865), de la care va prelua sloganuri ca „*proprietatea este un furt*”⁵ și teoriile acestuia legate de posesia de bunuri. Concepțiile sale cu privire la inegalitatea socială sunt foarte asemănătoare cu cele ale gânditorului francez. Însă, la Tolstoi, trezirea socială se află în concordanță cu trezirea spirituală. Așa cum „*proprietatea este un furt*”, la fel, a-l priva pe om de legătura directă cu Dumnezeu este o hoție. Omul are capacitatea de a se conduce moral și social, de a decide singur asupra comportamentului său, fiindcă, conform viziunii lui Tolstoi, divinul se află înlăuntrul său și nu în afara sa. Ceea ce afirmă scriitorul rus este că „*regatul lui Dumnezeu*” este în fiecare om, după cum reiese și din titlul cărții sale, **Regatul lui Dumnezeu este în tine**.⁶

Iar în romanul său **Învierea** scria: „*Nici unuia dintre cei de față [...] nu-i trecuse prin minte că acel Isus, al cărui nume îl pomenise preotul de atâtea ori cu glas șuierător [...] era împotriva a tot ceea ce se petrecea aici: interzisese nu numai această vorbărie fără rost și vrăjitoria pângăritoare pe care o făceau preoții-învățători cu vinul și cu pâinea, dar în chipul cel mai hotărât nu îngăduia oamenilor să numească învățători pe alți semeni de-ai lor, îi oprise să se roage în biserici, poruncind să se roage fiecare în singurătate; interzisese înseși bisericile, spunând că el a venit să le dărâme și că trebuie să te închini nu în biserică, ci întru spirit și adevăr; și, mai ales, oprise nu numai judecarea oamenilor și întemnițarea lor în închisori, chinuirea, înjosirea și canonirea lor, așa cum se făcea aici, dar și orice silnicie asupra lor, spunând că el a venit să dea celor înrobiți libertatea*”.⁷

Romanul este scris în perioada de după momentul când s-a declanșat transformarea radicală din viața sa. Tolstoi pornește de la un fapt real, de ordin juridic, în jurul căruia își proiectează ideile sale cu privire la societate și credință.

„*În tinerețe am dus o viață foarte stricată și două întâmplări mă urmăresc în mod deosebit până azi*”, mărturisește scriitorul biografului său.⁸

Cuprins de remușcare este și Nehliudov, personajul romanului său. O transformare se produce și în viața acestuia când realizează răul pe care i l-a pricinuit unei femei pe care a sedus-o în tinerețe și care ajunge mai apoi prostituată și ocnașă.

Nehliudov este un tânăr cu o situație materială foarte bună, născut în familie nobiliară, asemeni creatorului său, dar sufletul său pur, inocent din tinerețe este pervertit de obiceiurile aristocrației și de societatea camarazilor săi de armată. Astfel, ajunge să seducă o tânără de care fusese îndrăgostit cândva, părăsind-o apoi și dezinteresându-se de soarta ei. Fata, ră-

mânând însărcinată și lipsită fiind de mijloace pentru a se întreține, devine în scurtă vreme prostituată. După câțiva ani este acuzată de furt și crimă și e condamnată la ocnă. Nehliudov e numit jurat la procesul ei și, cu această ocazie, se produce în el marea transformare care îi va schimba viața și gândirea. Se vede singurul vinovat pentru soarta acestei femei și decide să se căsătorească cu ea pentru a-și răscumpăra greșeala și, dacă e nevoie, să o urmeze pe ocnașă în Siberia. Încercarea de a salva această femeie decăzută îl apropie în mod deosebit de Dumnezeu și de tinerețea sa uitată, când credea cu tărie în egalitate și dreptate. „*Tot pământul e comun, toți au același drept asupra lui*”⁹, le spune Nehliudov țăranilor de pe moșia sa, încercând să le insuflă noul spirit care l-a cuprins.

Viziunea lui Tolstoi se împletește în mare parte cu cea a lui Proudhon, care considera proprietatea ca fiind imorală, iar inegalitatea socială o mare nedreptate și chiar o încălcare a legilor naturale. Proudhon crede că responsabil de această inegalitate e burghezia, cea care creează distanța între cei bogați și cei săraci, răpind astfel libertatea și egalitatea dintre oameni.

„*Inegalitatea condițiilor nu se explică prin inegalitate naturală*”, afirmă Proudhon.¹⁰

Pentru Tolstoi, bogăția și puterea este de asemenea o sursă de alienare, de distanțare a aristocrației de popor, ducând la justificarea faptelor celei dintâi, oricât de abominabile ar fi ele, și la condamnarea și pedepsirea celui din urmă, ca un act firesc al judecătorului față de cel ce i-a greșit. Scriitorul rus demască răul acestei judecăți părtinitoare, care nu face decât să proiecteze vinovăția doar asupra unor categorii sociale, absolvind de orice vină privilegiații societății.

„*Se crede îndeobște*, spune Tolstoi, *că hoțul, ucigașul, spionul, prostituata, recunoscând că profesia lor este rea, ticăloasă, trebuie să se rușineze de ea. Se întâmplă însă exact invers. Oamenii puși de soartă și de păcatele lor într-o anumită situație, oricât de imorală ar fi ea, dezvoltă o concepție generală despre viață, în care situația lor le apare bună și demnă de respect. Pentru a-și putea menține o asemenea privire asupra lucrurilor, ei se alătură instinctiv aceluia mediu care are aceeași concepție despre viață și despre locul pe care îl ocupă ei în societate. Lucrul acesta ne miră când e vorba de hoți care se laudă cu dibăcia lor, de prostituate care se fălesc cu viața dez-mățată pe care o duc sau de ucigași mândri de cruzimea lor. Dar ne miră numai pentru că cercul lor este restrâns și noi ne găsim în afara lui. Și, totuși, nu se întâmplă oare același fenomen printre bogătașii care se laudă cu bogăția lor, de fapt cu jaful la care se dedau, printre comandanții mândri de victoriile – de fapt, de omorurile lor, printre stăpânitorii care se fălesc cu puterea lor, adică de fapt cu silnicia pe care o practică? În cazul acestora, nu vedem cât de denaturată e concepția despre viață, despre bine și rău, pentru justificarea propriei situații, decât pentru că grupul acestor oameni e mai larg și noi înșine facem parte din el.*”¹¹

Proudhon consideră că nedreptatea este înrădăcinată în sistemul economic și social, fiind necesară o revoluție pentru a schimba această stare negativă, dar revoluția nu trebuie să se manifeste prin violență – ideea non-violenței fiind puternic susținută și de către Tolstoi –, ci trebuie să se producă doar o

⁵ op. cit., p. 591

⁶ Crowder, George, **Anarhismul clasic. Gândirea politică a lui Goodwin, Proudhon, Bakunin și Kropotkin**, p.126

⁷ Tolstoi, Lev Nicolaevici, **Învierea**, p. 159 – 160

⁸ Drâmba, O., op. cit., p. 88

⁹ Tolstoi, Lev Nicolaevici, op. cit., p.269

¹⁰ Crowder, George, op. cit., p.114

¹¹ Tolstoi, Lev Nicolaevici, **Învierea**, p. 175 – 176

transformare la nivel instituțional și socio-economic. Un exemplu de inegalitate care trebuie înlăturată este cel al relațiilor patron-angajați. Aceste relații, Proudhon le percepe ca fiind imorale, pentru că unii muncesc, iar ceilalți se bucură de rodul muncii altora.¹²

Aceeași problemă o ridică Tolstoi prin gura personajului său care afirma în fața țărănilor că „*cel care nu lucrează pământul nu are dreptul să-l stăpânească și că fiecare om are același drept de a se folosi de pământ.*”¹³

Ceea ce atacă Tolstoi, ca și Proudhon, de altfel, nu e doar problema inegalității sociale, ci sfera preocupărilor lor cuprinde, de asemenea, problema religioasă, rolul Bisericii alături de Stat și marea putere de influență pe care o are aceasta asupra poporului.

Tolstoi condamnă Biserica pentru obscurantismul său, pentru întunericul în care își menține enoriașii, interzicându-le contactul direct cu divinitatea, contact propovăduit de însuși Cristos care spusese că „*trebuie să te închini nu în biserică, ci întru spirit și adevăr.*”¹⁴ Aceste concepții ale sale vor duce, de altfel, la excomunicarea sa de către Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Ruse, în 1901.

Mesajul transmis de Tolstoi, ca și mesajul lui Proudhon, este unul profund uman, deplângând abuzul săvârșit de „*divinitate*” împotriva omului.

Proudhon are o educație catolică, dar, treptat, se îndepărtează de învățăturile dobândite, condamnând inegalitățile înfăptuite de Biserică.

„*Biserica nu-i iubește pe săraci*” va declara el.¹⁵ Viața lui Proudhon este marcată de starea Franței post-napoleoniene. Bourbonii încearcă să redobândească autoritatea, la fel și Biserica, separată de Stat, în 1805, sub Napoleon. Astfel, mulți dintre susținătorii Bisericii erau și susținători ai regimului post-napoleonian, văzând în Biserică un mijloc de a menține ordinea socială.

El dezvăluie interesul politic urmărit de Biserică, entuziasmul religios fiind o caracteristică a perioadei sale de tinerețe, care va dispărea treptat pe măsură ce dezamăgirea și ideile egalitariste se vor înrădăcina tot mai mult în gândirea sa.

„*Fusesem martorul înflăcărării, am fost, de asemenea, martorul stingerii*”, declară Proudhon, referindu-se la perioada de înălțare și apoi decădere a sentimentului său religios.¹⁶ Acum observă cu dezgust alianța profană dintre „*Dumnezeu*” și rege, alianță care paralizează orice acțiune sau voință individuală.

„*Voința lui Ludovic al XVI-lea băntuia în fiecare casă; era o adorare universală a lui Dumnezeu, preoții, regele, prinții.*”¹⁷

Proudhon vede în toate aceste realități o simplă manevră de sus pentru a câștiga legitimitatea puterii deținute, prin invocarea divinului și chiar „*alieră*” cu acesta prin intermediul Bisericii. Însă, el vede în toată această mezialianță o înstrăinare a oamenilor de divinitate, Dumnezeu fiindu-le răpit și „*repartizat*” în funcție de clasele sociale din care fac parte.

„*Preoții l-au luat de la ei și l-au făcut Dumnezeuul claselor privilegiate, al celor bogăți și al claselor de mijloc, un zeu exploa-*



Gheorghe Ionescu-Doru (1889 – după 1960) – *Peisaj italian*

tator și reacționar”.¹⁸

Inițial, Proudhon nu a atacat creștinismul în sine, ci doar falsitatea și nedreptatea propagată de Biserică în numele autorității divine. Însă, spre mijlocul secolului al XIX-lea, se produce o schimbare în atitudinea sa. În *Contradictions économiques* afirma: „*Adevărata virtute înseamnă a lupta împotriva religiei și a lui Dumnezeu.*”¹⁹

Totuși, el păstrează ideea egalitarismului și a iubirii frățești, principiile enunțate și respectate de primii creștini. Proudhon nu neagă mesajul transmis de creștinism, recunoscându-i meritul de a fi proclamat „*egalitatea tuturor oamenilor în fața lui Dumnezeu... legea națiunilor, frăția raselor.*”²⁰

Transformarea care se produce în concepțiile sale se datorează ideilor tinerilor hegelieni și scrierilor lui Feuerbach. Acesta vede în ideea de Dumnezeu o creație umană asupra căreia sunt proiectate toate idealurile și așteptările oamenilor.

Proudhon nu aderă la ateism, ci consideră că e nevoie de ideea de Dumnezeu tocmai pentru a fi posibilă nașterea acestor idealuri. Însă, în același timp, această idee a dumnezeirii e dăunătoare, fiindcă ea nu e folosită ca un ideal în sine. Omul, în viziunea sa, trebuie să se elibereze de toate constrângerile și, devenind liber, datoria sa este „*să alunge permanent ideea de Dumnezeu din mintea și conștiința sa. Pentru că Dumnezeu, dacă există, este esențialmente ostil naturii noastre.*”²¹ Însă, teoria sa dezvăluie un paradox, întâmpinând parcă afirmația făcută de Marx la adresa lui Proudhon, numindu-l „*om al paradoxului*”. Paradoxul enunțat de Proudhon constă în faptul că, pe de o parte, consideră ideea de Dumnezeu ca fiind o himeră, iar pe de altă parte susține necesitatea menținerii acestei himere pentru a o alunga mai apoi, atunci când omul devine „*intelligent și liber*”.

Pentru Proudhon, moralitatea și căutarea dreptății sunt esențiale, de aceea respinge ateismul pe care-l consideră lipsit de moralitate și altruism. Astfel, prins între ceea ce consideră a fi iluzia divinității și imoralitatea lipsei divinului, caută o cale de a trăi în conformitate cu morala și dreptatea fără a se lăsa pradă himerelor. Dumnezeuul lui Proudhon este o creație omească, prin urmare divinul nu se află deasupra a ceea ce este

¹² Crowder, George, op. cit., p. 116

¹³ Tolstoi, Lev Nicolaevici, op. cit., p.258

¹⁴ Idem, p. 160

¹⁵ Crowder, George, op. cit, p.120

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Idem, p. 121

²⁰ Idem, p. 122

²¹ Ibidem

uman. Iluzia divinității trebuie combătută, deoarece ea nu este morală. Proudhon susține respectarea de către om a legii morale și autocontrolul, dar consideră că omul e cu adevărat liber doar atunci când aderă singur la această lege, și nu în cazul în care este constrâns de concepții induse din afară.

În viziunea sa, „*omul nu recunoaște altă lege decât cea admisă de rațiunea și conștiința sa, orice supunere din partea sa bazată pe alte considerații este începutul imoralității.*” Legea creștină, chiar dacă enunță principii morale, este lipsită de moralitate, fiindcă e impusă de Dumnezeu. „*În sistemul revelației [...] cunoașterea dreptății și a moralei este fondată din necesitate, a priori, pe Cuvântul Domnului, explicat și comentat de către preoțime. Ea nu așteaptă aprobarea conștiinței.*”²²

Chintesența gândirii lui Proudhon este ideea că omul trebuie să se supună doar conștiinței sale și nu legilor exterioare venite fie și din partea Bisericii.

Dacă Voltaire susținea că, în cazul în care Dumnezeu nu există va trebui inventat, Bakunin va aduce o nouă idee, per a contrario: „*Dacă Dumnezeu ar exista cu adevărat, ar trebui făcut să dispară.*”²³

Proudhon se încrede în primul rând în rațiunea și judecata umană care se alătură de bunăvoie moralei și respinge ideea revelației. Anarhismul său constă tocmai din această încredere imensă acordată omului și capacității sale de a se conduce singur, fără a fi nevoie de legi care să-i impună conduita. Singura lege adevărată și de dorit este cea venită dinspre conștiința umană însăși, oricare alta fiind o denaturare și o subestimare de neiertat a ființei umane. „*Astfel, omul este moral în măsura în care se supune rațiunii înțelese ca atare; el devine cu atât mai moral cu cât, rațiunea sa extinzându-se cu fiecare zi, îmbrățișează legea ei cu și mai mult curaj bărbătesc.*”²⁴

Proudhon respinge o credință în care nu ai dreptul să întrebi „*de ce*” și să ți se răspundă. În viziunea sa, omul „*se poate pleca în fața maiestății unei Ființe supreme, dar numai cu condiția expresă ca Ființa să binevoiască să-i dea o descriere a lucrurilor.*”

Proudhon adoptă ideea lui Comte conform căreia omul parcurge o scală evolutivă, la baza dezvoltării sale aflându-se religia, atunci când ființa umană se supune fără conștiința deplină a sinelui legilor primitive, impuse. Cu timpul, gândirea omului se perfecționează prin știință și filosofie, ajungând să înțeleagă legile naturii și să fie conștient de sine. În acest stadiu, religia devine inutilă, ba chiar o piedică în calea dezvoltării ființei și gândirii umane.

În momentul în care religia se aliază guvernării, ea devine cu atât mai periculoasă. Acestea două, împreună, încearcă să împiedice omul să gândească și să se conducă singur. Proudhon îi demască abuzurile săvârșite, afirmând că, „*indiferent de forma de guvernământ [...] religia sfințește orice legislatorul îi cere să sfințească.*”

Aici drumul celor doi gânditori, al lui Proudhon și al lui Tolstoi, se desparte, acesta din urmă demonstrând, prin atitudinea sa, că religia poate fi folosită la fel de bine împotriva guvernului, și nu neapărat în favoarea sa. Anarhismul lui Tolstoi nu este unul de natură antireligioasă. Majoritatea anarhiștilor resping religia, alungând-o ca pe o închistare a conștiinței și

rațiunii umane, însă acest punct de vedere nu este o condiție în sine a gândirii anarhiste.

Anarhismul lui Proudhon se manifestă tocmai prin această susținere a libertății de conștiință a omului. Pentru el, libertatea este modulul principal al vieții. Proudhon nu neagă importanța societății, dar nici nu e dispus să renunțe la libertate în favoarea acesteia, respingând astfel ideea contractualistă a lui Rousseau.

„*Libertatea este inviolabilă. Nu pot nici să-mi vând, nici să-mi înstrăinez libertatea*”, declară el, iar în 1848 afirma: „*Libertatea, aceasta este întregul meu sistem.*”²⁵ Dar la Proudhon, libertatea nu capătă un sens libertarianist, păstrându-și sensul deplin moral.

„*Libertatea, de care, pe bună dreptate, suntem mândri, nu constă în a ne elibera de legile adevărului și ale justiției; dimpotrivă, ea sporește pe măsură ce ne apropiem mai mult de ceea ce e drept și de ceea ce e adevărat; în schimb, libertatea degenerază pe măsură ce ne îndepărtăm de acestea.*”²⁶

Însă Proudhon respinge orice influență externă, orice autoritate impusă, fie ea și morală, pentru că în momentul în care încearcă să se afirme devine imorală. În *De la justice dans la révolution et dans l'église* (1858) susține că omul poate atinge perfecțiunea și poate să-și păstreze demnitatea doar prin revoluție, fiindcă aceasta vede moralitatea strâns lipită de conștiința umană, în timp ce, în cadrul Bisericii, moralitatea se manifestă ca lege impusă, prin urmare nenaturală. Proudhon pledează pentru capacitatea și chiar necesitatea omului de a se ghida moral, respingând orice fel de autoritate cu excepția celei a propriei conștiințe. „*Moralitatea religioasă are ca precept Autoritatea [...], moralitatea umană are ca precept Libertatea.*” Prin urmare, moralitatea umană dă șansa omului să aleagă, îi oferă Libertatea.

Același spirit al libertății conștiinței se întâlnește și la Tolstoi, cu deosebire că scriitorul rus nu respinge autoritatea divină, chiar dacă de multe ori ea e de neînțeles. Respinge dogma și închistarea Bisericii, dar nu și voința divină, acea Ființă Supremă căreia Proudhon îi cerea „*să-i dea o descriere a lucrurilor.*”

Într-un monolog, personajul său din *Învierea*, Nehliudov, își mărturisește fericirea de a împlini voia divină, chiar dacă „*descrierea lucrurilor*” rămâne ascunsă minții sale. „*... Tot ce se întâmplă în viață, sensul acestei vieți este de neînțeles pentru mine și așa va și rămâne: de ce au existat mâtușile mele, de ce Nikolenka Irteniev a murit, iar eu trăiesc? De ce am cunoscut-o pe Katiușa? De ce a fost toată nebulia mea de până acum? De ce a fost războiul trecut? Ce rost a avut toată viața mea desfrânată din urmă? Să înțeleg toate acestea, să înțeleg lucrarea Domnului nu e în puterea mea. Dar să împlinesc voia Lui, pe care o port în conștiință, aceasta este în puterea mea, o știu prea bine și, când o împlinesc, sunt pe deplin liniștit.*”²⁷

Pentru gândirea anarhistă, însă, religia are relevanță doar dacă ea are legătură cu Statul, în special dacă îi oferă sprijin. Preocuparea centrală spre care se îndreaptă atacurile anarhiștilor e Statul. Inegalitatea economică e văzută ca o consecință a interesului guvernării. Pentru Proudhon, Statul nu-și are rostul, nefiind capabil de vreun bine.

„*Statul nu negociază cu mine, nu-mi dă nimic în schimb, el*

²² Idem, p. 124

²³ Ibidem

²⁴ Idem, p. 126

²⁵ Idem, p. 104

²⁶ Idem, p. 106

²⁷ Tolstoi, op. cit., p. 264

pur și simplu mă jecmănește.”²⁸ De aceea, Proudhon nu acceptă ideea contractului lui Rousseau, acea înțelegere între cetățeni și stat, fiindcă acesta din urmă nu are de fapt nimic de oferit. Și, chiar dacă ar putea fi capabil să ofere vreun beneficiu, el rămâne dăunător prin faptul că nu lasă cale liberă omului de a decide singur.

Proudhon, deși este de acord cu ideea comunistă a egalității, respinge viziunea cu privire la organizare, care rămâne bazată pe stat. Prin urmare, chiar dacă inegalitatea burgheză dispăre, persistă îngrădirea limitării umane în interiorul statului.

Proudhon vede societatea ca pe o proiecție a familiei, la un nivel grandios, având drept cap al familiei guvernul.

„Guvernul i se părea societății la fel de firesc ca și subordnarea copiilor față de tatăl lor.” Iar dintre toate, comunismul devine „cea mai exagerată formă de guvernare”, fiindcă își impune standardele în mod autoritar asupra indivizilor. Chiar și în problema proprietății private, considerată nedreaptă și inegală, Proudhon identifică în comunism o viziune imorală, fiindcă acesta, deși condamnă deținerea de proprietăți de către anumiți indivizi, susține un alt tip de proprietate, cea a comunității, care devine astfel stăpână nu doar pe pământul oamenilor, ci și pe voința acestora. Prin aceasta, omul își pierde libertatea de a gândi și acționa.

„Omul este foarte doritor să se supună legii datoriei, să-și servească țara și să facă plăcere prietenilor săi; dar el dorește să lucreze când vrea, unde vrea și cât de mult vrea [...] să acționeze conform judecății, nu la comandă; să se sacrifice din interes, nu din obligație servilă.”²⁹

Proudhon nu e dispus să sacrifice libertatea umană doar pentru a se putea elibera de dominația economică și vede în orice formă de guvernare, inclusiv în comunism, o limitare a libertății. Pentru a-și susține argumentul, preia de la Rousseau ideea cum că „nimeni n-ar trebui să se supună unei legi la care nu și-a dat consimțământul.” Astfel, chiar și guvernarea reprezentativă este respinsă, fiindcă omul nu-și expune și susține voința proprie, ci reprezentantul decide ceea ce voință în numele său.

Indivizii, consideră Proudhon, o dată cu gradul de dezvoltare intelectuală ridicat la care au ajuns, încep să judece ei înșiși și să-și exerseze spiritul critic la adresa conducătorilor lor. Dacă înainte ignoranța îi făcea pe oameni să se supună orbește, acum capacitatea ridicată de a judeca rațional îi face să se revolte.

„În momentul în care omul cercetează motivele care conduc voința suveranului său, în acel moment omul se revoltă. Dacă el se supune nu pentru că regele poruncește, ci pentru că regele demonstrează înțelepciunea poruncilor sale, se poate spune că de acum înainte el nu va mai recunoaște nici o autoritate și va deveni propriul său rege.”³⁰

Omul trebuie să tindă spre un asemenea stadiu de dezvoltare a judecății sale, încât să fie capabil să se conducă singur. Proudhon privește cu entuziasm apariția rațiunii ca știință și vede în aceasta soluția la problema proprietății și libertății. Socialismul științific e, în viziunea sa, cel mai potrivit pentru a rezolva problema dintre cele două direcții extreme, cea comunistă și cea a proprietății private, fiind capabil să realizeze o

sinteză între acestea, păstrându-se atât un spirit egalitarist, cât și unul al libertății.

Viziunea lui Tolstoi este în mare parte una de sorginte egalitarist-socialistă, influențată și de teoriile etico-economice ale lui Henry George (1839 – 1897), filosof și economist american.

Spre deosebire de idealul socialist al lui Proudhon, la Tolstoi, moralitatea rațională și dorința de dreptate naturală e înlocuită de moralitatea emoțional religioasă și un spirit al dreptății datorat conștiinței egalității ființelor în fața lui Dumnezeu. Preocupările sale față de soarta poporului, a țăranimii se datorează în parte dorinței sale de a împlini „voia Lui”, în parte teoriilor cu privire la inegalitatea socială ale diverșilor gânditori anarhist-socialiști.

Ideea nedreptății deținerii de pământ, care, firesc ar fi să aparțină țăranilor, îl urmărește mereu după ce se produce în viața sa cea zguduire a conștiinței. Aceeași obsesie o încearcă și Nehliudov, personajul romanului său, care ajunge în final să cedeze moșiile în favoarea mujicilor săi. Nehliudov este marcat de gândul robiei în care trăiește poporul căruia i s-a răpit singura sursă de venit și care îi aparține de drept. Trezirea conștiinței sale îl face să-și amintească de crezul său din tinerețe când, citindu-l pe Henry George, a ajuns să-și împartă țăranilor pământul pe care-l primise moștenire de la tatăl său.

„... Principala cauză a mizeriei poporului, lucru pe care țăranii îl știau și de care s-au plâns întotdeauna, este că pământul, singurul care-i poate hrăni, le-a fost luat de moșieri [...] Era cât se poate de limpede că toată mizeria poporului sau cel puțin cauza principală a mizeriei lui consta în faptul că pământul care-l hrănea nu era în mâinile lui, ci în mâinile unor oameni care, folosindu-se de dreptul lor de proprietate asupra pământului, trăiau din munca poporului. Iar pământul acesta, atât de necesar oamenilor, încât mureau dacă erau lipsiți de el, îl lucra tot poporul...”³¹

Cu toate că viziunile tolstoiene asupra relațiilor moșieri – țărani, Biserică – enoriași sunt revoluționare, Tolstoi nu a aderat niciodată la teoriile care preamăresc revoluția, fiind împotriva oricărei forme de violență. Anarhismul său și „revoluția” pe care o propune el are mai degrabă o implicație individualizată, căutând cea „nouă religie practică”, după cum afirmă scriitorul rus, care să țintească spre sufletul omului, oferindu-i fericirea aici, pe pământ.

Perioada în care trăiește Tolstoi este marcată de noile închideri și represii ordonate de țarul Alexandru al III-lea, după uciderea tatălui său de către organizațiile anarhist-teroriste. Deși după uciderea țarului și prinderea celor vinovați Tolstoi ceruse achitarea acestora, invocând mila creștină, credința sa este total opusă față de credința acestor indivizi care considerau că problema stăpân-rob se poate rezolva prin omucidere și erau gata să-și sacrifice viața pentru a-și atinge scopul.

El condamnă acest mod de gândire, dar în același timp e plin de compătimire față de cei care sunt gata să se sacrifice pentru acest crez al lor, considerând că, de fapt, nici măcar ei „nu știu ce fac.”

În romanul său, *Învierea*, prezintă un episod în care Nehliudov întâlnește în pușcărie o tânără pe care o cunoscuse cândva și care acum era deținută politic, dar plină de entuziasm la gândul sacrificiului ei pentru o cauză dreaptă. „Vorbea, încredințată fiind că Nehliudov e foarte încântat și interesat să afle

²⁸ Crowder, op. cit., p. 130

²⁹ Idem, p. 133

³⁰ Idem, p. 135

³¹ Tolstoi, op. cit., p. 255

toate tainele asociației **Narodnaia Volia**. Nehliudov însă [...] se mira de ce fata aceasta se ocupa cu asemenea lucruri și de ce i le spunea lui [...] O compăttimea mai ales pentru încurcătura vădită ce domnea în mintea ei. Era limpede că se credea o eroină, gata să-și jertfească viața pentru izbânda cauzei sale, cu toate că i-ar fi fost greu să explice în ce consta această cauză și cum își închipuia izbânda ei.³²

Demersul lui Tolstoi este unul al moralei creștine primare care împarte totul și nu pune stăpânire pe bunurile celuilalt, care nu judecă „pentru a nu fi judecat” și care caută să împlinească „voia Lui”, chiar când pare de neînțeles.

Instituțiile statului îi apar scriitorului nedrepte și dăunătoare conștiinței indivizilor. Nehliudov, în momentul în care intră în contact cu viața închisorii, este cuprins de o revoltă mută împotriva sistemului. I se pare o nedreptate de neiertat să judeci oamenii și să-i închizi când Cristos oprișe „judecarea oamenilor și întemnițarea lor în închisori [...] și orice silnicie asupra lor.”³³ Se revoltă împotriva acestui sistem care preaslăvește bogăția și puterea și care creează un tip de gândire general acceptat, astfel că se ajunge la situația în care celor care asupresc li se pare normal să asuprească, iar celor asupriți li se pare, de asemenea, firesc să fie așa.

„Poporul merge spre pieire și s-a obișnuit cu starea asta: mortalitatea mare printre copii, femeile surmenate de muncă, hrana insuficientă, mai ales pentru bătrâni. Și așa, încet-încet, oamenii au ajuns în starea în care nu mai văd grozăvia situației lor și nu se plâng de ea. De aceea, și noi considerăm că o asemenea situație e firească și că așa trebuie să fie.”³⁴

E acea obediență de care vorbea Proudhon, care-l face pe om „să se supună legii datoriei, să-și servească țara și să facă plăcere prietenilor săi.”³⁵

Tolstoi condamnă mecanismul care conduce conștiința și sufletul uman spre acel grad de pervertire, încât nu mai e capabil să discearnă între bine și rău și chiar răul ajunge să fie considerat bine, fiindcă primește aprobare și justificare universală. Lipsa unei ocupații benefice pentru societate îi apare ca un astfel de mecanism al pervertirii omenești, fiindcă îngăduie haosului să-și facă sălaș în sufletul și mintea oamenilor. În general acesta este „privilegiul” celor din clasele de sus, care ajung în final să se creadă deasupra oamenilor de rând, iar ceea ce îl revoltă pe Tolstoi e faptul că această stare este încurajată începând de la nivelele cele mai înalte ale statului.

„În general, slujba în armată îi strică pe oameni, punându-i într-un huzur desăvârșit, adică a unei lipse totale de muncă rațională și folositoare, eliberându-i în același timp de îndatoririle comune tuturor oamenilor, în schimbul cărora le oferă numai onoarea convențională a regimentului, a uniformei, a drapelului și, pe de-o parte, o putere nelimitată asupra altor oameni, iar pe de altă parte o supunere de robi față de superiori. Dar, când la această pervertire a omului de către serviciul militar cu onoarea uniforme și a drapelului, cu îngăduirea siluirii și a uciderii pe care le aduce cu sine, se mai adaugă și pervertirea prin bogăție și prin înrudire cu familia imperială, așa cum se întâmplă în mediul regimentelor de gardă, ai căror ofițeri sunt recrutați numai din familiile bogate și vestite, atunci oamenii



Dumitru Marinescu (1845 – 1923) – *Spălătoreasa*

care cad sub influența acestei pervertiri ajung într-o stare de *egoism vecin cu nebunia*.³⁶

Tolstoi a cunoscut această viață a avantajelor oferite de bogăție, rang și activitate în cadrul armatei. Dar e o perioadă pe care o condamnă ca „depravare în slujba orgoliului, a vanității și mai ales a viciului”.³⁷ Își amintește cu nostalgie de prima etapă a vieții, cea a inocenței și sincerității unui suflet tânăr și nepervertit. Ca în viața personajului său, acestei perioade de bunătate și frumusețe interioară îi urmează starea de „*egoism vecin cu nebunia*” ca apoi, în final, să se producă transformarea care-i oferă catharsisul și renașterea spiritului atâta vreme amorțit.

Dar cu toată această trezire a spiritului, Tolstoi nu și-a găsit acea liniște pe care o invoca Nehliudov când căuta să împlinească voința divină. Spiritul său a rămas plin de neliniști, cuprins de îndoieli și întrebări fără a primi o „*descriere a lucrurilor*”. Spre sfârșitul vieții, conflictele cu familia și cele interioare se întetesc de așa manieră, încât va lua hotărârea să-și lase căminul, pornind la drum, nu se știe spre ce destinație: probabil spre moarte, pe care o va întâlni, de altfel, după zece zile, în gara Astapovo.

³² Idem, p. 213

³³ Idem, p. 160

³⁴ Idem, p. 254

³⁵ Crowder, op. cit., p. 133

³⁶ Tolstoi, op. cit., p. 60

³⁷ Drâmba, op. cit., p. 81

Teodora Zaharia-Bentz

IMAGINI ALE SCRISULUI ÎN LITERATURA POPULARĂ

Ne-am obișnuit să considerăm oralitatea ca tradițională, arhaică, primitivă, pe scurt, la antipodul unei culturi evaluate. Trebuie să înțelegem caracterul oral al unei literaturi nu în funcție de o schemă de evoluție istorică prestabilită (care prescrie bunăoară ce trăsături sunt *arhaice* sau *originare*), ci în raport cu o serie de constrângeri specifice unei culturi, cum ar fi mijloacele de comunicare, teoria care le justifică în conștiința socială, instituțiile care asigură perpetuarea tradiției, felul în care e gândită separația între diferitele tipuri de discursuri (*sistemul genurilor*). Numim orală o cultură nu în raport cu tehnologia (*înapoiată*) a grupului care o performează sau cu nivelul cunoștințelor științifice despre lume (*primitive*), ci pentru că mijlocul de comunicare prin care se perpetuează informația este vorbirea. O cultură orală, dacă este tradițională, e cel mai adesea un uriaș mecanism care asigură dăruirea și nemuirea cuvântului. În relația oralitate – scriere Paul Zumthor¹ distinge patru situații virtuale: o oralitate primară, imediată, care se regăsește numai în societățile primitive, lipsite de orice simbolizare grafică; o oralitate mixtă, în care oralitatea coexistă cu scrierea, însă influența scrierii este exterioară și parțială (situație specifică pentru cultura europeană a secolelor XI – XV); o oralitate secundă, în care oralitatea se recompozează pornind de la scriere și există într-un mediu cultural unde orice expresie este marcată de prezența scrisului; o oralitate mediatizată, fixată de tehnologia audio – vizuală a secolului XX. Mediile populare, deși profund atașate comunicării orale, nu au rămas izolate de progresul culturii scrise, de expansiunea cărții. Între lumea dominată de cuvântul rostit și lumea dominată de cuvântul scris se află distanțe, dar și interferențe, la un pol autonomizare și dezvoltare paralelă, la celălalt pol recuperare și intertextualitate. Scopul lucrării noastre este acela de a evidenția un ansamblu de fenomene ignorate până acum, o dimensiune mai puțin cercetată: aceea a imaginarului colectiv care implică scrisul și cartea.

Pentru omul modern cartea este un mijloc de comunicare, o modalitate de a înregistra și de a transmite un mesaj, un text care poate fi mereu reactualizat prin lectură. Integrându-le în imaginar, mentalitatea tradițională a elaborat un statut simbolic al scrisului și al cărții, un întreg sistem de reprezentări colective, de semnificații particulare. De exemplu, numai noțiunea de carte se poate regăsi în creațiile populare în multiple ipostaze: epistolă, zăpă, testament, foaie de zestre, cartea sorții, a solomonarului, pomelnic, învățătură etc., ca să nu mai vorbim

de reprezentările metonimice: slova, versul, rândul, cerneala, pana, condeiul, hârtia, foaia, bilețelul, școala, librăria, *canțelaria* ...

Conotația de sacralitate a scrisului și a cărții s-a conservat până în zilele noastre, marcând profund credințele oamenilor. Respectul pentru *Cartea Sfântă* s-a răsfrânt, în mentalitatea tradițională, asupra întregului domeniu al cuvintelor scrise. Cuvântul scris furnizează o referință de bază pentru comportamentele individuale sau colective. Numeroase pasaje din *Biblie* au pătruns în memoria colectivă, au hrănit rugăciunea și au orientat conduita creștină. Există și expresii semnificative în acest sens: *așa scrie la carte* relevă autoritatea de necontestat a cuvântului scris, pătrunsă în tradiția orală, expresia *a crede Cartea* devine sinonimă cu credința în Dumnezeu. Similar, avem expresiile: *a vorbi ca la carte*, *a vorbi din carte*. Scrisul are autoritate, constituie o normă definitivă, pe când vorbirea este situațională, aleatorie și evanescentă (*verba volant*).

Caracterul ireversibil al morții este metaforic exprimat cu ajutorul imaginii *scrisorii negre*: „*Ți-a sosit o carte neagră / Că ăz în pământ te bagă*”². De asemenea, într-o *Strigare a zorilor* din Gorj, cei din familia mortului folosesc *răvășelul* pentru a anunța trista veste rudelor și cunoștințelor defunctului: „*Zorilor, zorilor, / voi, surorilor, / să nu mi-l zoriți / să mi-l ofiliți, / pân’noi ne-om găti / cuptoare de pâne / nouă de mălai, / nouă buți cu vin, / nouă cu rachiu. / Zorilor, zorilor, / vai, surorilor, / să nu mi-l zoriți / să mi-l ofiliți / până noi vom face / nouă răvășele / pe la nemurele / să vină și ele / să vadă că-i jele*”³. Grijă pentru pomenire se manifestă încă din timpul vieții. Prin testament (oral sau scris) era stabilită *partea sufletului* sau *comândul* – acea parte din avere destinată preotului sau unei rude apropiate, în vederea acoperirii cheltuielilor care urmau să se facă pentru purtarea grijilor sufletești. Un ecou al acestui complex sistem de gesturi, atitudini și credințe privind *pomenirea numelui* îl regăsim și în lirica funebră, într-un *cântec al zorilor* cules de Constantin Brăiloiu din Tismana – Gorj (1933): „*Scoală, loane, scoală, / Scoală de-mi-ț roagă, / Iar de soțul tău, / Numele să-z’ scrie, / În dunga postăvii, / Nume t-o vedea, / Și turtă ț-o da; / Scoală loane, scoală, / Scoală de mi te roagă / De copiii tăi / Numile să-z scrie / În urechea vedrii, / Numele ț-o vedea / Și apă ț-o da; / Scoală, loane, scoală, / Scoală,*

¹ Paul Zumthor, *La lettre et la voix de la littérature médiévale*, Paris, *Seuil*, 1986, p. 151 – 152

² Ovidiu Bârlea, *Bocete și versuri funebre din Ținutul Pădurenilor*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj-Napoca, 1973, p. 354

³ Materialuri folkloristice publicate de Gr. Tocilescu, 1900, 1903, P. FI, p. 62 – 63

*mi te roagă, / De copiii tăi, / Numele să-ți scrie / În buciom de vie, / Numele Ț-o vedea / Și strugur Ț-o da*⁴.

În mentalitatea populară, cuvântul rostit deține o funcție instrumentală care poate produce efecte benefice sau malefice. Mediile orale operează un transfer al încărcăturii simbolice și magice a cuvântului rostit la cuvântul scris. Presupusa, misterioasa eficacitate a cuvântului rostit se extinde și asupra realizării lui grafice, cu atât mai mult cu cât aceasta necesită o știință și o tehnică pe care puțini oameni o stăpâneau. Atât în manuscrisele medicale, cât și în corpusul folclorului medical românesc, există rețete magice care integrează scrisul și cartea în ansamblul practicilor terapeutice. Acestea constau în remedierea unor stări de lucruri negative: extragerea bolii din corpul unui bolnav. Un exemplu edificator pentru această modalitate este faptul că unii preoți din mediul rural tămăduiau *brânca* (erizepelul) rostind și scriind rugăciunea **Tatăl Nostru** pe o hârtie, lipită apoi cu miere pe locul bolnav. Efectul de vindecare este influențat de simbolistica formulilor misterioase, simbolistica cifrelor, elementelor (apă, foc), simbolistica timpului (scrierea pe înserat), simbolistica trupului (mâna stângă), legea contactului (aplicarea pe locul bolnav), principiul transferului (spălarea suprafețelor scrise și înghițirea apei), referința culturală a unor formule religioase consacrate (rugăciunea).

În cadrul mentalității magico – religioase care se străduiește să capteze și să instrumenteze forțe protectoare, un rol foarte important revine amuletelor. Numeroase cercetări folclorice și etnografice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a celui următor semnaleză largă răspândire în mediile folclorice a credinței în virtuțile apotropaice ale **Visului Maicii Domnului**, investit cu puterea de a îndepărta influențele malefice ce ar putea acționa asupra femeilor aflate în momentul critic al nașterii (lehuza și nou-născutul). Simion Florea Marian constată prezența acestei cărți în obiceiurile de naștere: „*Toate femeile însărcinate care știu ceva carte, să citească în fiecare zi Visul Maicii Domnului, căci atunci vor naște mai ușor și le va trăi pruncul*”⁵. De asemenea, femeile însărcinate care doreau să nască mai ușor, o purtau în sân trei luni înainte. Alteori, simpla atingere a cărții ajută la naștere: „*Unele pun Visul Maicii Domnului pe pânțelele femeii și îndată se naște*”⁶.

Categoria mentală a **Cărții sorții** este atașată orizontului ontologic al *cărții interzise*. Din moment ce cartea este Lumea, doar divinitatea are acces la tainele ei. Această carte interzisă, operă a inteligenței demiurgice, este supusă unui regim restrictiv, care interzice accesul la ea, pentru că aceasta ar însemna chiar accesul la Creație. În povestea **Porcul cel fermecat**, împăratul, înainte de a merge la război, și-a chemat cele trei fete și le-a avertizat să nu intre într-o anume încăpere a palatului.

⁴ Mariana Kahane, Lucila Georgescu-Stănculescu, **Cântecul zorilor**, p. 584

⁵ Simion Florea Marian, **Nașterea la români. Studii etnografice**, București, Editura **Grai și suflet**, 1995, p. 19

⁶ Elena D. O. Sevastos, **Nașterea la români**, în vol. **Literatura populară română**, col. II, București, Editura **Minerva**, 1995, p.158

Bineînțeles, ele încalcă interdicția și intră în camera interzisă, unde găsesc „o carte mare, deschisă”⁷, în care își vor citi pe rând ursita. Motivația interzicerii pare să fie aici dorința de protejare a ființei umane, de a descoperi un adevăr nefast.

În timpul inițierii solomonare, în cadrul căreia novicii ajung la cunoașterea tainelor naturii, cartea este elementul central. Ea are un caracter ermetic, încifrat, fiind inaccesibilă profanilor: „*acolo învață din cărți pe care alți oameni nu le pot citi [...] Ei știu gândul la toți oamenii, îi știu cum îi cheamă; învăț [...] din cărți mari din care nimeni nu știe a ceti afară de mine*”⁸. Despre aceste cărți se crede că ar conține toată învățătura din lume și au rolul de a influența natura prin forțele lor magice (dirijând bunăoară precipitațiile: ploi, furtuni, grindină). În orice caz, cartea cu puteri solomonare nu este întotdeauna o binecuvântare pentru cel ce o deține, ci și o povară prea grea pentru om: „*Se duse și moșul, dar alene. Când ajunse, casa era coplesită de văpaie, iară sătenii cu toată hărnicia ce puseseră nu putură să-i scape cartea de ghicit. Moș Lăcustă nu se vaită de alta, decât de carte. Fără carte, el nu mai ghici nimănui, dară putu apoi să trăiască în largul lui*”⁹.

Psaltirea neagră, adică citirea de la coadă la cap, cu lumânări întoarse, la miezul nopții și cu pielea goală (nuditate rituală) este o practică încă actuală, ca mijloc de răzbunare sau de pedepsire a răufăcătorilor: „*Dar mai ales să-ți citească «psaltirea neagră» miercuri sau vineri noaptea, cu lumina înturnată în jos, să picure în apă și până la nouă zile îl culci cum l-ai culca cu coasa*”¹⁰.

Omul tradițional crede în puterea învățării de carte. În majoritatea basmelor românești, Făt-Frumos nu poate fi un personaj excepțional, înzestrat cu atributul înțelepciunii, dacă nu este cunoscător de carte: „*după ce se mări, îl puse de învăță carte. El era așa de silitor, încât se mirau dascălii de dânsul cum de învăța așa de repede*”¹¹.

Interferențele dintre cultura orală și cea scrisă se reflectă în creație. Un exemplu elocvent este proveniența cultă a unor proverbe. E adevărat că ele sunt foarte greu de identificat deoarece, îndată ce au intrat în circuitul oral al maselor, s-au adaptat așa de bine stilului popular, încât au devenit bun folcloric în toată puterea cuvântului. Dar existența unor sintagme corespondente în izvoare scrise demonstrează adevărata lor origine. Unul dintre acestea este proverbul cu sens simbolic: *a arunca mărgăritărele la porci*, adică a adresa cuvinte înțelepte, într-un grai ales, unor ignoranți, care nu-s în stare să le priceapă, utilizat și de Cantemir în **Istoria ieroglifică**. La origine proverbul acesta n-a avut funcție paremiologică. Este un sfat sau o învățătură exprimată figurat, pe care evanghelistul Matei o atribuie lui Crist, pe când vorbea mulțimii,

⁷ Petre Ispirescu, **Legende sau basmele românilor, E.P.L.**, București, 1968, p.46

⁸ Traian Gherman, **Meteorologie populară. Observări, Credințe, Obiceiuri**, Blaj, 1928, p. 142

⁹ Petre Ispirescu, op. cit., povestea **Moș – Lăcustă**, p. 411

¹⁰ Elena Niculiță-Voronca, **Datinile și credințele poporului român**, Cernăuți, 1903, vol. I, p. 1171

¹¹ Petre Ispirescu, op. cit., basmul **Zâna munților**, p. 157

în predica sa de pe munte. În gura divinului învățător, el suna astfel: „Nu dați cele sfinte la câini, nici nu aruncați mărgăritărele la porci, ca nu cumva să le calce în picioare și întorcându-se să vă sfășie!”¹². Din acest întreg verset s-a detașat fragmentar numai partea figurată, cu *mărgăritărele și porcii*. La polul opus al sferei de influență se află *motivul pascăliei*. Pascălia este un tabel (comput) de calcul necesar determinării datei când cade Paștele. De obicei, aceste tabele făceau parte din conținutul calendarelor. Prin extrapolare, termenul ajunge să desemneze orice carte cu caracter astrologic, zodiacal, de prevestire a viitorului. O posibilă explicație este faptul că tabelele de calcul pascal au fost alăturate acestor tipuri de texte, termenul *Pascălie* modificându-și sensul. Pascălia apare ca motiv în textele folclorice: „*Dragă mi-i și nici prea / Că știi bine că-i a mea / C-am citit în Pascălie / Și mi-o da maică-sa mie*”¹³ sau „*De m-o da, de nu m-o da / Scrie-n carte că-s a ta*”¹⁴. Motivul pătrunde și în poezia cultă, la George Coșbuc: „*Ce mai spune Pascălia? / Și planeteii cum o duc?*” și „*Descântători bobi pe masă-ntis-au / Pascălii deschis-au*”¹⁵.

Așadar există un fond principal de credințe, datini și obiceiuri, rituri, pe care s-au grefat *heteropraxiile* scrisului și cărții, dacă ar fi să folosim terminologia lui Ofrim¹⁶. Pe parcursul demersului nostru științific am încercat mereu să punem în evidență articulațiile acestor practici cu celelalte elemente ale culturii tradiționale.

Mai întâi, există un câmp simbolic, un set de paradigme sau modele de comportament care își au originea în elementele religiei creștine. Recurgerea la aceste imagini a fost favorizată de faptul că religia creștină este una a cărții, ceea ce explică strânsa legătură cu anumite atitudini și comportamente religioase. În principal *Biblia* stă la originea majorității simbolurilor, ritualurilor și practicilor care implică prezența scrisului și a cărții. Al doilea câmp semantic este cel al intersecției religiei cu magia. Unele din aceste imagini, prin valoarea apotropaică, taumaturgică sau divinatorie care le era atribuită, sunt expresii ale unui sincretism magico – religios. În practicile de acest fel, rugăciunea se putea alătura descântecului, credința se învecina cu superstiția.

Problematika ridicată de cultura populară, așa cum s-a manifestat ea în contextul românesc, devine și mai interesantă dacă alături de carte, reprezentări ale scrisului și cuvântul rostit, luăm în considerare și importanța imaginii figurative. Am descoperit un triunghi al expresiei scriere – imagine – oralitate: „*cartea, cuvântul și imaginea au format un tot care a cimentat cultura populară*”¹⁷.

¹² cf. *Evanghelia lui Matei*, cap. VII, 6

¹³ Jean Urban Jarnick, Andrei Bârseanu – *Doine și strigături din Ardeal*, București, 1885, p. 81

¹⁴ Elena Niculiță-Voronca, op. cit., p. 847

¹⁵ George Coșbuc, *Poezii*, București, E.S.P.L.A., vol. II, 1961, p. 133

¹⁶ Alexandru Ofrim, *Cheia și psaltirea*, Editura *Paralela 45*, București, 2001, p. 31

¹⁷ *Carte și oralitate în cultura comună*, în vol. *Evaluări bibliofile din patrimoniul cultural național. Cercetare și valorificare*, vol. I, Rm. Vâlcea, 1980, p. 28

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

O dată cu avansul civilizației, s-a trecut de la omul cavernelor la răul cavernelor din om. În decursul a mii de ani, religia și literatura au reușit să mai atenueze neliniștitoarele abisuri lăuntrice și să aducă o oarecare consolare și acalmie în suflete. Dar ce se va întâmpla dacă, în mileniul III, cele două forțe mântuitoare nu vor mai trezi interesul omului? De pe acum se observă că stadioanele sunt mai frecventate decât bisericile și librăriile. Nu se poate aștepta nimic bun de la comunitatea umană care, tot mai mult, pierde deprinderea de-a se ruga și de-a citi.

Asta e esențialul în literatură: voluptatea pe care o resimțim la lectura unui poem sublim sau a unei proze bine scrise.

Unii fac literatură cu limbuție delirantă și fără idei; câteodată place și așa, autorii sunt premiați și încurajați; dar asta nu este artă, ci numai horbotă de dantelă la o fereastră prin care nu se vede nimic.

Gândirea este tensiunea inteligenței. Când încerc să citesc unele cărți (poezie, proză) și mă izbesc de lipsa lor de substanță, de vidul deprimant al paginilor și de totala neglijare a stilului, îmi este imposibil să nu conchid că autorii lor sunt sau trântori, sau imbecili.

Grafomania este o pasiune pe care marii critici o disprețuiesc și o înniează. Cuvântul „*grafoman*” a devenit aproape o injurie. Se uită că excelența literară nu poate fi dobândită fără a mângâia hârtia mulți ani la rând, fără a fi fost mai întâi un onest și obscur oncaș al frazei.

Scriitorul are libertatea de a exagera, de a inventa, de a da mai multă grandoare lucrurilor. Fără exagerare, scrierea literară ar fi anostă și ar adormi pe cititor.

Despre scriitorii buni se vorbește mai ales post-mortem. A vorbi despre scriitor când este în viață înseamnă a-i face și lui plăcere, în timp ce a te ocupa de el după ce a murit echivalează cu a te lustrui mai ales pe tine, comentatorul, exegetul, parazitul.

Pot gândi fără să scriu, dar nu pot gândi clar și coerent decât atunci când mă exprim în scris.

Lucia Dărămuș

ZBORUL LUI ICAR SAU CUM A DEVENIT OVIDIUS FIUL LUI DAEDALUS

*HIC. EGO. QVI. IACEO. TENERORUM. LUSOR. AMORUM /
INGENIO. PERII. NASO. POETA. MEO / AT. TIBI QVI. TRANSIS.
NE. SIT. GRAVE. QVISQVIS AMASTI / DICERE. NASONIS.
MOLLITER. OSSA. CUBENT*

Povestea unei iubiri întotdeauna a avut și va avea mare succes, iar când la mijloc își mai întinde mrejele și poezia, atunci s-ar părea că existența se află în apogeu. *Nici un îndrăgostit nu judecă*, spunea latinul, *Omnis amans – amens!*

Din acest punct de vedere, împăratul roman Octavian Augustus fie nu a fost latin, fie nu a iubit, fie suferea de un puritanism exacerbât. Ne aflăm în perioada reformelor sociale, politice și religioase.

Să fi fost Octavian August atât de moral?! Istoria spune că Livia, soția sa, a fost luată de divinul împărat direct de la fostul ei soț, pe când ea avea nouăsprezece ani. Nu iubirea a fost imboldul aspirației lui, ci sângele nobil al acesteia. Livia ținea de cele mai ilustre familii ale Romei, din familia lui Appius Claudius Caecus, cel care construisese celebra Via Appia, înrudită fiind și cu Tiberius Grachus.

Ce sau cine era Octavian? Bunicul acestuia fusese un simplu cămătar din Velletri, onorurile luându-le pe bani.

Revenind la reformele impuse de August, prin care zice-se urmărea însănătoșirea morală a tineretului prea frivol de când apăruse în plan cultural Ovidius, acestea au constituit primul circuit al labirintului în care avea să fie prins fără voia lui, el, Ovidius, poetul marilor iubiri.

Că tinerii imperiului fugeau de îndatoriri, de responsabilități, de cariera militară, preferând viața ușoară, luxuria, celibatul în locul căsătoriei, relațiile libere și liberale, este drept.

Familia romană în această perioadă este mai în primejdie decât oricând.

Se poate vorbi chiar de o ușoară emancipare a femeii, aceasta arătând preocupări intelectuale, cercetând politica, filosofia, artele, refuzând căsătoriile impuse pe principii sociale și politice. Dar astfel le șade și bine! Tot mai mulți tineri căsătoriți divorțau, divorțul în multe cazuri fiind cerut chiar de soție. Căminul nu mai reprezenta locul de viațuire pentru ele, dorind din ce în ce mai mult să participe la ospete, să fie atractive, să ia parte la dezbateri pe teme statale, literare etc. Munca în gospodăria era considerată vulgară, sub demnitatea lor. Încercarea de reabilitare a vechilor virtuți familiale, implicit ale societății romane, nu întârzie. În anul 18 î.e.n. sunt votate trei legi în acest sens. Desigur, Livia, femeie între femei, cea despre care istoria spune că ar juca un rol bine definit, cel din spatele cortinei, dar care dirijează tot, deci Livia nu se dezice de toate aceste atribute.

Oare cum s-ar putea una ca asta de vreme ce ne place atât de mult rolul care ni s-a dat și pe care prima actriță – Eva – l-a trecut în rândul artelor nobile?! Dar vorba latinului, să revenim la oile noastre, mai bine zis la legile noastre.

Așadar, prima lege votată prin impunere directă de dreapta Liviei, soția lui Octavian, viza căsătoria – *lex Iulia de maritandis ordinibus*.

Aceasta nu permitea celibatul.

Oare de aceea Ovidius s-o fi căsătorit de trei ori?! Nici femeile nu făceau excepție. A doua lege votată este legea cu privire la adulter – *lex de adulteriis*. Aceasta nu permitea adulterul. În caz contrar, cei în fapt erau pedepsiți: fie prin omor, fie prin exil pentru tot restul vieții și confiscarea unei jumătăți de avere. Interesant că bărbatul avea dreptul la relații extraconjugale, adulterul în cazul acestora nefiind luat în calcul. În aceste condiții să nu fii de acord cu feminismul?

A treia lege, mai bizară decât celelalte două, a fost legea împotriva luxului – *lex sumptuaria*. Adepții acesteia erau gloatele, săracii Romei pe de o parte, iar pe de altă parte era adulată de cavalerii rămași fără avere și de o parte a clasei politice, susținători ai Liviei. Pe atunci Ovidius era un tânăr luminat de doar douăzeci și cinci de ani, foarte inteligent să nu observe că la mijlocul intereselor nu există neapărat binele Romei, ci elemente mult mai meschine: *egoism, gelozie, ură...* Cunoaștem și noi! „*Homo sum, nihil humani a me alienum puto*“, spunea Terentius, „*sunt om și nimic din ceea ce este omenesc nu socot străin de mine*“.

Am putea spune că inteligența, care de cele mai multe ori este supărătoare pentru ceilalți, în cazul nostru inteligența lui Ovidius a reprezentat încă un element pentru transformarea poetului în Icar, gustând din marea și amara tragedie a fiului lui Daedalus.

Puteau versurile lui să-l protejeze?! Nu, pentru că lira lui Ovidius nu semăna cu cea a contemporanului lui mai vârstnic, Vergilius, din a cărui izvor literar de altfel băuse și chiar îl admira.

În vreme ce *Eneida* lui Vergilius, poem național, avea accente puternic moralizatoare, elogiind căsătoria, familia, sentimentul politic-imperial, patria, tradiția, religia, versurile de tinerețe scrise de Ovidius erau impetuoase, vulcanice, pline de elan, de cutezanță, elogiind nu stăpânirea de sine, nu pacea interioară, nu familia, nu imperiul, ci iubirea, sentimentul poetic, înaltele teme umane, mitologia. Uneori temele mitologice sunt pentru Ovidius doar un pretext pentru a spune fâțiș adevărul cu privire la familia romană, așa cum se petrec unele fapte în *Heroides*. Oferim spre exemplificare doar un celebru tablou al unei iubiri neîmplinite – cel al Hermionei, fiica lui Menelau și a Helenei.

Făgăduită din fragedă pruncie lui Orestes, va fi dată de soață lui Pyrrhus, fiu al vestitului Achilles. Pyrrhus însă are o altă iubire a inimii, pe Andromacha, astfel că Hermione se simte trădată de trei ori în iubire. Prima dată i se refuză dragostea părintească, a doua oară este dată lui Pyrrhus și nu logodnicului ei, Orestes, fiul lui Agamemnon și al Clytaemnestrei, a treia oară i se înșeală patul conjugal.

Hermione își pledează cauza magistral, punctând cea mai

acută coardă a tragismului existenței ei: dragostea neîmpărțită: „*Parva mea sine matre fui, pater arma ferebat / et, duo cum vivant, orba duobus eram. / Non tibi blanditias primas, mea mater, in annis / incerto dictas ore puella tuli: / non ego captavi brevibus tua colla lacertis, / nec gremio sedi sarcina grata tuo; / non cultus tibi cura mei, nec pacta marito, / intravi thalamos, matre parante, novos*“.

Interesantă aici este de semnalat modalitatea de expresie a poetului pentru a marca printr-o forță potrivit faptelor impactul singurătății, lipsa iubirii, din care mai apoi se trag toate proce-sele psihologice.

Sintagma *parva mea sine matre fui* are efectul scontat în sensul amintit, datorită prepoziției *sine* care instituie în planul semanticii poeticii discutate ideea de hău existențial. *Sine matre* este un ablativ privativ. Prepoziția *sine*, care cere ablativul, la origine un construct din prepoziția *se* și encliticul *ne*, arată lipsirea de ceva, privațiunea.

Aceeași valoare a lipsei o pot primi prepozițiile *ex*, *ab*, *de*, însă acestea se pot manifesta pe scena limbii în haina lor privativă, doar într-un rol secundar, în cazul în care sunt ajutate de semantica directă, cu nuanță clar de separație, a verbului. Așadar, pentru a sublinia limpede despărțirea cu toate condițiile și implicațiile ei, Ovidius preferă frecventul *sine*.

Simțindu-se orfană din copilărie, deși ambii părinți trăiau „*cum duo vivant*“, mama, Hellena, mereu departe, tatăl mereu plecat la luptă – „*pater arma ferebat*“ – Hermione cere ajutor lui Oreste. Povestea și-o spune începând cu primele priviri aruncate asupra celei pe care n-o cunoștea, deși mamă zice-se că i-ar fi fost, dar pe aare o recunoscuse o dată după chipul cel purta, mult glorificat în patrie – „*quod eras pulcherrima*“.

Baza societății imperiale, elogiată și susținută de Augustus – familia – era șubredă. Însăși fiica împăratului, Lulia, încalcă cele trei legi. Ori Ovidius, prin metaforă, făcea opoziție familiei imperiale – lui Octavian Augustus și Liviei.

Făcând parte din aristocrația modernă a tinerilor, sub nici un chip conservatoare, desigur că Ovidius o admira pe rafinată și inteligentă Lulia, care iubea artele și literatura, discuțiile elegante, pasionale, pe diverse teme filosofice, și călătoriile, înconjurându-se de tineri instruiți pe la înaltele școli din Grecia, dar și de mătăsuri, purpură, într-un cuvânt lux.

Ovidius era poetul aristocrației moderne. Aripile cutezătoare de Icar prindeau din ce în ce mai mult elan. Ironia inteligentă și acidă cu adresă directă la lux, adulter, rigiditate statală și militară, adică opoziția față de cele trei legi, constituiau teme frecvente pentru arta lui poetică. La treizeci de ani, Ovidius era cel mai celebru poet, influențând mersul societății. Era aedul plăcerilor, deopotrivă aedul adevăratelor iubiri.

Frivolitatea versurilor iubirilor galante și trecătoare, în care femeia devenea rând pe rând zeiță și curtezană, era înlocuită în versurile dedicate iubirilor adevărate prin demnitate, frământare sublimă, gesturi nobile.

Sinceritatea iubirii, exaltarea pasională a inimii, încă necântate cu atâta forță până la Ovidius, le pune în versuri voluptoase, precum: „*O pasăre jelindu-și copilul mort, și Sapho / Ce-și plânge azi iubirea pierdută în trecut... / Și-atât. În rest – tăcere, ca într-un miez de noapte*“.

Bucolicelor lui Vergilius se preferă viața adevărată, pasiunea, tensiunea dramatică a existenței. Vechile legende, vechile poezii mitice sînt convertite atâtor coarde maximale ale firii.

Bunăoară Penelope, soția lui Odysseus, cea care din virtute, desfăcea noaptea firul iubirii țesut în timpul zilei, nu este în

poetica trăire a lui Ovidius doar înțeleaptă, ci, cunoscător al lăcașului sufletului feminin, fin psiholog al iubirii, o înzestrează pe legendara fiică a lui Icarus cu iubire sensibilă, nu doar rațională, așa cum am știut de la Homer. Bocetul Penelopei, umbrit și plâns solilocvii, din **Heroides 1**, imaginează fresca acestui tip de iubire duioasă. Aici Penelope nu mai simte cu mintea, ci cu inima: „*Eu n-aș zăcea în patru-mi cu-n sloi de gheață-n suflet / N-aș plânge-aceste zile ce trec așa de greu...*“.

Femeile lui Ovidius sunt viii! Cum să nu iubească aceste versuri tinerii vremii lui, cum să nu-l declame ca fiind poetul lor, când le cunoștea pasiunile, temerile, gândurile, nefiind o marmură rece lingvistică, ci focul cuvântului!

Zborul lui poetic atinsese arșita soarelui. Oare cât va fi durat timpul până ca acesta să-l mistuie?! Că împăratul Augustus și conservatorii nu gustau acest gen de literatură, că preferau tragediile moralizatoare, pilduitoare, că însuși Augustul începuse lucrul la o tragedie **Aiax**, se știe. Ideile puritanilor nu se întâlneau cu cele ale lui Ovidius. Registrul scrierii lui trece de la versurile de iubire la cele despre iubire. Dar oare cât poate iubi sau poate iubi cu adevărat un om mult prea inteligent printre semenii săi, mult prea talentat, mult prea ironic și deopotrivă profund?!

În pragul vârstei de patruzeci de ani scrie discutatul tratat despre iubire, poemul didactic **Ars amandi** sau **Ars amatoria**. Pentru ce *ars*, artă?

Ars, artis este un derival al rădăcinii *ar* – a potrivi. Ce este altceva arta poeziei decât potrivirea meșteșugită a înțelesului tainic din fiecă domeniu, cu inteligența iscusită, cu talentul, cu inspirația, cu meditația, cu logosul care instituie lumi noi?! Termenul, în varianta lui primitivă sau cum îl întrebuințează Vergilius, implică și noțiunea de *inovație, născocire*, ca în exemplul: „*At Cytherea novas arte, nova consilia versat pectore*“.

Nu trebuie nesocotit alt înțeles al lui *ars*, cel de viclenie, înșelătorie și nu întâmplător, pentru că, pentru a ajunge la viclenie, mintea parcurge etapele de ardere ale gândirii, chiar dacă într-un registru mai puțin moral. Abia după ce va fi trăit cât avea de trăit, intelectualul *ars* ajunge să semnifice artă, meșteșug, știință, de unde Plinius îl va întrebuința în sintagma: *ars grammatica*, iar mai târziu Horatius îl va înnobila cu sensul de virtute: „*Hac arte Pollux arces attingit igneas*“ – „*Prin aceste virtuți a atins Polux înălțimile de foc*“.

Nici că se putea un cuvânt mai potrivit lângă *amandi!* Bucuria de viață, plăcerea de a trăi, viclenia, iscusința, jocul sunt atribute ce-l caracterizează pe năstrușnicul copil înaripat, Amor, inocent și de temut. Prin alăturarea celor doi termeni se produce procesul de înnobilare a iubirii, i se oferă un grad de demnitate, arta să se regăsească și în focul interior dintre iubiți, prin rafinamentul firii, prin eleganța gestului. Ovidius va declara: „*Nu pe cei bogăți doresc arta de a iubi să-i învăț... Eu sunt poetul celor săraci, pentru că sărac am fost când am iubit. Nu puteam dăruii femeilor daruri, le dăruiam cuvinte meșteșugite*“.

Este limpede în ce constă iubirea pentru poet. Nu materia, ci spiritul înobilează! El pariază pe supremația vieții – Creația – pe artă și inteligență chiar și în iubire, conștient de nemurire. Viața trăită prin ardere interioară, prin Creație, va înfrunta timpul. Ideea apare în toată opera ovidiană, dar foarte răspicat o spune în **Amores**: „*parsque mei multa superstes erit*“.

Desigur, gloria artei poetice care va sparge timpul, care va face ca cea mai mare parte a poetului să supraviețuiască, a pus-o mai înainte decât el în vers Horatius prin a lui **Carmina**: „*Non omnis moriar multaue pars mei / vitabit Libitinam*“ –

„Nu voi muri în întregime și o mare parte din mine va evita moartea“.

Arta eleganței reușește să o țese atât de galant în sfaturile pe care le lasă să fie în vocabule, adresându-se femeilor: „*Învață să cânti, să dansezi, să joci chiar și jocuri de noroc, dar fără să cazi în rușinoasa patimă a câștigului și fără să te înfurii când pierzi. Citește versuri de Callimach, de Anacreon, iar pe cele ale poetei Sapho să le știi pe de rost. Citește Eneida, citește pe Propertiu, pe Tibul, citește Povestea unei iubiri și Heroidele, și bineînțeles Arta iubirii... Petrece-ți timpul la teatru sau plimbându-te la umbra superbelor portici*“.

Rafinament, bun gust, delicatețe, inteligență, iscusință a vorbirii și a gesticii, atribute ce caracterizează o femeie educată.

Amorurile lui Ovidius nu erau în nici un fel pe plac lui Augustus. Poemele lui de dragoste, versurile erotice, atât de iubite de tineri, care-l socoteau drept vocea lor, tineri necoți, care căutau doar viața ușoară, plină de plăceri, s-au aflat de la început în contrapunct cu **Pax Augusta**, ce oferea stabilitate.

Devenit **Pontifex Maximus**, Augustus căuta cu orice preț să întărească religia romană, dar Ovidius nu avea nici o înclinație mistică și nici mulțimea, cu excepția partidului care susținea politica împăratului, nu se arăta a fi prea entuziasmată. Mai atractive erau religiile de import.

Zborul lui Icar e în declin. Aripile încep să se mistuie în special după ce, în urma uneltirilor Liviei, fiica lui Augustus, Lulia, este exilată pentru tot restul vieții în insula Pantelleria. Încălcăse stupizile legi date de propriul tată, exilată chiar de acesta.

În spatele cortinei se află din nou o femeie – Livia – și dorința de putere. Politicul înfrânge iubirea. Nu căsătoria, nu luxuria, nu religia constituiau adevăratele probleme în stat, ci dorința de putere, factorul politic.

Vă este familiar, nu-i așa? O Livia și un Augustus există și astăzi printre noi! Apare însă vocea poetică. Triumfă. Ca o sfidare a tot ce se petrece în Imperiu răzbate **Arta iubirii**. Ironie, jignire la adresa lui Augustus? Nu! Doar adevăr redat cu mult șarm și o extraordinară inteligență. Creația nu se judecă după șabloanele minorilor intelectuali. Creația există și-atât! În spatele acesteia nu se află nici răzbanare, nici mulțumire, nici lingușeală! E creație pură, e ardere intens intelectuală!

Augustus nu înțelege mistuirea de sine, arderea poetului, gându-i cutezător de Icar. El vede sfidare, jignire, răzbanare. Așadar Publius Ovidius Naso este vinovat de decăderea morala a Romei! Să fi încercat poetul prudența? Nu! Marilor spirite le stă bine cu impetuoșitatea versului, cu tulburarea firii, cu zborul neumbrit de vreo conjunctură, cu riscul de a-și frânge gâtul!



Juan Alpar (1857 – 1901) – *Mahalaua Dracului*

Va scrie versuri de dragoste, va scrie și **Despre cosmetice**, va cânta **Leacuri contra dragostei**.

Începe lucrul la o vastă operă, rod al unei vaste culturi, în care cuprinde tot ce s-a scris, s-a cântat și cunoscut vreodată până atunci – **Metamorphoses**. Întreaga istorie, întreaga știință a omenirii fu țesută în versurile acestei sublime lucrări, prin care Ovidius avea să-și dovedească superioritatea, de care era conștient de altfel, superioritatea peste veacuri.

Cât de dragi trebuie să-i fi fost lui Eminescu primele versuri din **Metamorphoses**! „*Mai înainte de mări, de uscat și de bolta cerească, / Firea la fel peste tot arăta și numită fu Haos; / Ne-întruchipate se aflau, fără rost, grămădite de-a valma / Într-un morman neclintit, ale lumii semințe în vrajă...*“

Nimic nu este mai de preț în lume afară de Om, spune Ovidius în **Metamorphoses**, dar în măsura în care reușește să se înalțe prin cultură. Totul este menit transformărilor, spre un ceva superior.

Odată cu marele poem al transformărilor, Ovidiu pare să zboare spre altă direcție, zborul pare să fie unul spre înalt, unul cutezător, unul stabil. Să fi uitat Augustus de impetuoasa forță a versurilor despre iubire, despre viață, despre moravurile timpului, să fi uitat de propria fiică pe care cu bunăștiință o exilase, rod al mersului societății, dar și al asprimii părintești pe de o parte, iar pe de altă parte al uneltirilor Liviei?

Drept răspuns: QUI NESCIT PATI, NESCIT DOMINARE! (Cine nu știe să rabde, nu știe să fie stăpân).

Urmează **Fastele** – poetizarea calendarului roman. Viața poporului, cu bucuriile și tristețile ei, cu sărbătorile și muncile zilnice, îi devin poetului din ce în ce mai apropiate. Unii afirmă că prin această epopee el, poetul cu destin de Icar, ar fi dorit să câștige simpatia lui Augustus. De altfel chiar împăratul lauda această lucrare, pornită de la un eveniment al timpului – reformarea calendarului. Cu siguranță nu grațiile celui devenit **Pontifex Maximus** căuta aedul. Sărbătorile câmpenești, cele religioase cu legendele și zeitățile caracteristice îi deschideau lui Ovidius perspective sublime, amintiri adânci, adunate pe când alerga cu picioare bețive încă de laptele matern pe câmpiile Sulmonei.

Totuși, August este elogiât, dar pe merit. Pacea îi aparține, la fel reformarea calendarului. Că nu urmarea grațiile divinului, că nu aspira la funcția de poet oficial, banalitatea banalității, mărturie stau tocmai versurile acestuia, în care nu pomenise nici un cuvânt de mărire la adresa lui Tiberius, măru discordei în patul conjugal imperial, unde desigur se discuta politică, Livia dorind ca fiul ei să fie succesorul lui August.

Ce greșeală! Tocmai acesta a fost motivul real al exilului luliei, care nutrea tronul pentru al ei fiu.

Farmecele feminine ale Liviei își întind din nou peste cetate picioarele lungi de zeiță. Cutezătorul Icar se apropie prea mult de Helios și-i topește ceara de pe aripi (Sol la romani, căci de, ne aflăm pe tărâmul lor) care de această dată, are chip de femeie!

Urmează libera cădere în apele Pontului Euxin. Ambițiile mamei vor frânge mulți Icar.

Dar oare fără existența fermecătoarei Livia, femeie-ntre femei, am fi avut la Tomis un Icar?! Ne-ar mai fi izbit privirea bocetul din mormânt al exilatului Ovidiu, forțat să trăiască printre barbarii care sfarmă în timpul iernii vinul între dinți din cauza gerului năprasnic? Am mai fi buchisit noi oare cu palidă mândrie cuvintele: HIC. EGO. QVI. IACEO. TENERORUM. LUSOR. AMORUM / INGENIO. PERII. NASO. POETA. MEO / AT. TIBI QVI. TRANSIS. NE. SIT. GRAVE. QVISQVIS AMASTI / DICERE. NASONIS. MOLLITER. OSSA. CUBENT?

VLADIMIR MAKANIN – O LUME-TUNEL

Întoarcerea postmodernismului rus spre tradiția modernă și nostalgia realismului conduc spre apariția tendinței de căutare a unui dialog cu tradiția realistă. Unii cercetători consideră că realismul tradițional al secolului XIX s-a transformat prin interacțiune cu modernismul tocmai datorită motivelor moderne conținute în literatura clasică rusă și poate conduce spre conturarea unei noi paradigme artistice numită *postrealism*, *neotradiționalism* sau *transmetarealism*. Deși reprezintă o încercare de a construi o nouă paradigmă artistică, acest termen se referă la metoda artistică folosită de anumiți autori pentru a înfățișa, cu luciditate și fără false pudori, realitatea haotică și crudă a lumii¹ în opere care, în ciuda apropierii naturaliste de adevărul vieții, conțin multe trăsături ale esteticii postmoderne.

Dacă în operele realiste înfățișarea haosului vieții este subordonată concepției autorului despre lume ca univers cosmic, pentru scriitorii moderni realitatea este haotică și lipsită de sens, motiv pentru care încearcă să-și creeze o realitate alternativă. Bazându-se pe modele și arhetipuri, ei imaginează o veșnicie alternativă, capabilă să depășească nonsensul, constrângerea, lipsa libertății și coșmarul contemporaneității. Mitul reprezintă pentru moderni cea mai înaltă și bună formă de existență pentru că este creat sau descoperit de conștiința liberă a artistului, devenind astfel o materializare a concepției individuale despre libertate.

Prin opoziție, postmodernismul se va strădui să deconstruiască orice mitologie înțelegând-o ca bază ideologică a puterii care propune propriul model ierarhic, unitar, al adevărului, veșniciei, libertății și fericirii. Începând cu critica mitologiei comuniste, postmodernismul trece repede la critica concepțiilor mitologice ale literaturii clasice ruse și apoi la miturile culturii populare de masă. Totuși, el năzuiește să reconstruiască din fragmente o nouă mitologie, neierarhică, pe principii contra-mitologice. Strategia de bază a postmodernismului nu va mai fi lupta cu haosul, ci dialogul cu haosul, încercarea de a depăși antiteza haos-cosmos, realizarea unui compromis între acestea.

În literatura rusă, înțelegerea existențială și metafizică a existenței haotice și absurde a început cu generația lui Vladimir Makanin, Anatoli Kim, Ruslan Kireev, Anatoli Kurceatkin și chiar

luri Trifonov. Acești autori au descoperit în mărunțișurile vieții cotidiene anumite constante, ceea ce se repetă de veacuri, indiferent de evenimentele istorice. Ei au surprins cu finețe acele mecanisme ale existenței care permit omului realizarea unei legături cu veșnicia. De asemenea, ei au înțeles faptul că problemele sociale sunt simple variații ale principiilor existențiale eterne, indiferent de regim, areal geografic sau timpul în care se manifestă. Prin opera acestor autori se trece de la idealismul prozei anilor șaizeci la ambivalența prozei existențialiste a anilor optzeci și, mai larg, la proza postmodernă rusă a ultimelor decenii. Deosebit de sugestivă în acest sens este proza lui Vladimir Makanin, unul din liderii prozei ruse contemporane, în a cărui operă se remarcă prezența *voacilor inconștientului* (unul din romanele sale se numește chiar *Golosa – Vocile*).

Metafora centrală a prozei lui V. Makanin este *fluxul continuu al existenței* ca expresie a înstrăinării omului în haosul cotidian când, prins în vârtejul existenței, individul pierde controlul asupra vieții personale. Copleșiți de îndatoriri, automatisme, ritualuri, oamenii se uniformizează, diferențele dintre ei se șterg într-o metaforă generală a stagnării sociale și culturale. Mecanismul principal al depersonalizării și uniformizării este *stereotipul* ca întruchipare a neîndoielnicului, a faptului general valabil. Pentru a evidenția automatismul vieții eroilor săi, Makanin prezintă, prin contrast, situații confuze, nestereotipe, când eroii săi ies din obișnuit, din stereotipiile vieții cotidiene care, fiind opuse libertății, îi poartă ca un torent, lipsindu-i de responsabilitatea asumării propriului destin. Totuși, eroii lui Makanin își păstrează instinctul libertății, al individualității, dar acesta nu este suficient pentru a scăpa de uniformizare și nu vor reuși să se elibereze de ea decât prin moarte. În timpul vieții, actele de manifestare a libertății și individualității omului se transformă treptat în acte rituale și automatisme. Spre exemplu, lakușkin, vraciul din *Predtecha (Precursorul – 1982)*, trăiește într-o manieră total diferită de cea general acceptată, încercând să vindece atât corpul cât și sufletul oamenilor, propovăduind iubirea aproapelui și credința în miracol. lakușkin însuși a experimentat efortul învierii la care-i supune pe pacienții săi. El postește și suportă inactiv foamea și setea aproape până la stingerea funcțiilor vitale, după care renaște la o nouă viață. Totuși, chiar și astfel, existența eroului se transformă în ritualuri și automatisme, deoarece lakușkin nu poate controla creșterea cultului vindecătorului: el ajunge să lucreze într-un spital, unde i se cere să facă zilnic ceea ce în mod firesc constituia o revelație spontană. I se cere să transforme în procedee științifice ceva ce ținea mai mult de domeniul spiritului. Transformându-se în ritual și stereotip, calitățile de vindecător ale lui lakușkin dispar, iar eroul se eliberează prin moarte de o existență în care nu-și mai găsea locul. Înțelegem că ieșirea din cotidian a personajului se face printr-un șir de experiențe inițiatice care culminează cu moartea eroului.

În proza lui V. Makanin, întotdeauna căutarea eului prin coborâre în inconștient este o experiență inițiativă personală a

¹ În 1992 a apărut în revista *Znamja* nr.9 articolul *K. Stepanjan. „Realizm kak zaključitel'naja stadija postmodernizma“ (Realismul – stadiul final al postmodernismului)*; în 1993 apare în revista *Novyj mir*, nr.7, articolul lui M. Lejdeman și M. Lipovetskij *Zhizn' posle smerti ili Novyje svedenia o realizme (Viața după moarte sau Noi considerații asupra realismului)* în care este formulată ipoteza existenței unei îmbinări a postmodernismului cu realismul numită *postrealism*. În 1991, în *The Columbia History of the American Novel*, J.D. Saldivar își intitulează studiul său asupra postmodernismului *Postmodern Realism*, dar îl numește în paranteză „*realism magic*“ și se referă la înfățișarea realității în operele anumitor scriitori postmoderni, prin asemănare cu realismul miraculos latino-american.

eroilor. Arhetipurile inconștientului conferă acestora capacitatea de a simți ceea ce altora le este inaccesibil și, prin urmare, de a se opune stereotipurilor și acțiunilor rituale ale vieții. Pătrunderea în inconștient este figurată în spațiu ca o coborâre printr-un tunel într-o altă lume, ce poate avea toate atributele *lumii de dincolo*. *Tunelul* este unul din principalele motive ale prozei lui Makanin. El propune un *tunel în timp* prin care muzicianul Bașilov se poate întoarce la izvoarele creației populare păstrând în creația individuală memoria colectivă (*Gde skhodilos' nebo s kholmami – Linia orizontului*, 1984).

Deosebit de interesant mi se pare *tunelul vertical* imaginat de autor în romanul *Laz – 1991 (Tunelul)*. De data aceasta, Makanin propune o construcție spațială imaginată care face legătura între două lumi, cea superioară și cea inferioară. Lumea de la suprafața pământului este o lume a haosului social și a distrugerii fizice și morale a omului. Lumea subterană este văzută ca un oraș în care viața este tihnită, unde poți obține cele necesare traiului fără nici un pericol. Acest oraș subteran este perceput ca *tărâm al umbrelor* în care existența curge liniștit, fără convulsii, chiar moartea putând trece neobservată, pentru că în tărâmul celălalt ea nu mai reprezintă un eveniment.

Structura lumii pare a se fi inversat sau, cel puțin, cele două tărâmurii și-au schimbat semnificația. Astfel, în subteran existența pare condiționată de respectarea principiului rațional, aici se găsesc cele mai înalte concepte, cele mai frumoase expresii necesare exprimării ideilor și care provoacă dorința lui Kliuceariov de a coborî în tărâmul umbrelor. Ca într-un adevărat infern, în lumea de deasupra, viața este haotică și periculoasă, fiind determinată mai mult de reflexe instinctuale, iar moartea naște nenumărate încercări primejdioase. În mod firesc, eroul dorește să se adăpostească împreună cu familia într-o lume lipsită de pericole.

Distrugerea tunelului face însă imposibilă coborârea în lumea subpământeană: Kliuceariov nu reușește să-și ascundă familia și va rămâne în lumea de deasupra. Experiența vieții în lumea supraterană are un final neașteptat: eroul descoperă că tihna și libertatea ce putea fi dobândită în orașul subteran sunt plictisitoare, pentru că acolo nimic nu mai depinde de om. Eroul este eliberat de orice responsabilitate într-o lume în care totul se supune fluxului automat al vieții. Eroul înțelege că, în lumea de sus, supraviețuirea lui și a celor apropiați depinde doar de el și că, în ciuda pericolelor care-l pândesc la tot pasul, viața înseamnă responsabilitate. Prin acest final, Makanin conferă autenticitate și materialitate celor două nivele ale lumii și propune un sens pozitiv încercării inițiatice a eroului său.

În *Andergraund ili Geroj nashego vremeni – 1991 (Undergraund sau Un erou al timpului nostru)*, cele două nivele ale lumii coexistă, pentru că *Undergroundul* poate fi imaginat ca un *tunel orizontal*, situat la periferia orașului, în care și-a petrecut întreaga viață un intelectual mediu, scriitorul nerecunoscut Petrovici. Trecerile între cele două niveluri sunt întâmplătoare și țin fie de relaționarea vremelnică a eroului cu persoane cunoscute anterior refugiului în *Underground*, fie de contactele cu noii îmbogățiți, care au parvenit și au reușit să se smulgă din *Underground*. VI. Makanin preia în manieră postmodernă numele romanului lui M. Lermontov și dezideratul marelui clasic, acela de a înfățișa omul și epoca de care depind trăsăturile sale. De data aceasta, autorul vrea să arate profilul reprezentativ al omului la sfârșitul secolului XX, dar și lumea în care acesta trăiește, s-a născut și s-a format.



Mina Byck-Wepper (1857 – 1901) – *Vas cu trandafiri*

Imaginea care reprezintă modelul acestei lumi și al sufletului omenesc este *căminul*. Această imagine reprezintă un spațiu concret, care presupune viața colectivă, uniformizarea, dispariția intimității, depersonalizarea. Modul de viață sovietic și postsovietic beneficiază de o descriere naturalistă. Lupta pentru spațiul locativ capătă înfățișarea luptei pentru dobândirea unor bunuri de preț sau a libertății omului, dar rezultatul ei nu este libertatea interioară sau mulțumirea, ci doar o ură cruntă față de cei care ar putea să le fure spațiul greu dobândit. Viața celor închiși de bună voie în spațiul minuscul al unei camere de cămin este atât de asemănătoare încât locatarii se depersonalizează, nu mai au nici un secret, drama a doi oameni devenind rapid o „*taină a coridorului*”. Această nediferențiere face posibilă schimbarea oamenilor între ei, înjosirea lor, chiar dispariția iubirii pentru care se poate plăti. Makanin prezintă în romanul său și forma extremă a vieții colective, expresie a degradării totale a ființei umane – spitalul de nebuni, loc în care oamenii sunt transformați în legume ca să nu mai poată fi diferențiați². Chiar fratele naratorului, în tinerețe genial artist plastic, este adus în această situație, cu atât mai jalnică, cu cât fostul artist, într-o încercare disperată de a demonstra păstrarea unui rest de demnitate umană, încearcă să-și mascheze neputința.

Autorul nu lasă să se întrevadă nici o șansă de normalitate în această *lume-tunel*, periculoasă pentru condiția umană. De aceea, Petrovici aparține *Undergroundului*, văzut ca un curent de opinie subteran al societății și împărtășit de oameni care nu vor să se lase prinși nici în lupta pentru spațiu, nici în goana după valori materiale sau spirituale. Din acest motiv, Petrovici nu se luptă să-și publice manuscrisele și trăiește ca paznic al unor camere sau apartamente de cămin, fapt care-i permite să aibă o cămăruță a lui, fără să fie legat de lucruri materiale. Eroul lui Makanin este însă prins într-o capcană, pentru că libertatea dorită de el nu se poate obține prin inactivitate. Încercărilor de a-l face să intre în joc le răspunde cu lovituri, el devenind astfel autorul a două crime. Dar acestea sunt tocmai metodele de a supraviețui în lumea din care el vrea să se sustragă și nu se împacă cu formația intelectuală a eroului. Frământările scriitorului nu pot fi soluționate decât prin înăbușirea conștiinței, iar aplicarea acestui tratament îl conduce în lumea uniformizată și meschină din care dorea să evadeze.

Lumea descrisă de VI. Makanin în operele sale mărturisește despre apartenența metodei de creație a acestui scriitor la estetica postmodernă.

² Această parte a romanului lui Makanin amintește romanul lui Ken Kessey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci*.

IDEI ISTORICE ÎN OPERA LUI EMIL CIORAN

Apariția, în 1934, a primei cărți a lui Emil Cioran – *Pe culmile disperării* – a fost, prin discuțiile aprinse pe care le-a provocat abrupt în cercurile literare și filosofice de atunci, un fenomen de-a dreptul scandalos. Principalul motiv invocat, în fierbințele primelor receptări, chiar dacă – din considerente lesne de înțeles – nu totdeauna spus cu glas tare, a fost conjuncția unei vârste mult prea tinere, pentru atari preocupări, cu un limbaj pe cât de ireverențios în raport cu bontonul în care încremenise scriitura genului, pe atât de proaspăt, articulat și profund. Neliniștea nu era nefirească, de vreme ce noul fenomen se arată ca expresia unei puternice forțe de natură și origine necunoscute, care, în răsucirea-i bruscă și neașteptată, impunea o nouă viziune asupra lumii și un alt tipar de reprezentare.

Câteva observații asupra specificului gândirii cioraniene

S-au căutat originile fenomenului. Unii le-au văzut în biologie, cât timp acestea erau înțelese doar ca manifestări ale unui comportament nevrotic. C. Noica însă, deși recunoștea că scrierea discutată rămânea și pentru el oarecum neînțeleasă, totuși afirma cu toată tăria că apariția ei nu era întâmplătoare pentru un tânăr „care a trăit dezastrul tuturor valorilor și aproximația tuturor certitudinilor”, adăugând că „spiritul care a scris *Pe culmile disperării* este sincer chinuit”. Și va adăuga, tot el, mai târziu, că era în firea lui Cioran „ceva din suprema neconsolare a ființei umane”.

Atunci, ca și acum, s-a pus întrebarea: care este domeniul pentru care opera se potrivește mai bine – literatura sau filosofia – și deci dacă autorul ei poate fi considerat un filosof. La început, cartea a fost înțeleasă, de cele mai multe ori, ca realizarea unui gânditor: Septimiu Bucur vorbea de o „filosofie organică”. Șerban Cioculescu de o „filosofie vitalistă”, pentru ca, mai târziu, drept urmare a preluării automate a unor afirmații jucăușe ale autorului, să se creadă, nu întotdeauna, ce-i drept, că scrierea „marca ruptura sa cu filosofia”, aserțiune dată peste cap fie și de faptul, evident humoral, că cineva se poate rupe de filosofie încă înainte de a fi filosof. Cu ocazia apariției, doi ani mai târziu, a *Schimbării la față a României*, unde gândirea autorului s-a ținut la egală distanță între culmile și abisurile în care, în prima sa carte, se avântase cu un elan irezistibil, Lucian Blaga constata „lirismul contra filosofiei făcut cu elemente filosofice”. Încurajat poate tocmai de relevanța unor astfel de aprecieri, Nicolae Florescu propune, pentru acest caz, formula „poet al ideii”, care pare cu atât mai potrivită cu

cât presupune în mod necesar și un înțeles întors pe altă față, dar nicidecum antagonic, acela de filosof al poeziei, concluzie fondată pe faptul că, implicit, cei doi, poetul și filosoful, își dispută pe bună dreptate virtuozitatea „mânuiirii” cuvântului.

Dacă Cioran poate fi considerat în mod sigur filosof, și încă unul cu totul original, cum poate nu a mai fost nimeni în aceeași măsură în istoria gândirii românești, la fel de adevărată este și părerea cvasiunanimă că opera sa nu reprezintă un sistem filosofic distinct. Tocmai de aceea, Fl. Berindeanu are tot temeiul să susțină că ea „trebuie să fi citită așa cum este, și nu supusă cutărei sau cutărei interpretări”, ceea ce nu vrea probabil să însemne mai mult decât că opera cioraniană nu ar fi bine să fie forțată să intre în anumite scheme sau să i se pretindă că spune aceea ce nu poate spune.

Interesul acestor rânduri este însă unul cu totul special, care, în execeza cioraniană și mai cu seamă în scrierile privind *Pe culmile disperării*, a rămas unul incidental și marginal; e vorba de felul cum a înțeles gânditorul istoria, știindu-se în mod sigur – și ar fi suficient, fie și pentru o argumentare grăbită și sumară, să invocăm doar mărturisirile sale – că reflecțiile filosofice asupra acestei ipostaze a existenței umane au constituit pentru el o preocupare permanentă și, putem spune, chiar obsesivă, fără să mai stăruim asupra acelor spații foarte întinse din opera sa care sunt populate cu un impresionant material istoric. Să vedem, așadar, dacă există o filosofie a istoriei la Cioran.

S-ar putea obiecta, nu fără un anumit temei – recunoaștem, că rezolvarea deplină a unei sarcini atât de dificile are șansele cele mai mari doar în baza cercetării, sub acest unghi, a întregii sale opere. Dar, principial, un astfel de demers nu este nici pe departe indispensabil soluționării, fie doar satisfăcătoare, a problemei, glosând numai pe primul său text de anvergură. Pentru că gânditorul este în fond același în prima și în ultima sa carte. Scriitorul francez Jean Chalon observa, în 1986, că „la 25 de ani, Cioran este în chip deplin Cioran..., există un singur Cioran, fie el tânăr sau septuagenar”. Insistențele și repetatele observații recente, care se fondează tocmai pe o privire sinoptică asupra fenomenului, constată și ele „faptul că *ipostaza franceză*, pe care Cioran a prezentat-o lumii ca pe un aspect definitiv și definitiv al operei sale, nu diferă, în *manifestările și atitudinile ei majore*, cu nimic de aceea a *începuturilor românești*”, dată fiind „evidența unității indestructibile a *mesajului* pe care [filosoful] îl emitea, într-o perfectă concordanță cu sine, același de la *începuturi și până la sfârșit...*” (subl. a.). Cât privește semnificația scrierii *Pe culmile disperării* pentru filosofia sa, Cioran însuși va observa: „Prima mea

carte conține deja tot ceea ce am spus după aceea”.

Înainte însă de a trece la examinarea sistematică a câtorva idei fundamentale de filosofie a istoriei în versiune cioraniană, va trebui să reținem că, după cum întreaga operă a gânditorului se detașează obstinat de toate scrierile care ne tentează să i le raportăm, tot așa și aparatul categorial filosofic cu care el operează este de cele mai multe ori *altfel*. Asta explică de ce chiar unii dintre cei mai experimentați comentatori de texte literare nu au putut înțelege ce înseamnă pentru Cioran noțiuni ca *viața, fericirea, cunoașterea, omul, binele, răul, morala, disperarea, iubirea, suferința, absolutul*.

Coordonate ale cunoașterii

A ști ce este existența umană și a afla ce urmează să se întâmple cu omul au constituit încă de la început principala preocupare a gânditorului. Pentru el, cunoașterea nu are sens dacă nu urmărește, ca obiectiv, trăirea și nu se fondează pe cea mai intensă manifestare a acesteia. Și întrucât viața nu i se pare interesantă, efortul cognitiv în raport cu ea nu poate avea o justificare convingătoare, ceea ce nu înseamnă însă că acesta se anulează cu desăvârșire.

Neîncrederea în utilitatea efortului și, în același timp, neîncrederea în această neîncredere au determinat atitudini ezitante ale autorului în problema cunoașterii. „*Mă miră, zice el, că unii se mai preocupă de teoria cunoașterii. Dacă aș fi sincer ar trebui să mărturisesc că puțin îmi pasă de relativitatea cunoașterii noastre, căci lumea aceasta nu merită s-o cunoști*”. Dar ceea ce spune imediat după asta nu mai exprimă aceeași siguranță: „*Am adesea senzația unei cunoașteri integrale care epuizează întreg conținutul lumii, pentru ca altă dată să nu priceap nimic din tot ce se învârtă în jurul meu*”.

Nesiguranța însă va trece mai des în negarea rostului și a posibilității cunoașterii, din același motiv că nu aduce confirmarea puterii invincibile a vieții. „*Mitul biblic al cunoașterii ca păcat este cel mai profund mit din câte au închipuit oamenii*”, pentru că permite a „*cunoaște tragedia cunoașterii*” și a existenței. De unde și constatarea: „*«Cunoașterea adevărată este cel mai mare întuneric»*. Aș renunța oricând la toate problemele din lumea aceasta care nu duc la nimic pentru o naivitate dulce și inconștientă”. Această frază sugerează o concluzie ce trece de tiparele cele mai cunoscute ce se referă la subiectul în discuție și anume una care susține că cunoașterea nu este doar un act detașat al lucrării rațiunii, ci și o identificare cu obiectul cunoașterii. Mai mult decât atât, cunoașterii i se reproșează calitatea nesatisfăcătoare a realității pe care o creează, descoperind-o. Ca și cum nu ar exista decât ceea ce cunoaștem. Reproșul făcut cunoașterii din perspectiva deziluziei ar putea cumva să justifice observația „*Puțină cunoaștere încântă, multă cunoaștere dezgustă*”, dar mai greu își găsește locul sau, mai degrabă, nu și-l găsește deloc în afirmații de felul: „*Cu cât cunoști mai mult, cu atât vrei să cunoști mai puțin*”.

Dar gândirea lui Cioran nu este niciodată lineară. Amintind parcă ideea Sf. Augustin despre cunoașterea

din clipele de cea mai înaltă tensiune a sufletului, de revelație, el susține că viața poate fi schimbată radical în momentele de maximă intensitate spirituală, ceea ce presupune, bineînțeles, și atingerea treptei superioare a cunoașterii.

Sensul istoriei

Despre *sensul istoriei*, problemă care a frământat cel mai mult pe oricine s-a interesat de filosofia existenței umane, gânditorul român s-a pronunțat destul de limpede, apodictic: „*Sunt plictisit de... istorie. Dacă timpul n-ar fi ireversibil, n-aș regreta deloc să trăiesc în orice epocă istorică, fiindcă nici una nu e mai bună decât cealaltă*”, așa încât evoluția istorică nu poate oferi altceva decât insuficiențe și limite aflate mult sub așteptările omului. „*Întreaga istorie, adaugă el, îmi pare atât de nulă, încât mă mir cum de există oameni care toată viața se ocupă numai cu trecutul*”. Ea trebuie negată pentru faptul că, luată ca întreg, este un eșec, dar de aici nu rezultă, cum cred unii analiști ai scrierii, că Cioran nu avea „*nici o considerație față de istorie și fenomenele ei*”. **Pe culmile disperării** infirmă categoric această impresie, chiar dacă filosoful însuși, prin permanenta sa metodă, niciodată dezmințită, de învăluire a partenerilor săi de dialog cu afirmații spontane și surprinzătoare, a putut încuraja, uneori, anume o astfel de înțelegere a istoriei. Dar un fapt în sine nu poate fi negat exclusiv pe motiv că nu-ți place; aceea ce există independent de voința mea și aceea ce îmi place mie sunt lucruri care fac parte din două sfere complet străine una de alta sub raport ontologic și de cunoaștere. Da, zice gânditorul, istoria nu poate fi pe placul omului, ba mai mult: ea este un adevărat masacru, va mărturisi el la un moment dat, însă de aici nicicum nu rezultă posibilitatea ignorării ei, ci doar realitatea respingerii afective pe motivul subiectiv al insatisfacției. „*Nimeni nu neagă istoria dintr-un capriciu trecător, ci sub imboldul unor mari tragedii pe care puțini le bănuiesc*”, altfel spus, numai în situația conștientizării dramatismului condiției umane. „*Oamenii cred că a-i gândit abstract asupra istoriei și apoi a-i negat-o în urma calculului și a reflecției, când în realitate negația izvorăște din cea mai mare întristare. În acest moment când neg întreg trecutul umanității, când nu mai vreau să iau parte la viața istorică, sunt apucat de o întristare mortală, dureroasă până dincolo de închipuire*”. „*Neg funciarmente istoria tocmai pentru că este, în virtutea raportului ei catastrofic cu mine, fapt ce mă face să-i substituie ceva realmente reconfortant, o realitate care ar putea oferi sufletului meu copleșit de atâtea întrebări fără răspuns să peregrineze nestingherit pe nenumărate căi nebănuite ale cunoașterii*”. „*Nu găsesc eu o împăcare mi mare în contemplarea eternității?* se întreabă Cioran. *Nu om și istorie, ci om și eternitate, iată un raport valabil în lumea în care nu merită nici să respir*”. Perspectiva, ca și observațiile din care aceasta se naște, este clară și mai ales este fantastic de promițătoare. Dar cum se poate omul proiecta realmente în ea? Iată soluția lui Cioran: „**Istoria este ceva ce trebuie depășit** (subl. n.). *Și nu poți depăși istoria decât atunci când trecutul, prezentul*

și viitorul nu mai au pentru tine nici o importanță, când îți este indiferent **când și unde trăiești**". Această idee curajoasă și originală, nedistanțată prea mult, de-i drept, de teoriile dospite pe faimoasa „*teroare a istoriei*", a rămas la Cioran pentru totdeauna elementul central al filosofiei sale asupra istoriei.

Tot așa ca mai toți marii gânditori clasici – antici și moderni –, Cioran nu poate vedea sensul istoriei în afara frumosului. „*Am avut momente, zice el, când frumusețea unei flori a justificat în fața înțelegerii mele existența unei finalități universale*". Aporie, cum credea cutare filosof, sau dovadă ingenuă de lirism, „*act de estetizare prin limbaj*", cum își poate atât de ușor închipui un critic literar? Nici una, nici alta. Nici urmă de deconcertare sau de deșarte reflexe estetizante. În viziunea tânărului filosof, în mod normal, omul își leagă durata sa istorică de idealuri, dar nu ca forme, bineînțeles, ci ca esențe fundamentale. Tocmai de aceea frumusețea e partea ineluctabilă a existenței, e valoarea fără de care lumea aceasta nu mai are nici rost; pierzând frumosul, „*asa ajungi să pierzi totul...*" Normalitatea umană a existenței, cu toate componentele ei, fiind dată peste cap, omul nu mai are ce aștepta de la realitățile în care vegetează și este silit să găsească o altă modalitate de viață, „*asa cum natura n-a mai cunoscut înaintea lui*". Soluția nu poate fi decât evadare în altă durată a existenței, depășirea acestei istorii, saltul, prin conștiință și printr-o stare sufletească specială, în eternitate, unde nu numai valorile și mizeriile istorice, dar nici chiar moartea nu-l mai poate teroriza pe om. „*Depășind istoria, realizezi supraconștiința, care intră ca un element important în experiența eternității. Supraconștiința te duce într-o regiune unde toate antinomiile, toate contradicțiile și incertitudinile acestei lumi nu mai au nici o valoare, unde nu mai știi că există și că mori*". Experiența aceasta existențială, care pentru conștiința istorică este cu totul neobișnuită, ba chiar se arată fantastică, nu este deloc imposibilă, dacă se bazează pe o contemplație de intensitate maximă și de durată nelimitată. În caz contrar, adică atunci „*când revii din contemplația eternității*", cazii în timp, deci te întorci la perspectiva terifiantă a istoriei.

lată că, văzute fiind drept loc de concepere a perspec-



E. Urbanski de Niczuya – Crângul înzăpezit

tivei existențiale, culmile disperării lui Cioran, în loc să fie îngrozitoare, cum s-a crezut întotdeauna și cum pare să fi sugerat chiar și gânditorul, dimpotrivă, se propun ca unica șansă de salvare a omului, prin realizarea unui alt rost și a unei alte durate a vieții sale, considerate în cu totul alți parametri existențiali, de vreme ce rămâne stabilit definitiv că pe sine însuși el nu se poate anula. Dacă această soluție trebuie înțeleasă, așa cum pare să se impună, ca o alternativă la istoria pe care scriitorul român n-o acceptă, atunci aici se potrivește foarte bine atitudinea lui K. Popper, cu condiția să o raportăm la un cadru existențial incomparabil mai larg decât istoria politică la care se referă critic filosoful raționalist englez: „*Deși istoria scop nu are, noi trebuie să-i impunem scopul nostru, și cu toate că istoria nu are sens, noi putem să-i dăm un sens*" (subl. n.).

Nu cumva aceste observații vor să insinueze că filosofia lui Cioran nu este nici pe departe atât de pesimistă cum se crede de obicei și că, mai degrabă, sub veșmântul cernit și atât de incomod al disperatului incurabil se ascunde un optimist ce se agată de viață până și cu ultimele rezerve ale ființei sale? Și atunci, dacă este anume așa, nu ne vedem nevoiți să formulăm o sarcină complet nouă a cercetării acestei opere, care ar concentra toate accentele pe separarea limbajului, care orientează eforturile spre ținte false, de ideile „*fără formă*", care fac specificul gândirii sale, a filosofiei cioraniene eliberată de stilul care a aservit-o cu desăvârșire? Având o astfel de sarcină, va trebui să reacționăm cu cea mai mare atenție la stăruința gânditorului de a ne convinge că „*resursele lirice ale subiectivității indică o prospețime și o adâncime lăuntrică dintre cele mai remarcabile*". Aici prudența este necesară nu pentru a pune la îndoială complexitatea și conținutul inepuizabil al universului subiectiv, ci spre a-l separa de mijloacele artistice care caută să-l exprime sau chiar să i se substituie. „*Caută*" indică tendința, nu rezultatul, deosebirea dintre ele fiind, în cazul de față, enormă.

Viața în viziune iraționalistă

Istorie înseamnă viață, și viceversa. De aceea, în mod obișnuit, sensul uneia este același și pentru cealaltă. Nici opera lui Cioran nu face deosebire principală între cele două expresii ale existenței umane. Totuși, în unele cazuri o numită distincție se impune, ca atunci când gânditorul operează cu termenii *lume, existență, destin* ș.a. Dar discursul său asupra sensului vieții nu poate fi separat de ceea ce spune el despre sensul istoriei.

Prima carte a filosofului trebuie să fi fost influențată nu doar de experiența sa existențială, care era la acel moment destul de puțină, ci și de lecturile sale, fie filosofice sau literare, în care subiectul era tratat cu subtilitate și cu tristețe, ca în *Plăcerile și zilele* lui Marcel Proust, în care se spune că „*viața face rău la suflet*". Cioran atacă subiectul mai pe neocolite pentru a ne spune că, spre deosebire de om, „*orice ființă, ca parte din existență, poate vieții întrucât pentru ea existența din care ea face parte are un caracter absolut. Pentru om, viața nu e un absolut..., ea e un semn de întrebare*" fără răspuns, „*deoarece viața nu numai că n-are nici un sens, dar nici nu poate*

avea unul". Evident că o situație descurajantă ca aceasta necesită lămuriri. Cioran o explică din două unghiuri; în ambele cazuri el nu face o deosebire netă între noțiunile *viață* și *lume*. Într-un caz, sistemul de referință îl constituie relația omului cu propria sa viață, experiența sa existențială. „Dacă lumea ar fi avut un sens, zice el, s-ar fi relevat până acum și noi l-am fi aflat. Cum să pot concepe că acest sens se va realiza în viitor, când până acum **ar fi trebuit să se arate?**” (subl.a.). În alt caz, el pornește de la deosebirea categorică, în ceea ce privește durata, dintre viața omului concret și întreaga existență umană, trecută, prezentă și viitoare; evident, aici istoria este văzută ca segment al celei de a doua durate, nesfârșite, și tocmai aici constatăm că *lumea* e văzută incomparabil mai larg decât *viața*. „Lumea n-are nici un sens nu numai fiindcă este irațională în esența sa, dar și fiindcă este infinită.

Sensul este conceptibil numai într-o lume finită, în care poți ajunge la ceva, unde sunt limite care se opun regresivității noastre, în care există puncte sigure și delimitate, astfel ca lumea să poată fi asimilată unei istorii cu convergență universală și precisă, așa cum face concepția progresului” (subl.a.). Deci viața este examinată, în manieră leibniziană, ca parte a existentului infinit și chiar a neantului; *viața* nu are sens în sine, prin însăși natura ei, iar cealaltă parte, numită altfel *lume*, nu are sens din cauza extensiunii sale nemăsurabile. Avem de a face aici cu cea mai autentică metafizică, de care tânărul filosof nu spune nimic, dar în care îi place să „planeze” întotdeauna: „**Sunt convins că nu sunt absolut nimic în univers, dar simt că singura existență reală este a mea. Și dacă aș fi pus să aleg între existența lumii și existența mea, aș înlătura pe cealaltă împreună cu toate luminile și legile ei, încumetându-mă să planez singur în neantul absolut**” (subl.a.). Dincolo de un anume teribilism subiectiv, pe care autorul și-l recunoaște de altfel, constatăm încă o dată că *viața* este admisă și dorită cu putere înaintea nimicului și peste acesta. Dar, la Cioran, fie că e vorba de prima sa carte sau de oricare alta, calea meditației nu duce implacabil și neabătut spre o anumită concluzie; mișcarea gândului său este sinuoasă și nu rareori contradictorie. Uneori, pornind de la un subiectivism exacerbat, filosoful susține că există tot felul de „determinante intime care te pot duce la o negație totală a sensului vieții. Căci în ce privește atitudinea în fața vieții nu mai există adevăr și neadevăr, ci numai reacția spontană a intimității ființei noastre”. Dar oricâtă prestidigitatie frazeologică ar încerca gândul său, el va rămâne frământat mereu de două mari probleme existențiale: cum să suporte *viața* și cum să se suporte pe sine. Față cu aceste constatări, tânguiriile despre lipsa de sens a vieții și despre „nuli-tatea și insignifianta” celui care se tânguie au o relevanță destul de redusă.

Zbuciumările între pulsația puternică a vieții și decepțiile în ceea ce privește comoditatea ei sunt de fapt singura sursă – e adevărat, foarte puternică – a inconsecvenței discursului filosofic al lui Cioran. Veșmântul verbal pe care scriitorul va ști să-l potrivească cu rară măiestrie ideilor sale, mai cu seamă în operele de mai târziu, nu va reuși să depășească acest handicap, care pe el nu pare să-l fi supărat vreodată. Oare nu aici se află explicația



Aurel Kessler (1900 – 1970) – Sighișoara

faptului că el și-a contestat mereu cu îndărătnicie statutul de filosof? Un cititor mai puțin obișnuit cu astfel de scrieri va fi oricând deconcertat de faptul că, pe de o parte, scriitorul îi vorbește cu pasiune sumbră că *viața* nu merită să fie trăită, iar, pe de altă parte, „manifestă o impacientă de a trăi și de a se bucura de viață”. El susține că ireversibilitatea vieții nu are altă țintă decât moartea și disoluția, dar totodată protestează împotriva ireparabilului, vociferând cu disperare că răul din *lume* nu este și răul său. Anume în asemenea situații, disperarea sa e sinceră, în rest este jucată – ce-i drept, adeseori, cu procedee și prin gesturi admirabile. Când nu se îngrijește însă de aceste mijloace, disperarea nu mai face doi bani, ca atunci când zice: „Aș putea crede în această *lume*, când ea s-ar schimba pentru mine”. Văzută din asemenea unghi, extravaganta soluției de îndreptare a existentului pare în firea lucrurilor: „Ar trebui mai puțin ireparabil și mai multă absurditate acestei lumi, pentru ca să se poată schimba”.

Dar, așa cum vom vedea mai jos, când va fi vorba despre poziția lui Cioran în chestiunea optimismului istoric, în ultimă instanță gânditorul nu se mulțumește să constate că *această viață* nu are sens, ci caută să găsească pentru om un alt rost, o *altă viață*. El constată că omul ia destinul ca atare, chiar dacă acesta se arată ireparabil, dar la fiecare experiență grav eșuată el va striga, repetat, cu indignare: *niciodată!* Nu se va decepționa însă niciodată într-atât încât să renunțe la *viață*, nici măcar în gând: „De ce să mă sacrific **în gând**, de ce în ordinea conceptibilului să nu admit că eu m-aș putea potrivi într-o altă formă de *viață*, într-o altă alcătuire de existență?” (subl.a.). Această împăciuitoare expresie retorică, în care interogația este superfluă, ar putea fi un punct final la digresiunile teribiliste ale lui Cioran despre disperare, arătând ceea ce ele vor să fie, dar demonstrând, totodată, că sunt reversul a ceea ce aștepta gânditorul de la *viață*. Irraționalismul său și pornirea de a nega totul nu sunt decât un exercițiu al scrisului care se revoltă obsesiv împotriva tiparelor tradiționale, pe când el nici nu avea de gând să renunțe la *viața* pe care o avea în schimbul unei existențe iluzorii. „Deși pentru mine *viața* este un chin, se confesează el, nu pot să renunț la ea, fiindcă nu cred în absolutul valorilor transvitale pentru ca să mă sacrific în numele lor”.

Periplul nesfârșit printre marile tentații ale vieții și dezamăgirile ei la fel de mari, pendularea constantă între extaz și deprimare, alternarea neîncetată a urcușurilor către cele mai luminoase speranțe cu prăbușirile în mizeria cotidiană fac dificilă determinarea principiilor care ar putea sta la baza rostului vieții, după Cioran. Ceea ce este însă evident e că el nu dezarmează niciodată, în pofida propriilor sale declarații contrare; de la înălțimea observațiilor sale, el poate opta pentru o altă viață dacă *aceasta* este, pentru el, depășită definitiv. Văzută de pe culmile disperării, viața își arată nu numai neîmplinirile, ci și toate splendorile ei. Acesta este marele avantaj al poziției pe care a reușit să și-o câștige gânditorul.

Optimismul ca factor istoric

Cioran știe prea bine că soluția ideală pe care el a gândit-o pentru depășirea condiției umane nu este pentru omul de toate zilele, care nu are nici un interes față de frământările prometeice, de aceea, oricât de iluzorie ar fi credința în durată nelimitată a existenței sale, „*totuși unica împăcare pentru omul istoric este sentimentul naiv al eternității acestei vieți*”. Aparent paradoxal, filosoful nu respinge atare atitudine, ba, dimpotrivă, o susține și chiar o admiră, demonstrând că optimismul, credința în posibilitatea fericirii în istorie sunt fenomene absolut normale care trebuie mereu încurajate. Între altele, această observație arată că *trebuie făcută întotdeauna o distincție clară între atitudinea personală a gânditorului față de viață, reflectată în starea lui psihică, fie realmente deprimată, fie jucată, și viziunea sa cea adevărată asupra destinului uman*. Ne ajută și pare chiar să ne îndemne el însuși să percepem această antinomie. Mediocritatea vieții explică „*pierderea fluidității vitale și debordante, îți distruge receptivitatea și posibilitatea de a îmbrățișa viața cu generozitate și elan*”. Dar nu toată lumea este dispusă să se lase prinsă în aceasta cursă. Există mult prea mulți oameni a căror disperare este reversul pesimismului prin faptul că au o sete nestinsă de viață; e vorba de optimiști, bineînțeles, care îl impresionează și îl miră foarte mult pe filosof și pe care el îi numește entuziaști. „*Admirația mea teribilă pentru oamenii entuziaști derivă din faptul că eu nu pot pricepe cum de există astfel de oameni într-o lume în care moartea, neantul, tristețea și disperarea alcătuiesc un cor atât de sinistru, încât fac imposibile eforturile noastre de a mai auzi melodii sublime și transcendente. Că sunt oameni care nu disperă niciodată, iată un fapt impresionant și care dă de gândit*”.

Este greu de crezut însă că această mirare era un fenomen permanent. Un om cu mari energii sufletești și cu un necuprins univers interior, pe care el reușește să le exprime cu multă măiestrie și vigoare și să le impună, astfel, conștiinței publice, nu poate fi niciodată din rândul celor care nu sunt ei înșiși exponenți ai unei puternice vitalități. În cazul lui Cioran, au semnalat-o imediat majoritatea ecurilor care s-au făcut auzite la apariția scrierii **Pe culmile disperării**. Al. Dima observa în ea „*viața gemând și explodând cu plenitudine*”, pentru S. Bucur era „*expresia unei frenetice iubiri a vieții*”, iar Ș. Cioculescu vede în ea, am mai spus, o „*filosofie vitalistă*”. Așadar, „*exercițiul de*

admirare” îl avea drept obiect chiar pe admirator. Cu atât mai relevantă părerea lui despre durată și caracterul existenței umane, exprimată în termeni optimiști.

Să încercăm a afla, mai întâi, cum și-i închipuie tânărul filosof pe oamenii iremediabil optimiști, dar mai ales să vedem dacă nu avea cumva o părere aparte, fie măcar suficient de articulată, dacă nu chiar destul de elaborată, despre acea deosebită stare de grație, care este optimismul, fără de care perspectiva istorică încurajatoare a umanității este de neconceput. „*Este în natura internă a oricărei om entuziașt, consemnează el, o receptivitate cosmică, universală, o capacitate de a primi totul, de se orienta, în orice direcție, dintr-un impuls și un exces interior, de a nu pierde nimic și de a participa la orice acțiune cu o vitalitate debordantă, ce se risipește pentru voluptatea realizării și pasiunea faptului, pentru gustul dezinteresat al frământării și pentru cultul dinamic al eficienței*”. Așadar, această ființă deosebită, stăpânită de o curiozitate devorantă și deci de o permanentă pornire irezistibilă de a evada din universul său propriu, fatalmente limitat, se caracterizează printr-o deschidere foarte largă către lume; se zbate neobosit, până la sfârșeală, pentru a cunoaște tot ce poate fi cunoscut, este mereu gata să facă față oricăror surprize, de orice natură, sfidând chiar și pericolul, niciodată exclus, al integrității persoanei sale. Dar o astfel de receptivitate virtual nelimitată este complet străină, în cazul optimistului complet, de pasivitatea reflexivității, întrucât el este antrenat fără răgaz într-o activitate necurmată, caută neobosit acțiunea în care să investească toate rezervele firii sale. Oricât ar fi de impresionante aceste porniri, ele însele nu pot însă uimi mai mult decât faptul că sunt complet dezinteresate, că sunt produsul spontan al unui „*impuls interior*”, care îl predispune pe beneficiarul lor să se sacrifice fără ezitări doar pentru plăcerea supremă de a se vedea frământat în eforturile creației, de a se ști eficient prin facerea lucrurilor. Dar, deși absolut necesară, producerea faptelor nu este, aici, obiectivul principal al acțiunii, întrucât pe optimist „*nu-l interesează obiectele, ci inițiativa și voluptatea activării ca atare. El nu începe o acțiune fiindcă a reflectat asupra utilității și sensului ei, ci fiindcă nu poate altcum. Succesul sau insuccesul, dacă nu îi sunt indiferente, în nici un caz nu-l stimulează sau îl ratează*”. Dar ar fi complet greșit că se creadă că acțiunea nu este mai mult decât un cadru formal, o demonstrație spectaculară pentru supralicitarea entuziasmului, și asta din motiv că, așa cum am văzut, optimistul lui Cioran are un adevărat cult pentru eficiență, fără să se zbată vreodată pentru asta – fapt la fel de sigur – dintr-un calcul meschin. „*Bucuria împlinirii și extazul efectivului sunt notele acestui om, pentru care viața este un elan din care contează numai fluiditatea vitalului, numai avântul imaterial, care ridică viața la o înălțime de unde forțele distructive își pierd intensitatea și negativitatea*” (subl.n). Calea spre țintă fiind călăuzită de un spirit luminat și străjuită de puternicul instinct al armoniei, al frumosului și al nevoii de idealuri, această viață plină de avânt nu admite nici un fel de tulburări, desfășurându-se într-un echilibru perfect. „*Din acest motiv, lipsește în entuziasm neliniștea și vagul*” care, în anumite condiții, dau naștere la „*tragicul uman. Entuziaștul este*

o ființă eminentă neproblematică. El poate totuși să înțeleagă mult și multe, fără să cunoască însă incertitudinile dureroase, sensibilitatea haotică a spiritului problematic. A-ți pune probleme înseamnă a fi pierdut, deoarece spiritele problematice nu pot rezolva nimic, fiindcă nu le place nimic“.

Deci, răspunzând unui imperativ ce rezultă din specificul naturii optimistului, viziunea acestuia asupra existenței umane exclude a priori, din instinct, eventualitatea situațiilor confuze și potențialitatea cazurilor deranjante, care pot zădărnici, dezorienta sau amâna mișcarea sa către obiectivul care nu poate să dispară niciodată din privire sa veșnic senină. O lume din astfel de oameni „oferă o imagine mai cuceritoare decât imaginea paradisiului, fiindcă tensiunea sublimă și generozitatea radicală întrec orice viziune paradiziacă. Posibilitățile de renaștere continuă, de transfigurare și intensificare a vieții fac din entuziast un om care este permanent dincolo de tentațiile demonice, de frica de neant și de chinurile momentelor agonice. Viața entuziastului nu cunoaște tragicul...“. Neadmiterea elementelor negative și distructive, a dramatismului și a tragicului este, așadar, singura obsesie puternică a optimistului.

Dezvoltându-și astfel pledoaria, Cioran ajunge la concluzia că entuziastul nu poate face parte din categoria adamicilor, deoarece lui îi sunt complet străine păcatul și durerea ca preț pentru cunoaștere. Și aici filosoful intră în contradicție cu sine însuși, cum vom vedea mai încolo, și cu legile cunoașterii, de vreme ce știut este că înaintarea prin imperiul necunoscutului este însoțită neîntrerupt și implacabil de cele mai variate surprize neplăcute: rezultate nesatisfăcătoare, decepții dintre cele mai amare, situații catastrofale și chiar efecte tragice; pentru om, fie entuziast sau pesimist, alt drum al cunoașterii nu există. După cum nu poate exista altă cale de primenire radicală a condiției umane, fie în ipostaza ei istorică, fie văzută în perspectiva soteriologică. Or, gânditorul, pornind tocmai de la ideea că Hristos nu întruchipa modelul entuziastului, își exprimă convingerea că, în momentul când se afla pe cruce, fiul omului regreta amarnic că mai trebuia să fie și fiul lui Dumnezeu, întrucât această calitate l-a condamnat la chinurile răstignirii. El crede că Mântuitorului, tentat să „fugă de pe cruce“, i-ar fi plăcut mai mult să moară „singur, fără compătimirea oamenilor și fără lacrimile lor“, adăugând: „lubesc la lăsis momentele de îndoială și de

regret, clipele cu adevărat tragice din existența lui...“. Astfel, vedem că, atunci când încearcă să demonstreze că o mare personalitate istorică ce are îndoieli și regrete nu poate fi un optimist, această gândire se arată tot mai contradictorie. În fapt, chiar invocarea din grădina Ghet-simani, „să treacă de la mine paharul acesta“ sau cea de pe cruce, „Dumnezeu Meu, pentru ce m-ai părăsit?“, ar putea fi interpretate ca dovezi de frică și regret, acestea în nici un caz nu pot pune la îndoială hotărârea lui Isus de a-și realiza misiunea sa salvatoare. Dacă nu putem cunoaște care era semnificația exactă a acestor invocații, avem în schimb siguranța că ele semnalau complexitatea extraordinară a sarcinii care stătea în fața lui Hristos; știm, de asemenea, cu toată certitudinea, că în lupta sa fantastic de grea, el a mers neabătut până la capăt și a primit moartea fără ezitare, cu mult până la sacrificarea sa, dar nu pentru „triumful ideilor sale“, cum zice Cioran, ci pentru transformarea radicală a însuși sensului existenței umane. Mântuitorul nu avea idei de răspândit, ci o misiune de realizat. Amalgamul foarte stufos de idei ale creștinismului a apărut cu mult după moartea sa. Misiunea profund conștientizată și asumată fără rezerve este cea mai puternică și mai frumoasă obsesie. Or, gânditorul însuși face o distincție netă între idei și obsesii. „Idei poate avea oricine“, zice el, adăugând îndată însă că acestea nu au puterea de a influența categoric destinul uman.

Aceste câteva observații vizând felul cum vedea Cioran locul omului în istorie și perspectiva existenței umane demonstrează clar că, dincolo de obsedantele sale mărturisiri pesimiste și de concluziile, trase din aceste declarații, ale celor mai mulți care au studiat opera sa, el era optimistul ancorat temeinic în istorie, și anume în aceea care orientează spre orizonturi încurajatoare și care poate fi – în orice caz, trebuie să fie – cunoscută. Un prim argument irefutabil în acest sens este ceea ce constatăm cu ușurință chiar în opera sa: descrierea completă și justificarea adecvată a stărilor efervescente care constituie motorul evoluției omenirii. Apoi, această atitudine și-o recunoaște el însuși – probabil atunci când uită că e pesimist: „Oricât m-aș fi zbatut eu în această lume și oricât m-aș fi separat de ea, distanța dintre mine și ea n-a făcut decât să mi-o facă mai accesibilă“. Era firesc să nu fi reușit să găsească, cum n-au găsit atâția alții, o explicație plauzibilă și mai ales reconfortantă acestei istorii, cu atât mai mult cu cât lui i-ar fi plăcut să o definească în termeni metafizici, dar fascinația pe care a exercitat-o asupra sa peisajul istoric nu a putut s-o ignore. „Deși nu pot găsi un sens în lume, un sens obiectiv și o finalitate transcendentă, care să arate înspre ce evoluează lumea și la ce ajunge procesul universal, varietatea de forme ale existenței a fost totuși în mine un prilej de veșnice încântări și tristeți“ (ibid.). Cum se poate vedea chiar din aceste cuvinte, „prilejul pentru tristeți“ nu ar fi de fapt decât un al treilea argument în favoarea optimismului istoric al gânditorului, nemulțumit că nu-i este accesibilă întreaga complexitate a existenței, întrucât echilibrul său interior este posibil numai atunci când își are corespondentul în alt echilibru, acela dintre cunoaștere și existență, altfel spus, când cea dintâi este



Alexandru Popp (1868 – 1949) – De la țară

oglindea fidelă a celei de a doua. Această lipsă a armoniei interioare explică de ce zice el că „o pată în puritatea unui azur a fost de natură a-mi atâta verva pesimistă”; contemplatorul este neliniștit ca nu cumva pata să înghită întregul azur; avem aici de a face cu starea ființei hipersensibile, aflate în veghe necurmată ca ceea ce se vede să nu dispară sau să degradeze ori ceea ce nu se cunoaște să nu anuleze inopinat cursul firesc al existenței. Pesimismul lui Cioran este optimismul împins până în pragul disperării. Dar cum a-i putea să-l consideri disperat pe acela care se întreabă: „Cine își înalță aripi în mine, de simt cum zborul meu mă avântă într-o nebună și barocă expansiune?”.

Individualul și universalul în istorie

Problema obiectivului cunoașterii istorice a fost una centrală în preocupările filosofului. El era informat destul de bine relativ la felul cum era tratat subiectul în știința primelor decenii ale secolului XX, dar niciodată nu repetă ce spun alții despre asta. Vedem, de pildă, că în fond este de acord cu părerea istoricului elvețian Jacob Burckhardt, după care obiectivul istoriei este „*omul care îndură, năzuiește și acționează*”, numai că la gânditorul român omul este conceput într-un spațiu incomparabil mai larg decât lumea îngustă în care suferința și acțiunile au sens doar în raport cu așteptările sale. „*Căci în această lume organic insuficientă și fragmentară, individul este pornit să trăiască în mod integral, dorind să facă din existența lui un absolut. Orice existență subiectivă este un absolut pentru sine însuși. Din acest motiv, fiecare om trăiește ca și cum ar fi centrul universului sau centrul istoriei...*” (subl.n.). Subiectivizarea absolută a existenței vine, bineînțeles, de la dorința irezistibilă de a realiza obiectivul suprem al cunoașterii: „*finalitatea transcendentă*”. De aceea existența umană este concepută dincolo de banala raționalitate tradițional-istorică. Aducând exemplul naivității care, prin spontaneitatea sa și respingerea pe cât de categorică pe atât de dezinteresată a realității, este „*expresia directă a iraționalului*”, filosoful observă că „*în naivitate individul nu e separat de lume, ci este asimilat organic fluxului irațional al existenței*”. Și întrucât individuația și universalitatea se suprapun, istoria este un proces unitar și indestructibil, depășind inimaginabil obișnuitul concept de existență umană. Și, iarăși, nu este surprinzător, deși se arată și de data aceasta cât se poate de instructiv, faptul că elementul de unitate dintre cele două ipostaze ale existentului îl constituie subiectivitatea individului. „*Ceea ce este unic și specific în noi se realizează într-o formă atât de expresivă, încât individualul se ridică în planul universalului. Experiențele subiective cele mai adânci sunt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge până la fondul originar al vieții*”. Asta arată de ce nu poate fi acceptat punctul de vedere după care cuvintele tânărului filosof „*singura existență reală este a mea*” ar fi doar o expresie a subiectivismului său funciar. Nu are nici o semnificație deosebită faptul că autorul ia sau nu „*ca obiect de cercetare proprie sa ființă*”. Cu adevărat relevantă este constatarea că relația în care așează el cele două sfere

ale existentului subliniază importanța istorică, în plan universal, a experienței individuale; nu poate exista, prin urmare, istorie adevărată în afara istoriei individului, inclusiv, bineînțeles, a aceluia care o cercetează și o scrie, așa cum observa pe bună dreptate și N. Berdiaev. La Cioran, insistența asupra subiectivității nu este nici pe departe dovada unei cochetării stilistice, ci convingerea că numai în ea poate fi aflat sensul obiectiv al existenței, deoarece aceasta e singura cale pe care, așa cum am văzut, se poate ajunge la universalitate. „*Adevărata interiorizare duce la o universalitate, inaccesibilă aceluia care rămân într-o zonă periferică*”; secretul unei atare performanțe stă ascuns în faptul că „*resursele... subiectivității indică o prospețime și o adâncime lăuntrică dintre cele mai remarcabile*”.

Categorii istorice

Tot așa ca mai toți tinerii gânditori români de pe vremea când își publica el prima sa carte, Cioran operează frecvent cu o terminologie istorică oarecum distinctă, consistentă și variată, care, examinată în conexiunea tuturor elementelor ei și în același timp în contextul întregii sale gândiri, nuantează pertinent ideea sa de istorie.

Locul central în ansamblul categoriilor istorice întâlnite mai des în opera sa îl ocupă *timpul*. Acesta e tratat paradoxal, de vreme ce este interpretat iraționalist și totodată practicist. Este slăbiciunea dintotdeauna a filosofilor tinere și revoluționare de a nu se mulțumi cu contemplarea și lămurirea lumii, ci de a propune soluții radicale de schimbare a ei. Pentru tânărul filosof român, durata ca spațiu al existenței este lipsită de sens și deci inutilă, deoarece „*este imposibil să nu simți toată absurditatea mersului în timp, a mersului mai departe, tot nonsensul evoluției și al oricărui fel de desfășurare*”. Avem aici o dovadă a coerenței discursului filosofic timpuriu cioranian întrucât vedem că această observație vine să confirme viziunea de ansamblu a gânditorului asupra sensului istoriei, viziune în general pesimistă, dacă e vorba de istoria în care se complace omul, dar, pe de altă parte, observația nu exclude și un anume sens al vieții. Constatăm, așadar, în speculațiile asupra timpului, ca ceva oarecum surprinzător, o separare a sensului istoriei de acela al vieții. Viața nu are sens nu pentru că nu-l poate avea în principiu, dar pentru că oamenii nu știu să i-l dea ei înșiși prin acțiunile lor deliberate și energice, ci îl așteaptă pasivi de la „*un viitor fad și îndepărtat*”. Gânditorul nu exclude așteptarea ca valoare ontologică, dar crede că trebuie „*să așteptăm fără a avea conștiința timpului*”, adică așteptarea trebuie adusă din viitor în imediat: „*Salvarea nu poate fi decât în recăștigarea imediatului*”. Deci timpul stă de-a curmezișul bunului mers al lucrurilor, constatarea care îl face pe filosof să se întrebe retoric: „*N-a sosit timpul când trebuie să declarăm război pe moarte și pe viață timpului? Și nu este timpul dușmanul nostru al tuturor?*”.

Evident, omul nu poate decide nimic serios asupra vieții sale dacă nu se eliberează de sub teroarea timpului, fie prin evadarea sa din timp, fie expulzând timpul din existența sa. Cioran propune soluția următoare: „*Nu se*

poate anula timpul decât prin viețuirea absolută în moment, în abandonarea totală la seducțiile clipei. Atunci realizezi **eternul prezent**, care nu este decât un sentiment de prezentă eternă a lucrurilor. Să nu-ți pese de timp, de devenire și de nimic. Eternul prezent este **existentă**, fiindcă numai în trăirea integrală a lui existența capătă o pozitivitate și o evidentă. Pe când trăirea în timp este iluzorie, deoarece introduce un element de neant în ființare. Filosoful explică, iarăși retoric, cum e posibilă o asemenea condensare a existentului: „De ce n-am pune în fiecare moment atâta pasiune și atâta ardoare, încât fiecare clipă să devină un absolut, o eternitate?”. Viața capătă sens abia numai prin realizarea acestui proiect. „Fericiți sunt acei care, zice Cioran, pot trăi în moment, care pot trăi prezentul absolut, pe care nu-i interesează decât beatitudinea clipei și încântarea pentru veșnica prezentă și eterna actualitate a lucrurilor“. Ideea de factură nietzscheană a prinderii clipei și a concentrării în ea a întregii ființări, a „absolutului“ existențial, va fi întâlnită de multe ori în opera tânărului gânditor, fiind așadar o constantă a frământărilor sale asupra rostului existenței, de altfel tot așa ca și în creația sa târzie, cu rezervele impuse de experiența ratării.

De vreme ce timpul „nu mai e umplut cu nici un lucru, cu nici o acțiune și cu nici un obiect, ci seamănă unui vid ce crește progresiv în existență, unui vid în continuă dilatare și evoluție“, asta înseamnă că etapele istorice nu pot avea o certă fizionomie ontologică. Constatarea aceasta se impune de la sine, întrucât etapele în durată presupun în mod necesar evoluție graduală, schimbare progresivă în timp, adică devenire. Or, așa cum am văzut, Cioran nu recunoaște consistența timpului și nici devenirea. „Etapile istorice, zice gânditorul, reprezintă forme închise de viață, care trăiesc din convingerea în valabilitatea lor definitivă“, dar, adaugă el imediat, dialectica vieții istorice demonstrează că acestea sunt insuficiente și limitate ca toate tipurile create de om.

Cunoașterea adevărului, inclusiv a celui istoric, este tratată de pe pozițiile unui subiectivism realist. Cioran nu înțelege să acrediteze un adevăr pur, general, abstract, care nu-și trage seva direct din viață. Fiindcă, zice el, „știi că nu există adevăr, ci numai adevăruri vii, fructe ale neliniștii noastre“. Deci adevărul în sine nu poate exista; acela care crede într-un astfel de adevăr își oferă, în naivitate, „o cale de salvare, pe care n-o va găsi însă niciodată“. Și, dimpotrivă, „toți oamenii care gândesc viu au dreptate, deoarece nu există argumente hotărâtoare împotriva lor“. Și chiar dacă ar exista astfel de argumente, ele ar fi doborâte, până la urmă, prin uzare, dovedindu-se o dată în plus că alte adevăruri decât cele subiective, legate de concret, născute în această putere, omul nu poate renunța să încerce iar și iar. Asta și explică de ce, cu tot scepticismul său față de posibilitățile salvatoare ale spiritului, Cioran nu uită să atenționeze asupra faptului că acesta a imprimat o anumită monumentalitate existenței umane, una fără conținut real, ce-i drept, dar care îl face pe om să creadă într-un sens superior al vieții.

Uneori s-a crezut că Cioran ar fi avut un interes deosebit pentru morală, ba unii îl califică destul de des drept moralist, ceea ce însă opera sa respinge categoric. El

nu vorbește despre morală decât pentru a demonstra inconsistența ei. În maniera-i voit extravagantă el susține că „cine n-a depășit morală înseamnă că n-a adâncit nimic din experiențele pe care le oferă viața, că n-a ratat nici un elan și n-a transfigurat nici o prăbușire“. Pare într-adevăr paradoxal că prăbușirea este echivalentă cu elanul și ambele cu conștientizarea celor mai profunde și mai active trăiri, dar ceea ce se spune aici nu este deloc lipsit de sens. Bineînțeles că atunci când judecă astfel, filosoful are în vedere un anume fel de morală, una care legitimează o viață comodă și fadă, adică una care exclude frământările asupra rostului existenței. E și firesc ca cel dezabuzat de durata în care a fost aruncat să respingă din start statutul și fizionomia acestui segment de ființare. Iată de ce, atunci când urmează cu luciditate și perseverență acest fir al raționării, cititorul operei cioraniene nu poate fi șocat de gândul aparent straniu că: „Tot ce este cu adevărat moral începe de acolo de unde s-a lichidat cu morală“, și asta doar din motivul evident că „o existență mare începe de acolo de unde pentru ea sfârșește morală, fiindcă numai de aici ea poate risca orice, poate încerca absolut totul, chiar dacă obstacole o împiedică de la realizări efective“. După care urmează demonstrația care justifică aceste afirmații: „Se cer infinite transfigurări pentru a ajunge în regiunea în care totul e permis, în care sufletul se poate arunca fără remușcări în vulgaritate, în sublim sau în grotesc, realizând o complexitate atât de bogată încât nici o direcție și nici o formă de viață să nu-i fie închise“. Și, în sfârșit, vine exemplificarea pe fapte de comportament: „Meschinăria moralei cu norme raționale, cu legi fixe și cadre exterioare nu se evidențiază mai bine ca în condamnarea viciului...“, acesta însă nefiind înțeles în sens comun, ca ceva „brut, criminal, vulgar“, ci ca un „fior imaterial“ care nu are sens „fără concursul spiritului, fără intervenția conștiinței“. Așa se face că, la Cioran, morală nu se reduce la expresia pasivă, exteriorizată în comportament, a atitudinii față de variatele manifestări ale vieții, ci este înțeleasă ca o forță chemată să transfigureze existența umană; altfel spus, e un factor al devenirii, e o forță motrice a istoriei.

Ultimele rânduri ale unui astfel de studiu ar trebui să cuprindă viziunea filosofului asupra punctului final la care poate ajunge istoria. Nu sunt însă multe lucruri de spus despre acest subiect, cu atât mai mult cu cât, într-un fel, el a fost examinat în treacăt în observațiile pe care le-am făcut mai sus asupra sensului istoriei și al vieții.

Istoria fiind imanentă existenței umane, nu presupune, după Cioran, o perspectivă încurajatoare; ceea ce urmează în mod necesar nu mai e nici un viitor, ci este sfârșitul pur și simplu sau, cum zice F. Savater comentând opera sa, este aceea ce „pune capăt evenimentelor“, fără ca asta să fie mai rău decât ceea ce „constituie azi – ca și ieri, ca și totdeauna – viața omenească“. Dar moartea nu înseamnă renunțare la luptă, ci mai curând retragere cu fața spre viață și deci căutare a șanselor de a evita neantul. Căutând salvarea de neant, gânditorul nu se lasă învins de istorie nici chiar pe culmile ameteitoare ale disperării; el propune o transformare radicală a existenței umane prin evadarea din timp în eternitate.

MEMORIA CA SPECTACOL BAROC

Izbitor în intervalul 1580 – 1680, fenomenul baroc dădea tonul nu numai în literatură, dar și în muzică, și în arhitectură; vestul european se elibera de convențiile Renașterii, instituind fără să pară un manierist ostentativ, hiperbolizant și pompos, cu ecouri în întregul veac al optsprezecelea. Tendințe baroce se văd la Cervantes și Milton, la compozitori în căutare de forme proprii (Vivaldi, Lully, Poulce, Haendel, chiar la Bach), promotori în materie de polifonie. Într-un remarcabil studiu *Despre baroc*, spaniolul Eugenio d'Ors (1911) semnală caracterul vitalist, dar și limbajul formalizat, de unde sensul peiorativ, aerul de supraîncărcat. Un francez născut în Cuba, prozator de limbă spaniolă pe nume Alejo Carpentier, releva în al său *Concert baroc* (1974) incongruențe de mod barochist între mentalul latino-american și cel de tip european. Iată-l acum pe Artur Silvestri, însumând în *Memoria ca un concert baroc – Povestiri reale și imaginare din Lumea-de-Nicăieri*. adică utopii amabile, spectacol de fluctuații perpetue în care întâmplări și chipuri se leagă și se dezagregă într-un simili-basm insinuant. Pe scurt, modulațiile memoriei duc la reorchestrări impredictibile; ni se propun alte nexuri decât cele ținând de realități mai vechi ori mai noi.

Rememorând, Artur Silvestri, scriitor mult umblat prin lume și pelerin prin cărți, se poticnește deliberat; pleacă de la punctul *origo*, dar imediat fantazează, încredințat finalmente că imaginea speculară (așadar abstractă) coincide ficțional, obiectual, cu chipul cuiva în carne și oase. La acest narator dezinvolt, pe rând exo-teric și endo-teric, ingenuu și irațional, a *inventat* e totuna cu înscrierea pe axul unui verosimil total. Nici de-a dreptul realist, nici cantonat în totul într-o gândire mitică, totdeauna sigur de sine și de o tandră puritate, el se lasă tentat, de regulă, de câte un *caz*, de vreun datum verificabil; de regulă, câte un personaj cu biografie curentă e pre-text narativ tipic, mod de translare într-un realism magic. Intertextul bate spre indicibil și nebănuie. Sustrăgându-se canoanelor spațio-temporale, partitura tinde spre muzicalul *glissando*, în tranziție liberă de la un pol la altul. Un fel de infrarealism învăluitor (ca la Mircea Eliade, V. Voiculescu ori Pavel Dan) cheamă la reculegere și participare emotivă; transsubstanțierea, joc de-a halucinația, e proces de inserție în mister, de unde plonjarea în indefinit, inițierea în euri ermetice, inclusiv nuanțe de absurd și zăcămintele oculte.

Un Dinu Adameșteanu taciturn („Domnul Dinu“), personaj cu identitate precisă, arheolog total, devine progresiv un fel de apariție sublinară. Plecat de undeva din Vlașca, „*băiatul Popii din Toporu*“ ajunsese un *om mare*: „*cel mai mare om – posibil la vremea aceea*“ – adică „*prin anii '50*“. Întâlnirea cu el, la Potenza, frizează miracolul; în biblioteca savantului, naratorul începe „*să deslușească taine pecetluite cu șapte lacăte*“; temporar, îl asistă la săpături. O digresiune tactică – paralelă cu subiectul – adaugă mister: un țaran valah „*alergând până*

aproape că își dădea sufletul începuse să spună despre o comoară găsită în pământ“. la naștere o „*legendă*“; se vorbește de „*vrajă bună*“, dar și de „*vrajă rea*“. Efigia „*Domnului Dinu*“ se proiectează metodic, progresiv, în diafan: „*Îl urmam pe Vrăjitor pășind aproape pe vârfuri ca să nu-l trezesc din somnul lui lucid ca de șaman, călcând pe urmele lui, căutând să pricep gândurile lui ce păreau că se leagă în nevăzut și comunică pe căi necunoscute [...]. Era, deci, cum se spune uneori, cu admirație, un om dedicat. Dar și neobișnuit, aproape ireal*“...

Departate de a reconstitui exact, obiectiv, naratorul se complăce în ambiguități și incertitudini, acestea puse pe seama memoriei deficitare. „*Bineînțeles că nu mai țin minte nimic din ce se vorbea*“; nimic „*întipărit definitiv*“; îl însoțesc în timp întâmplări uitate, căzute „*în memorie, auzindu-se undeva în adânc și «lucrând» fără să știe, ca niște straturi geologice fluide, având Puteri neînțelese*“. Vrăjitor și „*Stăpân al Timpului*“, arheologul imprima singurătății lui o noblețe de invidiat. Aceeași tehnică a evocării în notațiile despre un alt înstrăinat, Paul Lahovary (*Piano nobile*), fost diplomat în Suedia. Timpul încețoșează și modifică liniile; se repetă – a câta oară? – convingerea că orice reconstituire din memorie e în fapt un fel de alunecare în miraj; o carte de Paul Lahovary, *Mesure d'une ombre*, sursă de glose despre omul „*din hârtie*“ (personaj de poveste); schimburile epistolare cu el alimentează himere. Cartea însăși întreține mitul: îi căzuse în mână întâmplător, „*într-o vară pe care acum îmi este cu neputință s-o identific, dar era de mult, mai mult decât un sfert de secol*“...

În orizont intelectual parizian, mitic în modul său, se profilează Leon Negruzzi (un Negruzzi distins, cu însemnele stirpei sale de oameni subțiri) – deținător al *Jurnalului* lui Pius Servien; tânărul Artur Silvestri fusese martor tăcut, într-un *Café*, la dialogul unui Ioan I. Mirea (pictor în exil) cu Emil Cioran: „*Ce și-or fi spus ei în acele zeci de minute ce mi se păreau interminabile și plictisitoare? Oricât m-aș strădui, îmi este cu neputință să-mi amintesc cea mai vagă frântură de propoziție, căci până și felul morocănos și nepăsător al vizitatorului îmi crea un sentiment de intimidare și mă făcuse, la rândul meu, să mă gândesc la altele*“... Pe fulgurante repetate se mișcă personalități din diaspora: George Uscătescu („*prototip de profet cu atitudine, cu aparența dezechilibrului ce indica, la drept vorbind, sforțarea de a recupera, lupta cu istoria ostilă, enciclopedism tradus în product de ferment*“); figurează la rândul lor Victor Buescu, Luki Galaction, Ștefan Baciu, dar și figuri bucureștene: Tudor Vianu, Leonid Dimov, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și ceilalți.

Stilistic, evocatorul de fantome pare copleșit, excedat de tot felul de fapte; fraza opulentă, cu încărcătură de fragmente etajate, cu verigi suple și paranteze încetinitoare, comunică totuși prompt, elegantă, nestingherită. Prozele lui Artur Silvestri, sistematic pigmentate cu idei, lasă impresia de *écriture artiste*.

CUVÂNTUL CARE ÎNTEMEIAZĂ

Un zid (de la Sarmizegetusa sau de oriunde) devine cu adevărat trainic, „întreg și inexpugnabil”, numai atunci când acesta își asumă Logosul. De la acest adevăr pleacă Ioan Adam, istoric literar cu vechi și meritorii state de serviciu, pentru a-și motiva titlul ultimei sale cărți de eseuri: **Zidul și litera***, dar și pentru a sugera sensul superior ale unei asemenea alcătuirii. Cele douăzeci și nouă de eseuri dintre care opt au apărut în revista **Pro Saeculum**, sunt organizate în două secțiuni: **Cratime în timp și spațiu**, unde se află alături articole de istorie literară ce vizează personalități culturale pe nedrept ignorate, rău înțelese sau – mai grav – superficial și deformat interpretate (de la Nicolaus Olahus și C. Conachi, H. P. Bengescu și Camil Petrescu până la M. Beniuc și Platon Pardău) și **Lecturi posibile în vremuri imposibile...** cu douăzeci de intervenții critice asupra unor cărți apărute între 1994 – 2002 ce au – cel puțin în intenție – un caracter apăsat justitiar.

Într-un mod care nu ne poate surprinde la zamfirologul Ioan Adam, autorul **Planetariului** (1984) și al **Inelelor lui Saturn** (1998), acesta – dintr-un reflex polemic mai greu de stăpânit – ia apărarea acelor autori (și cărți) negați cu brutalitate, priviți cu o suficiență condamnată și evaluați în grabă, fără discernământ și simțul nuanțelor, sub presiunea unor judecăți de conjunctură, dar și a unor prejudecăți alimentate de o perioadă istorică mai mult decât agitată, neguroasă și inevitabil injustă. Formația umanistă a lui Ioan Adam explică tonul echilibrat, construcția armonioasă a periodului, limpezimea expresiei, cu rare momente de amărăciune, ca atunci când contemplă intrigat elanul demolator al contemporanilor săi „care o să ne coste mai mult decât își închipuie nihilistii de stil nou”. De aceea, precizează comentatorul de acum, „am simțit nevoia de a-i (re)citi pe cei de ieri și pe cei de azi pentru a descoperi vase comunicante, cratime în timp și spațiu între diverse litere ce compun alfabetul literaturii române”. Cu alte cuvinte, respingând instinctul demolator al unora, Ioan Adam a ales zidirea, întemeierea!...

Nicolaus Olahus – omul între două lumi, personalitate de primă mărime a secolului al XVI-lea și a întregului ev mediu românesc, ar trebui să-i fascineze, în egală măsură, pe români și pe maghiari, ceea ce nu se întâmplă. Anatema de „renegat” (N. Iorga) a adus după sine o rea percepție a primului nostru european căruia nu i s-a dedicat decât o singură lucrare cu adevărat serioasă, sub semnătura lui Ștefan Bezdechi: **Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română** (1939). Opera sa e aproape necunoscută, vina fiind în primul rând a celor ce n-au încercat și nu știu să se apropie de ea: cu probitate și

demnitate, eliberați de părerii preconcepute.

Pentru naționaliștii deprinși cu raționamente rudimentare e greu de acceptat că, pe de o parte, N. Olahus s-a mândrit cu țara de origine (prin tatăl său), după cum reiese dintr-o elegie a sa, dar și într-o parte a corespondenței sale, iar pe de altă parte, istoriograful se simte coborât din huni, are nostalgia pustietăților asiatică. Sângele valah nu-l împinge spre părtinire, ci mai degrabă îl îndeamnă la o privire critică asupra Valahiei, criticism mult mai potrivit pentru un om de știință. În fapt, poetul și istoriograful se întâlnesc deseori în paginile **Hungariei...**, unde din cele 19 capitole ale acestei lucrări se referă la români și la spațiile românești, fără ca acest lucru să însemne o idiazare a realităților istorice sau o obturare a discursului critic. **Hungaria** rămâne opera sa capitală, tot așa cum „sentimentul tragic al vieții care-i marchează corespondența și poemele nu l-a împiedicat să lase o operă demnă azi, într-un timp al interferențelor, de o reparatoare atenție”.

Despre C. Conachi, ironizat de atâtea ori, mai ales de cei care nu l-au citit și nu s-au străduit măcar să înțeleagă epoca (1778 – 1849), afirmă tranșant că e „primul mare poet erotic de la noi, fără egal (în acest registru liric) până la Eminescu” și asta, după ce sesizează, cu sagacitate, contrastele personalității sale: „omul cu o fizionomie sarcastic-voltairiană, cu totul europeană”, dar „îmbrăcat cu mătăsurii orientale și prefirând mașinal în mâini mătăunii din boabe de ambră”. Îngăduitor cu abaterile sale de la morala publică, Ioan Adam vede în acesta un intelectual rafinat, poet petrarchizant (ideea nu e nouă), traducător foarte bine intenționat din Marmontel și Voltaire, autor al unor foarte stângace comedii satirice, dar – în primul rând – autor al unui **Canțonier** erotic, pe bună dreptate elogiut de comentator.

O „sfâșiere” asemănătoare a personalității, scindate între Orient și Occident, apar la Barbu Paris Mumuleanu (1794 – 1836), poet minor, ce a oscilat între hedonism și un moralism rigid, la începutul secolului al XIX-lea. Dincolo de excesele sale de atitudine, a crezut sincer „în forța civilizatoare a cărții, a poeziei și a filosofiei”, adept al sincronismului înțeles în dimensiunea sa iluministă. Pre-dispozițiile sale satirice au fost prea puțin avantajate de o incredibilă lipsă de imaginație. Cu aceeași finețe observă eseistul că între teoretician și creator există un defazaj evident: „meditația îl rialiază lumii moderne”, pe când „practica poetică îl menține în tradiție”.

Nici lui Duiliu Zamfirescu (1858 – 1922), „europeanul bine temperat”, contactul cu Occidentul nu i-a anihilat nicicum fibra creatoare originară, cu rădăcini adânci în realitatea socială și spirituală românească, oricâți autori și oricâte opere ar fi citit acesta în cele două decenii petrecute ca diplomat la Roma, Atena și Bruxelles:

* Ioan Adam, **Zidul și litera. Eseuri de critică și istorie literară**, București, Editura Adam, 2004

„printr-o febrilă căutare în alții, Zamfirescu se găsește pe sine“. Așa s-a născut acel proiect epic ambițios (**Ciclul Comăneștenilor**), ca replică autohtonă a ciclului românesc **Les Rougon – Macquart** realizat de E. Zola între 1871 – 1893.

În cazul Hortensiei Papadat Bengescu (1876 – 1955), demonstrația e mai simplă și aproape lipsită de riscuri. Dacă în perioada începuturilor, aflată la Iași, sub tutela spirituală a lui G. Ibrăileanu și integrată grupului de la **Viața Românească**, autoarea **Apelor adânci** excela într-o analiză infinitezimală, suportând tentația „*nomadismului interior*“, prin implicare la nivel afectiv, feminism, exuberantă senzorială, autoarea **Concertului de muzică de Bach** tinde spre obiectivitate, remarcându-se prin antisentimentalism, umoare neagră, ironie casantă, trăsături ale unei proze ce nu era străină de grupul literar de la **Sburătorul** și de mentorul ei, E. Lovinescu, fermul apărător al unei proze de tip obiectiv, intelectualizate și de inspirație citadină. Ioan Adam descoperă (dar și demonstrează) că există o zonă de interferență a acestor tendințe contradictorii, „*un spațiu intermediar*“ unde s-ar regăsi: **Balaurul** (1923), nuvelele din volumele **Romanță provincială** (1925) și **Desenuri tragice** (1927). Treptat, *boala și moartea* devin personaje în acest spațiu vidat de umanitate, iar *mitul solidarității familiale* „*e spulberat de un prozator lucid care a descoperit resorturile lumii crepusculare căreia îi aparține*“. Comentatorul observă în aceste proze „*de tranziție*“ siguranța portretizării, tehnica narativă ce constă în „*adiționarea glacială a detaliilor naturiste*“, privirea rece, obiectivă, casant antisentimentală, substanța prefigurată puternicelor romane din ciclul Halippilor.

Iluzia lui Camil Petrescu, autor canonic ce nu mai necesită o prezentare specială, a fost că *un text literar* (piesă de teatru sau roman) se impune, mai bine zis trebuie să se impună prin substanța sa, prin gravitatea mesajului, prin noutatea de viziune și conținut, necontând prea mult problemele de tehnică, de *stil* („*horribile dictu*“) sau de respectarea și nerespectarea unor canoane (tradiționale). Vorbind cu dreptate, **Mioara** nu e nici pe departe o capodoperă, dar nici o piesă atât de insignifiantă care să justifice eșecul răsunător de la premieră (1926), nici mânia nereținută a cronicarilor dramatici, între care unii aveau o cotă forte bună în epocă. Ioan Adam explică acest lucru foarte simplu: a intrigat tipul nou de personaj, miza total diferită mutându-se pe conștiința protagonistului, pe crizele sale la acest nivel. Altfel spus, dramaturgul, deloc departe de romancier, „*gândea ca un intelectual fascinat de drama de idei*“, pe când „*criticii săi acerbi nu erau decât niște tehnicieni*“.

Eseistul își propune o operațiune reparatorie în cazul lui M. Beniuc (1907 – 1988), nu neapărat uitat, ci mai degrabă probozit, minimalizat, strivit de indiferența generală încă în timpul vieții, mai ales după ce steaua lui N. Stănescu și a promoției sale a urcat vertiginos. Surgiunit în anonim, după ce gustase din plin din „*merindele gloriei*“ exasperate și, în parte, nemeritate, M. Beniuc este din ce în ce mai puțin citit și aruncat cu brutalitate în marginile istoriei literare. Retras într-o „*singularitate orgolioasă*“, mizând – ce altceva ar fi putut face? – pe postumitate, el revine în ultimii ani la adevărata poezie și la gânduri mai puțin cuviincioase în raport cu realitatea socială în care trăia și în care nu mai credea



Nicolae (Orval) Gropeanu (1865 – 1936, Paris) –
Copil hrănind o pasăre

(**Mocirlă și cascadă**, 1984). Spre deosebire de Dan Deșliu, a cărui voce a fost ascultată, cârteala (tardivă) a lui M. Beniuc a fost îngropată într-o zvonistică neprietenosă.

Nu putem fi decât de acord cu Ioan Adam care pariază – la această oră – pe poezia sa erotică, marcată definitiv de „*blestemul timidității*“ și al unui eminescianism de substanță, vizibil în „*erosul îndurerat*“ al **Cântecelor de pierzanie** (1938). În acest spațiu erotic, *femeia* nu mai este nici idee, nici simbol, ci proiecție a unor stări sufletești contradictorii: chemare și refuz, durere și fericire promisă, căință și dorință de nestăvilit, atât de aproape de creatorul și cântărețul Laurei (Francesco Petrarca). Într-un atare context, *apa* este mediatorul ideal între cele două identități ce se caută și se resping „*in aeternum*“. Acesta a făcut din „*spovedania erotică un instrument liric cu multiple rezonanțe*“. Rezultatul este un „*canțonier*“ sentimental ce nu putea lipsi literaturii române. Autorul acestei cărți are o strategie bine pusă la punct: își pregătește cu grijă terenul, enumerând și ierarhizând datele problemei, iar apoi, fără a pierde vremea, ajunge la teza ce i-a provocat demersul. Urmează, firesc, o veritabilă confruntare de idei, fără prăbușiri și seisme, fără fulgerări polemice, așezat și cu respect pentru adevăr, având prudența de a face afirmații ce sunt sau pot fi dovedite cu ușurință. Expresia este, așa cum ne așteptam, sobră, echilibrată, sprijinită de argumente pertinente, iar – uneori –

memorabile. Nu lipsesc acoladele peste timp, „*cratimele*“ ce au rostul de a da fermitate discursului critic.

Astfel, vorbind despre poemele lui Nicolaus Olahus, observă că acesta dispune de *spirit critic*, privindu-și „*poemele cu scepticism*“, suspectându-se de livresc și uscăciune, ca mai târziu Duiliu Zamfirescu, în ipostaza de poet, ce-și va recunoaște, după aproape 350 de ani, cam aceleași păcate. M. Beniuc, cel din **Îndureratul Eros**, îi amintește lui Ioan Adam de D. Zamfirescu, cel din **Alte orizonturi**, preocupat să alcătuiască „*o stampă de grădină florentină*“. În altă parte, constată cu lejeritate că **Minunata poveste a dragostei preaferițiilor regi Ulise și Penelopa** (1978) a lui Platon Pardău are ca model, poate prea evident, **Omul care seamănă cu Orest** de Alvaro Cunqueiro. Ori de câte ori este necesar, eseistul stabilește conexiuni, paralelisme, puncte de incidență cu autori și opere din literatura universală (Lev Nicolaevici Tolstoi, Emile Zola, Arthur Rimbaud, Edward Young, Alphred de Lamartine) sau din literatura română (D. Zamfirescu, M. Eminescu, T. Arghezi, Al. Macedonski), cu o siguranță ce vorbește de la sine despre competența, maturitate și disciplina intelectuală a unui comentator de formație universală. Citindu-l, ai sentimentul confortabil că te afli într-un spațiu spiritual ce se lasă – pas cu pas – împlânzit și cunoscut.

Între cele douăzeci de intervenții critice ce alcătuiesc cea de-a doua secțiune a volumului se impun atenției acelea consacrate lui Titus Popovici și Ion Băieșu, doi scriitori de mare talent, dar cu destine diferite, la un pas de marea uitare ce i se pare eseistului cu totul nedreaptă. În cazul romancierului care a scris **Străinul** (1955) și **Setea** (1958), amintirile personale se interferează cu atențele considerației asupra operei, de unde caracterul dual al scriiturii, în măsura în care harul narativ și portretistic se întâlnește fericit cu instrumentele criticului și istoricului literar. Ajuns, în mod surprinzător, victimă a cenzurii, Titus Popovici ajunge – după 1975 – a scrie conform firii sale, descătușat de multele canoane impuse și autoimpuse, atât de ordin estetic, cât și de ordin ideologic. Astfel nuvelele și povestirile din **Cartea de la Gura Zlata** (1993) constituie – în acest sens – cea mai „*realistă*“ operă a sa. Pentru a înțelege mai bine personalitatea non-contrafăcută a acestuia, Ioan Adam reproduce dialoguri, întâmplări, reacții ale lui Titus Popovici din anii 1990 – 1994, dar și notații din jurnalul Georgetei Adam ce dau seama „*despre felul de a gândi al unui om care nu juca îndeobște cu cărțile pe masă*“.

Titus Popovici (1930 – 1994) era interesat, în anii din urmă, de mecanismele puterii, cochetând sobru, dar ferm cu modelul satiric (**Ministrul burghez**), unde s-ar regăsi în dimensiune estetică cel care a străbătut „*infernul*“ comunist, fără să-l perceapă ca atare, iluzionându-se că trăiește într-o lume normală și neputându-și ierta orbirea... Semnificativ este faptul că refuză să colaboreze la o carte de memorii pe un motiv cel puțin onorabil: „*Cum să vorbesc despre literatură fără să-mi asum partea de vină din epoca comunistă?*“. E un refuz, dar și o recunoaștere! Aceeași atitudine de principiu a avut-o Petru Dumitriu, cu diferența că acesta a avut curajul spovedaniei. Eseistul vede în Titus Popovici „*un mare scriitor*“ și e foarte posibil să aibă dreptate. Un motiv în plus pentru a-l reedita și pentru a-l discuta cu onestitate.

De o postumitate critică ceva mai generoasă a beneficiat Ion Băieșu (1933 – 1992), caragalian prin structură, având neșansa, în opinia lui Ioan Adam, de a trăi la propriu „*drama libertății de creție*“. Goana după „*suferință*“ a personajelor sale se naște dintr-o spaimă imposibil de controlat în fața „*golului*“ ce-i încearcă. *Demitizarea* unei lumi ce trăia din slogane, în virtutea unui *programator de fericire* (știm noi cine!), e realistă cu răceala unui chirurg și neîndurarea unui moralist impenetrabil. De aceea, observă autorul eseului, „*opera lui e un protest învăluit doar câteodată vehement...*“. Oricum, **Acceleratorul**, **Sufereau împreună** și **Balanța** sunt probe ale unei opere ce trebuie ferită de uitare.

În cazul lui Arghezi, mă despart – parțial – de autorul volumului **Zidul și litera**. Indiscutabil că, atunci când e vorba de un scriitor, *talentul* este măsura tuturor lucrurilor și e singurul care contează în edificarea unei opere de valoare. În acest sens putem admite excelenta formulare a lui Ioan Adam: „*Caracterul scriitorului este talentul lui*“, pentru că – în fond – valoarea estetică nu este condiționată strict de morala omului care o scrie. Dar omul care a comis grave injustiții literare în „*pamfletele*“ sale poate fi scuzat în virtutea talentului „*de a spurca frumos*“? A fost E. Lovinescu o „*vastă nullitate literară*“? A fost C. Rădulescu-Motru – „*C.R. Limbric*“, cel „*cu o fesă purtată sub cilindru și ochelari*“? A fost M. Dragomirescu „*imbecilul vanitos cu ifose de savantlâc balcanic*“, iar N. Iorga doar „*un monstru narcisic*“, „*o momâie academică*“?!? Un scriitor poate justifica, doar prin *forța talentului* (în afara oricărei discuții), clocotul de ură și dispreț revărsate asupra naturii umane?! De ce n-ar avea dreptul, artistul, să aibă și caracter?! Dacă e foarte adevărat că au fost și sunt foarte mari talente pe care nu i-a cutureierat prea des morala, asta neîmpiedicându-i pe aceștia să *dea* capodopere, să fie autorii unor opere impresionante, la fel de adevărat este că omul trăiește în lume ca ființă morală și dă seama pentru faptele sale terestre, indiferent de dimensiunea operei sale. Mai trebuie spus că există o zonă greu definibilă în care impostura morală se suprapune peste cea artistică, lucru ce afectează – uneori – chiar și ceea ce noi numim valoare estetică.

N-aș vrea să se înțeleagă de aici că aș pune la îndoială valoarea lui T. Arghezi, una dintre personalitățile artistice cele mai puternice pe care le-am avut, ci doar nu înțeleg cum *talentul* ar putea fi un substitut pentru *morală*. Pe de altă parte, **Manualul de morală** practică arghegian nu vizează personalități reale și, de aceea, nu putem măsura cât adevăr și cât talent risipește autorul. *Bestiarul său social* de aici vizează universalitatea și nu accidentalul, motiv pentru care rămâne inatacabil.

În concluzie, **Zidul și litera** este cartea unui exeget ce nu pierde din vedere nici o clipă obiectul de studiu, logic și coerent, spectaculos în limitele decenței, persuasiv și seducător în mai toate demersurile sale, practicant al unui stil elevat și demn, realizat după canoanele clasice. Justițiarul de acum, apărătorul valorilor tradiționale, fiind alergic în fața demolatorilor de ocazie, se află în categoria „*polista*“-urilor, a celor ce se ridică în apărarea valorilor de oricând și de oriunde, cu lipsa de prihană a cavalerilor medievali angajați în lupta pentru bine, adevăr, frumos și credință.

POEZIA CA TERAPIE A SUFLETULUI*

Pentru **Paul Spirescu**, născut la 26 iunie 1950, la Moreni, pe cursul superior al râului Cricovul Dulce, județul Dâmbovița, poezia este singurul mod de a vieții și a supraviețuirii, pentru că – mărturisește acesta – „**a scrie, egal a respira**”. Poezia, adaugă autorul **Strigătului clandestin**, rămâne un fel de „îmblânzire” a Lumii...^{*} Atitudine confraternă spiritual cu a colegului său din Focșani, Ioan D. Denciu, autorul unor poeme pentru **A îmblânzi destitulul**, apropiată de a confratelui Ion Panait ce a îndrăznit a cititori, într-o lume nebună-nebună, o poezie de suflet și inimă, cu viscoliri de fluturi și cai în miracolul existenței noastre sau a lui Adrian Botez, în tentativa comună de a traduce în alfabet liric nevoia de sacru și Divinitate, disperarea în lume și de lume.

Debutază cu poeme în revista **Amfiteatru** în anul 1970, pe când redactor la rubrica de poezie era Ana Blandiana, după care urmează o lungă și vinovată tăcere. Absolvent al unei facultăți de filosofie, acesta se stabilește, începând cu 1 septembrie 1974, la Adjud, județul Vrancea, ca profesor al Liceului teoretic **Emil Botta**, unde funcționează și în prezent. Natură optimistă, își refuză ipostaza de inadapdat, considerând lumea literară vrânceană „o lume care, în pofida aparentelor neînțelegeri, este unită, în lupta cu cealaltă lume: a indiferenței...”^{*} Mai mult chiar, declară că a recunoscut în Vrancea „țara sufletului meu”, cu „oameni minunați, poeți de excepție, elevi pe care i-am înțeles și care m-au înțeles...”^{*} Ce mai, un adevărat paradis pentru Paul Spirescu, convins că „un poet scrie numai atunci când se află în preajma unui Înger...”^{*} Poet născut, nu făcut, el se interviează cu ingenuitate: „Ce este Poezia pentru mine?”^{*} Și tot el răspunde, cu o emfază mai degrabă simpatcă și convingătoare: „Răspunsul există, probabil, în sângele meu”^{*}.

Debutul editorial se produce nefiresc de târziu, lucru cu adevărat regretabil, dacă avem în vedere înzestrarea uimitoare a acestuia pentru poezie, cu **Metafora lacrimii** (Focșani, Editura **Salonul Literar**, 2000), carte comentată – după știința noastră – doar de Adrian Botez în revista **Salonul Literar** și de Constantin Ghiniță în **Jurnalul de Vrancea**. Cartea următoare, **Strigăt clandestin** (Focșani, Editura **Pallas**, 2004), mai substanțială și mai complexă, prin semnificații și procedee, ne vorbește despre „eterna cruce”, „cina cea de taină”, despre zbor, rugă, rugăciune, cântec și refuz pe „această cruce a memoriei”, de unde se aude suficient de puternic glasul unui nou Mesia ce are de transmis semenilor săi un mesaj adânc și tulburător: poetul, spune în altă parte, e un proscris ce

nu merită încrederea și protecția celor din jur „când spune că-ntr-o noapte blestemată / l-a spânzurat de un copac pe Dumnezeu / nu-i dați crezare domnilor prieteni / Paul Spirescu e un derbedeu”. Ecourile – puține, dar entuziaste, au recunoscut talentul, vocea curată a poetului vrâncean (prin adopție), care ar merita atenția comentatorilor din orice parte a țării. Au scris despre această merituosă carte: Ion Panait (în **Oglinda literară**, an III, nr. 31 – 32, iulie – august 2004, p. 853), Adrian Botez (în **Viața Românească**, an XCIX, nr. 8 – 9 / august – septembrie 2004, p. 242 – 245) și Ioan D. Denciu (în revista **Pro Saeculum**, an III, nr. 7(13), octombrie 2004, p. 86 - 87).

* * *

Volumul ce a vestit tuturor apariția unui poet, **Metafizica Lacrimii** (2000) are un moto venit din adâncurile antichității grecești: „Cine știe, s-ar putea ca viața să fie moarte și moartea să fie viață”, surprinzător de modern și de... necanonic, dacă raportăm textul lui Euripide la epoca ce l-a gestat. Rezultatul este o suprapunere stranie a celor două dimensiuni în care se regăsește ființa umană, cu atât mai autentică cu cât își acceptă mai senin contradicțiile, dar și relativitatea oricărui adevăr. Vocea Macariei (**Heracizii** lui Euripide) este vocea ingenuității, dar și a asumării libere a unui destin: suferință și credință, întuneric și lumină, zbor și cădere, libertate și putere de sacrificiu. „Lacrima de pe cruce / a cui este? / A mea să fie oare / Doamne? / A mea să fie / oare?”^{*}

Cele două secțiuni, **Logica norilor** cu 15 poeme și **Metafizica Lacrimii** cu 60 de poeme, se organizează ca o lungă și tensionată spovedanie despre tentativa exasperată a eului liric de a suplini deficitul de sacru din constituția fragilă a universului, unde vezi doar „Stele agonizând între Viață și Moarte!”. Tot așa, Cerul și Pământul se amestecă până la confuzie: „...Cresc buruieni / în Paradis”, ca o victorie vremelnică a profanului asupra sacralului. Multimea interogațiilor, uneori scurte și tăioase, alteori patetice și amare semne ale resemnării de o clipă, dau măsura unui spirit neliniștit, ce-și probează rezistența într-o bine marcată criză existențială: „La ce bun / Șarpele Pământului / și neprihănirea Cerului? / La ce bun Istoria / Aritmetica / la ce bun Logica / Norilor?”. Nu lipsesc aluziile biblice (trădarea lui Iuda) și nici imaginile pioase memorabile: „În genunchi / Creștetul plecat înaintea / Umbrei Tale”. Eternitatea poate fi găsită (ironie acidă!) în „ceașca de cafea” sau în „paharul cu bere”; de aici, probabil „Gâlceava înțeleptului / cu norii” sau „cearta mea cu Ceasornicele” în așteptarea „Curcubeului primordial”^{*}.

Mai legate mi s-au părut cele 60 de texte din secțiunea a doua, asemenea valurilor aduse și retrase de marea, când molcom agresive, îndurerate și amare, când istovite pe „crucea lacrimii”, ca o moarte înceată și blândă,

* Toate informațiile și declarațiile autorului, citate mai sus, au fost luate dintr-un interviu pe care acesta l-a acordat lui Constantin Ghiniță în revista **Clio** (Mărășești), an VII, nr. 14, aprilie 2004, p. 25 – 26.

* * *

asteptată cu patimă. Cu toate acestea, semnele revoltei sunt mai peste tot: umbra lui Savonarola, cel ars pe rug pentru că a vrut să stârpească – cu mijloacele dictaturii teocratice – venalitatea și imoralitatea semenilor săi (1452 – 1498). În altă parte se întreabă, cu o modestie jucată, dacă nu cumva el ar putea fi „*Cel Ales*”. Și mai departe: „*Dacă poți / ridică tu de la mine / acest pahar // Dar să fie voia mea / nu a Ta!*”. Gestul de revoltă e complementar introspecțiilor chinuitoare și oglinzirilor tulburate în adâncimile ființei sale, explicabile prin nevoia intensă de a gândi și de a simți în termenii unui Dumnezeu drept care susține ordinea morală. Aluzia la Kant („*Cerul înnorat deasupra mea!*”) nu este deloc întâmplătoare. „*Oare nu cer prea mult?*” se întreabă el, decis să-și măsoare căderea în păcat și minciună, cu șansa unei regenerări prin suferință și iubire christică: „*Iartă-mi Doamne copilăria / iartă-mi tristetea / iartă nașterea / iartă moartea / carnea aceasta în putrefacție / sângele acesta în adormire / Amin!*”.

De la poem la poem, sunt reluate motive, imagini, construcții metaforice, figuri semantice și sonore, versuri și grupuri de versuri, dar și o anume dispunere grafică a acestora, ca probe ale unui discurs unitar și omogen, atent controlat de o conștiință estetică ce se află într-o bună și inspirată cumpănă cu talentul genuin al unui creator ce pledează convingător pentru moralitate și sacralitate, pentru o purificare a Lumii prin reiterarea jertfei supreme: „*Doamne al meu risipit în lucruri / Doamne al Lacrimelor mele*”, după care urmează o implorație ce amintește de ruga din urmă a Mântuitorului („*Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?*”), pe un ton mai concesiv, la început, din ce în ce mai iritat și energic, spre final: „*scoate tu dacă vrei / această batjocură de cuie / înfipte / în această batjocură de cruce / pe care stă răstignită / această batjocură / a trupului meu!*”.

Alegoria vânătorii (de aici) opune, pe un scenariu insolit, o lume a aparentelor („*Dumnezeul umbrelor lucrurilor*”) unei lumi a esențelor („*Dumnezeul lucrurilor*”), ceea ce legitimează eul liric în ipostaza de poet încercat de „*aerul rarefiat al veșniciei*”. Paul Spirescu, cunosător temeinic al filosofiei clasice, nu se sfiște să transpună în expresie poetică și să prelucreze – în stil personal – *mitul peșterii* (Platon – **Republica**, Cartea a VII-a). Conform acestuia, omul este un veșnic prizonier (legat) ce nu poate percepe decât umbrele din fundul peșterii, ținut departe de lumea reală. Acel „*ieși din peșteră*” este o invitație – dar și o provocare – pentru obținerea libertății de a decide care este adevărul, și, deci, de a accede la cunoașterea ultimă. Astfel, libertatea interioară precedă, în mod fatal, adevărata cunoaștere. Este simplu de observat că Paul Spirescu, poet cu o structură livrescă abia ghicită, nu-și refuză plăcerea speculației și a reflecției, dar o face fără ostentație, asumându-și și asimilând ideea în fluxul trăirilor arse de flacăra pasiunii și a speranței. Este un poet al inimii, ca și Ion Panait, spre exemplu, ce-și controlează discursul cu luciditate și încredere în destinul poeziei. El este „*nebunul*” care scrie „*cu disperare*” și bucurie despre limitat și ilimitat, despre neobosita căutare a Marii Credințe, neîncercate de îndoieli și sentimentul vinei („*păcatul dintâi*”). Marea Rugă urmează linia melodică a mărturisirii de pe urmă, ca și cum un nou început n-ar fi posibil fără o surpră adâncă.

Cel de-al doilea volum, **Strigăt clandestin** (2004), se organizează în trei secțiuni: prima dă titlul volumului și grupează 21 de texte, **Cântece de adormirea fluturilor** (33 de texte) și **Conversația poetului cu sine** (15 texte). Paul Spirescu menține aceeași nervatură tematică, mai degrabă nuanțată decât îmbogățită, aceleași procedee, cu observația că le rafinează, le stabilizează într-un discurs matur și echilibrat. Pe de o parte, tonul elegiac, blând și nostalgic, cu patetisme temperate atent, iar pe de altă parte, fragmente eruptive, dinamice, născute dintr-un autentic impas metafizic. La loc de cinste se află acum tema creației, ca o înclăștare teribilă a cuvintelor, condiționată astfel: „*Numai dacă vei întărâta cuvintele acestea / să se devoreze unele pre altele / la mirosul rânțed de Idee*”. Iar în altă parte, criza existențială se asociază cu o profundă criză a creației: „*și nu mai am nici vorbe potrivite / și golul clipei care să mă nască*”.

Simplitatea desenului, tonurile insolite în sprijinul intensității expresive, tușa îngroșată, uneori chiar violentă, dar mai ales concepția pesimistă asupra condiției umane apropiată, într-un număr semnificativ de poeme, discursul astfel întemeiat de acela expresionist, la fel de dinamic și intens: „*Ard copacii prin locul pe unde-am trecut / păsări se clatină-n somn parcă-s bete / o regină cu trupul luat de împrumut / guvernează această spasmodică sete*”. Reprezentările sale, proiecții ale „*ochiului sufletesc*”, se alcătuesc într-un peisaj interior ridicat la coerența halucinantă a unei viziuni născute dintr-o stare de extază, dar, în mod sigur, dintr-o incontestabilă sensibilitate metafizică: „*Flăcări îngemănate în iarna cuvintelor ard / mocnit și zadarnic / ca sufletele îngerilor prin purgatorii*” sau „*și Doamne se văd valuri de aer încremenite / un craniu în iarbă luminează / cărări neîncepute de nici un destin*”. Peste toate se aude „*strigătul*” de oroare, spaimă și revoltă în fața gesturilor profanatoare: „*Femei incestuoase dansează prin altare*”. Secvența este înregistrată progresiv: „*Eu tot privesc la ele*” (privirea), după care urmează: „*nu știi ce se întâmplă*” (deruta), „*bat cu fruntea-n ceruri*” (gestul de revoltă) și „*mă-nfior și strig*”, reacție ultimă în fața spectacolului grotesc. Nevoia (permanentă) de sacru se asociază cu o marcată criză de identitate a celui care stă „*cu brațele-înnoate la un pol de frig / și ochiul stâng în dreptul răsturnat / când mă străpunge-un fulger...*”.

Într-o lume vidată de sacru, „*poetul singur ca o lebădă albă / inhămată la liniștea cerului*” este ultimul mesager al divinului (**Apocaliptică**), iar demersul său este o tentativă viabilă de recuperare a Edenului: „*poetul gravitează sfânt / în jurul unui cerc de aștri / purtându-și Visul pe pământ*” (**Un altfel de titlu**). În altă parte, Poetul își asumă răstignirea, suferința, tragedia singurătate și eterna dragoste de oameni a Mântuitorului, iar poezia apare astfel ca o sinteză și un summum al simțurilor fundamentale: „*privește-mă sunt numai auz și văz și tremur / sunt numai degete de pipăit rebel / un strigăt clandestin îmi locuiește-n sânge / plonjează deci îneacă-te în el!*” Alături, acesta se suspectează de falsitate, această boală universală; drept pentru care își adresează și adresează cititorului („*hypocrite lecteur*”) un baudelairian îndemn la luciditate (**la seama...**). Atins de „*boala fără de leac*” ce aduce după sine oboseala și inerția, Paul Spirescu se înfățișează în ipostaza creatorului interogativ, perpetuu

neliniștit: „*ce boală-i asta / dacă și iarba se ofilește sub pasul meu / dacă și luna când mă zărește râde ca proasta / de-mi vine iată s-arunc cu pietre în Dumnezeu*“ (**Poem final**).

Conservarea identității, voința de a rămâne autentic presupune, în primul rând, refuzul de a participa la un joc măsluit: „*poate de-aceea tot pierdem / și pierdem / fără puțința de a câștiga / vreodată*“; în al doilea rând, refuzul realității imediate, compensate doar de retragerea într-o realitate inventată, cu reproșurile de rigoare: „*cum îi fac complicate și inutile / operații estetice / cum îi inventez calități / și-i trec cu vederea / defecte*“; în al treilea rând, refuzul ferm (cu ușoare concesii făcute poeziei postmoderne) al indiferenței și tocirii bunului simț: „*vă sorbiți apoi*



Lucia Rechemberg (? – ?) – *Intimitate*

rația zilnică de indiferență“, iar mai departe: „*vă sărut cu mîgăla degetele superioare / de la membrele inferioare / și dintr-o dată celula e invadată / de fantome ale bunului simț*“. Aceștia sunt temnicierii vremurilor noastre, frigizi și retractili, incapabili să conștientizeze că poezia e singurul obiect de preț al acestei lumi: „*doar inelul meu străluceste / ca o lacrimă de sânge / a iertării...*“.

Imaginându-și existența ca vânătoare, dar încercat de incertitudinea chinuitoare dacă se află ca hăitaș sau pradă, vânător sau vânat, confruntându-se dramatic cu Timpul neîndurător în toate formele sale de manifestare (clipa, ora, anul), eul liric își conștientizează captivitatea în versuri de înaltă combustie („*Zbor cu aripile mele îndoliate de zbcium*“) și se adresează direct Instanței Divine: „*Doamne unde să mai fug?*“. Tonul de litanie pătrunzătoare vine și din exploatarea sunurilor folclorice (ca în **Doina**), a versetelor biblice (ca în **Eterna cruce** sau în **lesle sfântă**) și a celor barbiene: „*Dorm cu mine și cu Tu / dorm cu lacrima și cu / golul dintre Da și Nu / uiuiu poet tabu / dacă vii nu te mai du!*“ (**Axiomele frigului**).

Fluturii, simboluri ale risipirii, dar și ale unei noi geneze (așteptate, dorite, posibile) acoperă cu pulberea lor albă spațiul poetic generos: „*Dar e frig și ne cresc aripi / ca de-un blestem...*“ Somnul (agitația sterilă, bulversată), visul-coșmar și starea de veghe, aflată sub semnul lucidității, sunt trepte ale cunoașterii de Sine. Arhetipul feminin, atât de solemn invocat, chiar dacă apare într-o ipostază deshidratată („*doamna mea cu săni uscați*“), este o șansă a acestei necesare aventuri, în tentativa de recuperare a părții divine și regăsire a identității: „*pentru că sunt rățacitor și singur / deschide tu spre mine o fereastră*“. Pregătirea pentru plecare cuprinde / include și o narcotizare a universului fizic: „*Am îmbătat copacii. Gratiile. Zidul*“, „*casele dorm peste noi și visează urât*“, iar drumul, pe care îl va străbate însoțit de „*un fluture-complice*“, se așterne în față, „*ca un cântec de iarnă*“ – un peisaj albit de aripile fluturilor, din care se arată câte un semn divin: „*Dinspre zăpezi un înger îți va întinde-o mână*“.

„*Printul clipei*“, cum își spune singur, apăsător de povara îndoii și a întrebărilor fără răspuns, practică umilința ca exercițiu mistic și întoarcerea la starea de rugăciune pentru a evita veșnicul impact (dureros) între *limitat* (ființa pământească) și *ilimitat* (ființa spirituală spre care tânjește). În asemenea momente de maximă tensiune existențială, Femeia pare a fi mistagogul, instrumentul izbăvitor al Divinității în plan terestru. Saturn, invocat într-un text, este un mit-simbol pentru lumea spiritului, într-o bună tradiție astrologică, întrucât acesta ar avea misiunea de a ne elibera din închisoarea lăuntrică a trupului.

Rostirea adoptă melosul de ton al monologului adresat (Femeia, Doamna, Domnișoara, Divinitatea) cu luciri tragice, dar fără încrâncenările nihiliste ale altor creatori. O vie emoție religioasă străbate o bună parte din poemele acestui volum, din care nu lipsesc – firește – momentele de elevație sufletească comunicate vibrant. Dacă ar fi debutat editorial prin anii '70 – '80, dacă ar fi avut un parcurs normal, dar și susținerea unei reviste de prestigiu (cel puțin), Paul Spirescu ar fi fost astăzi un poet cunoscut și respectat. Așa cum merită.

SEDUCĂTOARELE INVITAȚII LA LECTURĂ

„Textul pe care-l scrieți trebuie să-mi dea dovada că mă dorește. Această dovadă este scriitura sa. Scriitura este acest lucru: știința desfătărilor limbajului, kamasutra sa”. (R. Barthes – *Plăcerea textului*)

Fragmentul extras din eseul lui Roland Barthes dezvăluie similaritățile dintre actul lecturii și actul erotic, ambele demersuri având ca finalitate plăcerea în ipostaza sa superioară de trăire estetizată și intelectualizată pură. Cititorul unui text trebuie să fie și un îndrăgostit de text (condiție ideală pentru a nu resimți lectura ca pe o povară ușor de substituit cu un show TV sau un joc pe calculator); îndrăgostitul, la rândul său, este un cititor, mai mult sau mai puțin subtil, al trupului / sufletului iubit.

Pentru a trăi lectura ca pe un act de dragoste față de text cititorul este sedus printr-o serie de strategii textuale, la care se pot adăuga și strategiile paratextuale – titluri, ilustrații de copertă, texte de escortă, toate având drept miză captarea și captivarea cititorului în interiorul unui text care îl transformă în dependent de lectură. Relația ideală cititor – text implică fidelitatea cititorului: până când ultima pagină ne va despărți; sunt cărți care nu pot fi părăsite până când nu este citit și ultimul cuvânt; întreruperea lecturii unei astfel de cărți nu poate fi compensată nici prin începerea unei alte cărți, nici prin continuarea imaginărilor a lecturii. Realitatea literei încrustate în pagina palpabilă are forța de a investi și ficțiunea cu un grad de realitate; un text nefinalizat provoacă frustrarea cititorului (cel puțin a celui tradițional) rămas suspendat în multitudinea de posibilități neordonate, neactualizate de certitudinea cuvântului scris.

Textul își atrage deci lectorii prin diverse strategii, variind de la invitația stridentă a paraliteraturii (romane cu frazare rudimentară, centrate pe alegerea unor secvențe schematice de „viață reală” adresate unui public neinițiat în arta lecturii) până la elegantele invitații de subtilitate ale literaturii de valoare, care nu vizează obținerea unei plăceri viscerale (ca în cazul romanelor „de dragoste” ieftine), ci obținerea unei plăceri filtrate intelectual.

Textul este conceput astfel ca o tentație; cititorul îl percepe la rândul său ca pe o tentație și îl parcurge cu dorința de a afla ceva (deznodământul unui conflict, dezlegarea unui mister) sau de a eluda o realitate (substituită de o feerică și compensatoare i-realitate) sau pentru a savura deliciile re-citirii în metatext sau intertext a unui text citit în ipostaza sa originară. Autoreferențial și seducător, romanul postmodern denunță strategiile de elaborare a textului într-un discurs care îl captivează pe cititor prin faptul că îi exhibă secretele fabricării ficțiunii și îi dezvăluie jocul cu posibilitățile pe care îl practică autorul atunci când scrie o scenă sau alta. Jocul cu scenariile îi oferă

cititorului posibilitatea de a vedea fixat în paginile romanului laboratorul de creație al autorului; romancierul imaginează „false” întâmplări, soluții, finaluri inserate în discursul ficțional, ca apoi să fie contrazise în metadiscurs: „aș fi putut scrie așa, dar nu o voi face.” Astfel, prin înlocuirea tradiționalului scenariu unic cu variabile scenarii ipotetice contrazise ulterior, autorul se joacă cu o gamă variată de reacții ale cititorului pus în fața rezolvării multiple a unei singure situații (eroul este ucis de rivalul său, eroul supraviețuiește și se căsătorește cu iubita sa, eroul se hotărăște să rămână celibatar). Pe lângă o „erotică a noului” (folosind terminologia lui R. Barthes din *Plăcerea textului*), romanul postmodern promovează astfel și o erotică* a diversului; cititorul este sedus de nouitatea, dar și de diversitatea discursului ficțional.

Textul deține arta de a stimula plăcerea lecturii în cititor prin abilitatea scriiturii de a se plia pe gusturile, necesitățile sau dorințele acestuia. În actul lecturii, cititor și text intră în rezonanță și se absorb unul pe altul. Ca și în cazul iubirii, textul încearcă să evite starea de saturat generată de repetabilitatea aceluiași tehnici, structuri, artificii literare, imaginând noi scenarii de seducție a cititorului, morfologia textului se modifică pentru a-l face mai atrăgător pentru cititor.

Romanul lui Italo Calvino *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* tematizează analogiile dintre actul lecturii și actul iubirii; personajul numit Cititorul se „îndrăgostește” rând pe rând de incipiturile unor romane pe care din diverse motive nu le mai poate termina; pasiunea aceasta pentru niște texte fără final prelungește pasiunea pentru Cititoare, o tânără cu lecturi vaste și profunde. Diverse accidente împiedică nu desfășurarea poveștii de dragoste (dimpotrivă, o favorizează), ci desfășurarea lecturii: nici unul dintre cele zece romane pe care vor să le citească personajele nu este disponibil integral; paginile unui roman sunt legate greșit, în cazul unui al doilea roman, fiecare pagină scrisă este urmată de o pagină albă, romanele sunt furate, rupte, confiscate, astfel încât finalul fiecăruia rămâne inaccesibil. Cei doi cititori trăiesc o permanentă stare de frustrare care urmează unui început de interes, curiozitate, plăcere generate de lectura primelor

* Folosesc acest substantiv cu sensul conotat de teoria lui Roland Barthes ca totalitate a strategiilor textuale menite să stârnească, să mențină și să amplifice dorința de lectură și plăcerea lecturii.

pagini ale unor romane a căror urmare nu mai poate fi aflată. Plăcerea lecturii este blocată, însă povestea de dragoste a celor doi se consolidează pe parcursul căutării diverselor romane și în final, Cititorul și Cititoarea, căsătoriti, se află în pat, „*locul lecturilor [...] paralele*“. Patul devine astfel un spațiu al dublei plăceri: plăcerea iubirii și plăcerea lecturii.

Figura Cititorului îndrăgostit de carte și de Cititoarea sugerează necesitatea prelungirii iubirii prin lectură, ambele provocând o stare de catharsis, de eliberare. Iubirea pentru o cititoare a aceluiași text amplifică plăcerea lecturii.

„*Lectura ta nu mai e solitară: te gândești la cititoare, care în această clipă chiar deschide și ea cartea, și iată că peste romanul citit se suprapune un posibil roman de trăit [...]. A devenit, oare, cartea un instrument, un canal de comunicare, un loc de întâlnire?*“

Iubirea și lectura se pun reciproc în valoare, cititorul îndrăgostit trăind o dublă stare de așteptare / amânare a obiectului iubit (femeie sau carte). Cunoașterea trupului iubit se suprapune modelului lecturii:

„*Cititoare, acum ești citită. Trupul tău este supus unei lecturi sistematice, prin canale de informație tactile, vizuale, olfactive [...]. În același timp și tu ești obiect de*

lectură. Cititorule: Cititoarea ba trece în revistă trupul tău, de parcă ar parcurge tabla de materii, ba îl consultă cuprinsă de o curiozitate rapidă și precisă, ba întârzie, interogându-l și așteptând să primească un răspuns mut“.

Iubirea pentru lectură a celor două personaje (numite semnificativ Cititorul și Cititoarea) determină în cele din urmă și o lectură a iubirii în măsura în care atât iubirea, cât și lectura sunt experiențe similare ale deschiderii și ale multiplicării, ale depășirii granițelor închise ale eului sau ale realului; iubirea și lectura „*deschid timp și spațiu diferite de timpul și spațiul ce pot fi măsurate*“.

Teoria lui Roland Barthes despre „*plăcerea textului*“ își găsește astfel o nuanțare inteligentă, antrenantă în romanul lui Italo Calvino, autorul italian imaginând un text care îl prinde pe cititor în interiorul său (în chiar ipostaza personajului principal, Cititorul) pentru a-i demonstra că lectură nu înseamnă absența frustrantă a iubirii. Finalul romanului arată că lectura are, alături de iubire, un spațiu privilegiat, care nu este biblioteca, ci patul (unde s-ar fi putut de altfel petrece o lectură de plăcere?). Într-un joc bine condus între delicia și frustrările iubirii și ale lecturii, Italo Calvino așează în fața cititorului oglinda care să-i arate chipul său ideal: acela al lectorului îndrăgostit.

Ion Pachia Tatomirescu

DE LA SÂNGELE MACILOR DIN AURUL DE GRÂNE LA SUPRAVIEȚUIRI

După admirabilul volum de versuri **Chemarea în Paradis** (2003), Ioan Găbudean se înfățișează receptorului și cu o elegantă cărtică de micropoeme, în majoritatea lor trisalmi și haiku-uri, **Melancolii, iluzii, fum** (Târgu-Mureș, Editura **Ambasador** – colecția **Orfeu**, 2004), structurându-se în ciclurile: **Clepsidre, Zăpezi, Plecări, De dragoste, Înfloriri, Lumini și umbre, Autumnale, Marine** și **Supraviețuiri**. Eroul liric găbudenian, constatând și existența „*serioasă*“ a comerțului cu clepsidre, invită „*să privim cu alți ochi / deșertul*...“ (p. 7); chiar și veteranii – fără a se conecta cumva la vreun element paremiologic-dacoromânesc –, între liniile de forță electromagnetic-pecuniară ale unui supermarket, se metamorfozează în superbe instrumente de măsurat timpul de nisip: „*Bătrâni curioși – / la magazinul de anti-chități / clepsidre la mâna a doua*“ (p. 10). Dintre zăpezi, se ivesc și „*cocoșii de lemn ai Maramureșului*“ ce, „*în loc de cucurigu!*“, lansează în spațiul cosmic al urechilor noastre de toate zilele „*tăpuritur!*“, făcându-ne să ne îndepărtăm în „*melancolii, iluzii, fum. / «Căci fum sunt toate!»*“

(p. 18), în vreme ce „*melcul își duce fericit / casa în spinare / sub dușul catifelat al ploii*...“ (p. 19). „*Focos înamorat*“ de purități, eroul liric ajunge și la interogație: „*Atât de îndrăgostit – / cum să privesc zăpada / fără s-o topesc?*“ (p. 26). Desigur, înflorind ca livezile în luminos april'..., fără a uita învățătura goetheană că **ironia-i ca sarea în bucate**, dar – adăugăm noi – și că **preamura ironie-i ca marea în bucate, ca marea „cu tsunami“ turnată în farfuria cu ciorbă**, ori, după cum certifică și poetul: „*Atâta grâu copt / că macii se sufocă / de prea mult galben*...“ (p. 31); totodată nu strică să ne reamintim și de vremea cătăniei din perioada **kamakura**, dintr-un **cert „anotimp-Zen**“: „*Pauză de masă – / în gamela goală a soldatului / lumina jucăușă*...“ (p. 39). După cât se pare, stâlpi de înțelepciune mai pot rămâne stâncile din fața mării; dar și „*Pietrele tac / de când le știu – / și o fac atât de bine!*“ (p. 59); din când în când, se mai reazemă de înțelepciunea stâncii și poetul ca „*Greier obosit – / respirația lui / însuflețind iarba*“ (p. 64); „*E și asta / o artă: / să supraviețuiești*...“ (p. 68).

Nina Stănculescu

SIMBOLURI SACRE MODERNE: SEMNE ARHAICE ÎN OPERA LUI BRÂNCUȘI

La începutul secolului de astăzi, al XXI-lea și în continuarea celui trecut, s-a constatat că paralel cu desăvârșirea procesului de eroziune a tuturor valorilor consacrate și cu setea de o libertate haotică și destrămoătoare, se înfiripă și o căutare, când mai timidă și când curajoasă, de temelii, îndeosebi în cultură, prin revenirea către matca stilistică conceptuală, ce ne-a format din vechi timpuri. Revenire, evident, în coordonate noi, moderne.

În acest sens, o operă de o puternică forță expresivă, din multe puncte de vedere deschizătoare de drum, sintetizând și clarificând tendințe disparate ale epocii sale, a fost opera lui Constantin Brâncuși. Începând să se desprindă din academism și din influența lui Rodin în cursul anilor 1907 – 1910, sculptura lui Brâncuși s-a îndreptat spre un „altceva”, în primul rând simbolic și nu mimetic, de o concizie a formelor până aproape de abstracțiunea geometrică, dar fără a părăsi deplin referirea la „organicitatea” imaginii reprezentate. Figurativul tradiției clasicismului antic, pe care Brâncuși îl studiasse până atunci cu atâta osârdie, era trecut printr-un proces de epurare și decantare asemănător acelei năzuințe mărturisite de Brâncuși: ca operele să îi stea pe fundul apelor, de care să fie netezite. Astfel, se ajungea la o chintesență tot mai desăvârșită, în care formele, în simplitatea și ritmicitatea lor, deveneau însemne ale unei rostiri asemănătoare, în multe privințe, motivelor arhaice transmise din generație în generație până astăzi în folclorul românesc, ca și al altor popoare: spirala, romb, ovoidul, cercul, coloana, unghiurile „*dinților de lup*” etc. Aceste însemne, de multe ori rituale, constituiseră încă din vremea neoliticului o scriere riguroasă, pictată, incizată sau excizată pe pereții vaselor de lut, întrețesută în urzeala țesăturilor, cioplită și încrustată în lemnul stâlpilor și pâlărilor, legând omul de cosmos și de divinitate. Apropierea creației brâncușiene de aceste semne, existente deopotrivă în descoperirile arheologice ale culturilor neolitice Cucuteni, Vădastra etc., ale epocilor bronzului și fierului Halstatt și La Tène, dar și în toată arta folclorică din vremea noastră, nu a fost aceea a unei simple imitații formale, ca în cazul preluării artei africane de către avangărzile din timpul lui, ci exprimarea, într-o modalitate proprie, a unei întregi spiritualități de care era îmbibat atât genetic, prin strămoși, cât și prin creșterea primitivă în copilărie. Îmi pare relevantă în acest context acea declarație a lui Brâncuși către Carola Giedion Welcker despre *Coloana fără sfârșit* că ar reprezenta efortul generațiilor, una pe umerii celeilalte, de a se înălța tot mai sus, spre lumină. Și astfel, Brâncuși ar putea, la rândul lui, să declare precum Blaga: „*satul trăiește în mine, într-un fel palpitant, ca Experiență vie*” (s.n.). Iată cum, în întreaga operă brâncușiană, arhaicul se îmbină și se desăvârșește în modernitate, într-un registru major.

Trecerea lui Brâncuși de la sculptura mimetic antropomorfă la cea de esență simbolică, afină unor creații patrimoniale, se poate descoperi în mai toate operele sale, îndeosebi poate în multele variante ale *Sărutului*. Primul *Sărut*, din 1907, era volu-

metric, un alto-relief adânc cioplit în piatră și de o factură stilizat antropomorfă; în 1910, la monumentul funerar din cimitirul Montparnasse, cele două figuri, de data asta nu numai bust, ci în întregime, sunt doar scrijelite în blocul de piatră. Totodată, antropomorfismul își accentuează stilizarea până aproape de sugerare a realului și înscriere a sa într-o stilistică de schițare abreviată a trupului omenesc, amintind proceduri din unele motive decorative ancestrale. Ambele *Săruturi*, atât cel numai bust cât și cel cu figuri întregi, vor fi mult reluate ulterior, devenind chiar însemne caligrafiate în tuș și peniță pe scrisori. Dorința lui Brâncuși de a se considera imaginea *Sărutului* său drept încifrată, străveche învățătură de înțelepciune, e dovedită de cele două variante: cel din colecția *Diamond* și cel intitulat *Medalion*, unde motivul, de abia scrijelit și părănd șters de vreme, de abia răsare dintr-un bloc de piatră rugos-arhaic ca o descoperire arheologică. Ca o contrapondere a acestora, variantele tot mai abstractizate și de un mare rafinament al prelucrării: cel din colecția *Arensberg* (1916?), cel din atelierul lui Brâncuși (1925) și mai ales cel din 1940, de la Muzeul Național de Artă Modernă de la Centre *Pompidou*, vădesc tendința brâncușiană spre modernitate. Un alt procedeu, atât în folclor cât și în culturile neolitice, este acela de a multiplica un motiv pe benzi ritmate spre a-i sublinia mesajul. Brâncuși, la rândul lui, multiplică însemnul *Sărut*-ului, ajuns la lapidarul unei schițări grafice, de-a lungul unor benzi cu care înfășoară, fie un soclu (*Domnișoara Pogany* etc.), fie lintoul *Porții sărutului* de la Târgu Jiu, fie deopotrivă soclul, trunchiul și capitelul *Pietrei de hotar* din 1945. Iar pe de altă parte, abstractizarea însemnului până la ideogramă ce și-a pierdut asemănarea cu imaginea inițială, la stâlpii *Porții sărutului* de la Târgu Jiu sau la Coloana din 1933, păstrează, ca în cazul atâtor motive arhaice, doar schema conceptuală a temei: dualitatea unită monolitic, dominată de cercul-soare provenit din ochii alăturăți ai perechii inițiale.

Procedeul revine și în cazul altor opere, precum înscrierea în forma ovoidă a *Muzei adormite*, a *Negresei blonde* sau a *Domnișoarei Pogany*, și mai cu seamă a *Peștelui* și a *Începutului Lumii*. La *Domnișoara Pogany* mai intervine și revărsarea spiralică și ritmică a curbilor părului. *Păsările*, pe lângă forma ovoidă a trupului, în tot mai intensă accentuare a unei singure caracteristici: zborul, se apropie tot mai mult de păsăruicile de pe coama caselor și de pe gardurile din Gorj. Impresionant este desigur și *Cocoșul*, înălțându-și viersuirea din zori dinaintea soarelui în sonoritățile quartei recunoscute de Cella Delavrancea, asemănătoare zig-zag-ului „*dinților de lup*”.

Motiv sintetic ultim al întregii opere brâncușiene, al omului ca atare, unind pământul cu Cerul și devenind rugăciune neîntreruptă, *Coloana fără sfârșit* de la Târgu Jiu, în verticalitatea modulilor ei octoedrice, rânduiți volumetric, ritmic, la infinit, este totodată însemn al „*infinirii*”, cum spunea Noica, sau, cu alte cuvinte, imagine a Infinitului însuși, ca o cruce sau o icăonă.

AL. PHILIPPIDE – SPIRIT NEOROMANTIC ȘI „MODERNISM BINE TEMPERAT” ÎN BABILONUL VREMII

Afirmat în perioada dintre cele două războaie mondiale prin volumele de versuri *Aur sterp* (1922), *Stânci fulgerate* (1930) și *Visuri în vuietul vremii* (1939), individualizându-se printr-un anume spirit neoromantic și prin „modernism bine temperat”, Alexandru Philippide (n. Iași, 1 aprilie 1900 – m. 8 februarie 1979) își păstrează nealterată formula lirică, rezistă solitar în fața tuturor presiunilor / vitregiilor „obsedantului deceniu” până la ieșirea veridică a României din conul de beznă al stalinismului politic și cultural, mai exact, până în 1967, când revine în „actualitatea literară” din „Babilonul vremurilor” cu un nou volum original, intitulat *Monolog în Babilon*. Postum, la numai câteva luni de la trecerea-i în neființă, i-a apărut de sub tipar volumul *Vis și căutare* (1979 – cf. George Mirea, *Alexandru Al. Philippide sau despre „mitul Poetului”...*, în revista *Al cincilea anotimp* – Oradea, anul IV, nr. 2 / 33, primăvară, 2000, p. 5). Recurgând la o anumită strategie a tăcerii, poetul traversează epoca proletcultistă, realizând o bogată operă de traducător din literatura universală (*infra*). După un foarte scurt „dezgheț” politic și cultural înregistrat de istorii la dispariția celui mai cumplit dictator roșu de la Kremlin (Stalin moare în 1953), în 1955 Al. Philippide devine membru corespondent al Academiei Republicii Populare Române; tot în 1955, și Tudor Arghezi este numit membru titular al respectivului for cultural și științific. Dar la un veritabil impuls resurecțional-poetic nu contribuie decât din 1962 încoace, de când încredințează tiparului un volum de *Poezii* (cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu), volum cu o admirabilă corolă de poeme din cele ce-i apăruseră în epoca interbelică; în 1963, publică volumul de eseuri din temeiurile cărturărești ale reprezentanților generației Labiș–Stănescu–Sorescu, *Studii și portrete literare*; tot în acest an obține și calitatea de *membru titular al Academiei Române*. În 1965, se alătură „marii explozii” lirice antiproletcultiste din România, cu *Poezii*, tot o antologie de autor apărută în colecția *Cele mai frumoase poezii* a Editurii pentru Literatură din București, cu un *Cuvânt înainte* de Al. Piru. George Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), stabilește cu cea mai mare exactitate coordonatele lirice ale teritoriului poetic philippidian: „Al. A. Philippide [...] a fost clasificat de la început, în mod simplist, drept modernist al imaginii și s-au citat ca foarte caracteristice prin materialitatea lor aceste versuri: «Clipele picură – pic, pic – / (Cum ? Timpul încă nu s-a prins de ger ?) / Clipele picură – pic, pic – / Pe barba orologiului stingher, / Și se preling, căzându-i pe genunchi / Ca un mănunchi / De perle mici / Pentru pitici...» În să poetul lua încă de mult pozițiune împotriva modernismului: «Revoluțiunea în Artă nu e necesară. Transformarea și evoluția, da. Revoluția, adică transformarea violentă – nu-și poate avea loc decât în domeniul faptelor reale. [...]». Așadar poetul era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în

forme înnoite zboară mereu în jurul fundamentelor...» (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – ediția a II-a, revăzută și adăugită, îngrijită și cu prefață de Al. Piru –, București, Editura *Minerva*, 1982, p. 835). Marele critic / istoric literar subliniază aici firescul mentalității omului cu o cultură clasică, gustând lirica marilor poeți, de la Edgar Allan Poe la Victor Hugo, de la Leopardi la Schiller, putându-se spune că „în câmpul clasic poetul știe tot” (p. 836); sufletul său liric se află „în marea contemplație, în «speculație»”, în fuga după „năluca Gloriei, văzută romantic”, drept înfăptuire „a destinului propriu, ca o putere demonică”, topindu-se în flacăra cosmică; și când „sufletul e zbuclumit de duhuri negre, de «visul rău»”, „scăparea este într-un Crin grandios: «Paharnic alb, Crin blând, domol îmi varsă / Parfumul tău, căci inima mi-e arsă...» [...] Poetul se așează în centrul universului și-i pândește vibrațiile. Memoria depășește șirul ereditar și atinge regnul mineral al nucleului solar din care se trag sistemele astrale [...]. Rămas singur cu el însuși în cea mai largă noțiune a eului, el își dă seama că practic cel puțin universul coincide cu durata conștiinței: «Lumea începe și sfârșește-n mine.» Și atunci, aspirând la forme mai durabile, poetul nutrește o idee, singulară în aparență, logică totuși, aceea de a fi chiar pământul care geminează toate, și încă și mai mult, principiul generator, soarele. El dorește să înțeleagă principiile ascunse, Mamele goetheene, adică prototipii...” (ibid.). Dacă remarcile călinesciene de mai sus privesc îndeosebi volumele *Aur sterp* (1922) și *Stânci fulgerate* (1930), în volumul următor, *Visuri în vuietul vremii* (1939), se observă nu numai lirismul de o rară vigoare neoclastic- / neoromantic-expressionistă, ci și faptul că „unica temă a culegerii rămâne spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală”. „Rezistența lirică” – antirăzboinică și antiproletcultistă – a lui Al. Philippide, după cum s-a mai subliniat, ia „chipul tăcerii” dintre anii 1939 și 1967; poetul refuză să mai publice în *Babilonul vremurilor* poezia-i menită a-l propulsa în sfera celor eterne (cf. *M-atârnat de tine, Poezie* – Al. Philippide, *Visuri în vuietul vremii*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 205); încredințează tiparului numai antologii lirice din volumele-i interbelice (*Poezii*, 1962, *Poezii*, 1965) sau traduceri din marii poeți ai lumii (Lermontov, *Un erou al timpului nostru*, ediția a doua, 1949, Goethe, *Egmont*, 1949, Shakespeare, *Romeo și Julieta*, 1953, *Flori alese din „Les fleurs du mal”*, 1957, Lermontov, *Poezii*, 1954, Mao-Tze-Dun, *Poeme*, 1959, Goethe, *Opere*, vol. I – II, 1964, *Versuri*, 1965 etc.) și eseuri (*Studii și portrete literare*, 1963, *Studii de literatură universală*, 1966 etc.). După mai bine de un sfert de veac de rezistență prin „tăcere”, desigur, în afara „pereților” laboratorului său de creație poetică, Al. Philippide reapare în primăvara resurecției poetice de după cel de-Al Doilea Război Mondial, în 1967, cu admirabilul volum

Monolog în Babilon, sublimă metaforă a cuceritorului, a geniului războiului (închizându-se astfel arcul său poetic, deschis în 1922, cu metafora **gloriei deșarte**, a „*aurului sterp*“). Emblematic pentru lirica lui Al. Philippide rămâne poemul **Monolog în Babilon**, după cum s-a mai observat, o „*sinteză programatică*“; „*unul din termeni fiind peisajul terifiant, celălalt este spațiul luminat paradisiac și totuși neutral, către care poetul se orientează uneori, în evadări esențiale; alegorizant sau nu, el aplică tehnica dantescă pentru edificarea unui ansamblu arhitectonic evazionist*“ (Marian Popa, **Dicționar de literatură română contemporană**, ediția a II-a, București, Editura **Albatros**, 1977, p. 433). În **Monolog în Babilon**, lirosafia lui Al. Philippide surprinde un Alexandru Macedon, nu neapărat în calitatea de cuceritor al Babilonului, cât mai ales în ipostaza de discipol al filosofului Aristotel, meditănd asupra condiției sale, asupra raportului **război – cunoaștere**: „*Cu-asemenea nimicuri, ce-s foarte omenești, / Pe barbari lesne îi ademenеști. / Chiar de mă-mbrac ca ei, nu uit de fel / Că-nvățător mi-a fost Aristotel. / [...] / Nu s-aștepta ca ucenicul lui / Din filosof, cuceritor s-ajungă. / Privind mai bine lucrurile, nu-i / Nici pe departe vreo nepotrivire. / Cunoașterea e tot o cucerire.*“.

Lirica lui Alexandru Philippide, îndeosebi cea aflată sub pecetea înfiorării cosmice, a exercitat o benefică înrăurire asupra generației **Labiș – Stănescu – Sorescu**, desigur, de dincolo de neoclasicismul formelor sale, de dincolo de spiritul său neoromantic, ori de dincolo de sublimările simboliste și expresioniste, prin „*modelul*“ unui prometeic „*eu descătușat / dezlănțuit*“ în cele două mari sensuri ale spiritului **ens**-ului uman (după cum ne-a încredințat, încă din 1940, într-o introducere la volumul de traduceri **Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörrike, Rilke**, unde Al. Philippide „*observa cu mare finețe esența romantismului*“ – Ion Rotaru, **O istorie a literaturii române**, vol. IV – „*epoca dintre cele două războaie*“ – Galați, Editura **Porto-Franco**, 1997, p. 279), primul mare sens fiind considerat „*acela al adâncirii pe calea visului și a contemplației, în lumea dinăuntru, în lumea întâmplărilor psihice*“, al doilea mare sens rămânând cel „*al avântului către lumea exterioară*“, în macrocosmos: „*Zilele mele, rupte drapele, / Smulse se duc în vântul mare-al vremii. // Pitagora, ce auzai / Când plăsmuiai muzica sferelor? / Ecoul uraganelor stelare / Și-al căilor lactee ce-n haos se resfiră / Venea până la tine să te-ndemne / Ca un acord prelung de liră, / Un curcubeu de sunete solemne... (Viața alături, p. 209).*“.

ÎN „GHIOCUL“ DIALECTAL AL POEZIEI

Volumul de **Poezii** de Marius Munteanu (Timișoara, Editura **Marineasa**, 2003), volum însoțit de **Precizări cu privire la redarea în scris a vorbirii bănățene**, de **Cronologie**, de **Glosar**, tustrele semnate de Ioan Viorel Boldureanu, și de o interesantă postfață, **Marius Munteanu ca reper**, de Cornel Ungureanu, aduce mărturie despre un înzestrat, mare poet „*cu demonul verbului*“, ivit de după o apreciabilă „*ucenicie*“ la strălucita dinastie întemeiată de celebrul autor al **Cuvintelor potrivite**, în ciuda „*dictaturii*“ preacăutatei „*opulențe de frunțe*“ a sufocantelor elemente dialectale (atât **fonetice** – bace / „*bate*“, câncec / „*cântec*“, geal / „*deal*“, gimie / „*dimie*“, grăgini / „*grădin*“, muroni / „*moro*“, nișiunge / „*niciunde*“, noapcea / „*noaptea*“, pră / „*pe*“, prăstă / „*peste*“, rătășit / „*rătăcit*“ etc. –, cât și **lexicale**: ai / „*usturo*“, aizâmban = țug / „*tren*“, arâng / „*clopoț*“, a butuși / „*a scormoni*“, cădrof / „*dulap*“, cărșeag / „*ulcior*“, cicilaș / „*iepurăș*“, a cure / „*a fugi*“, de-a curișcapu / „*de-a berbeleacu*“, dricală = mădraț / „*saltea cu paie / pănuși de porumb*“, drot / „*sârmă*“, poșmândră / „*glumă, șotie meșteșugită cu aluzii transparente și echivocuri ironice ori licențioase*“ etc. – cf. **Glosar**, p. 112 sqq.). Din „*perimetrul*“ arghezanului „*joc thanatic*“, „*De-a v-ați ascuns...*“ (**Cuvinte potrivite**, 1927), pornește și **D-a jocu...**, de Marius Munteanu, (titlul a se citi, după cum se poate deduce din context, dar și după cum mi-a confirmat, telefonic, autorul: **De-a ghiocu...**), dar într-o altă direcție originală, surprinzându-se (în textul muntenian), sub pecetea lui Eros, împlinitul cuplu „*romantic*“, însă nu la tinerețe / maturitate, ci pe pragul senectuții, destrămându-se, dispându-se „*pe o palmă de nisip*“, la marginea mării (cităm, **infra**, pentru frumusețea poeziei, în româna literară, deși textul dialectal nu ar ridica probleme prea

mari la receptare, poate, cu o singură excepție – „*jocu*“ = „*ghiocu*“): *Umbra mea, tot mai puțină, / Mai un ceas te țin de mână, / Mai un ceas și..., după care..., / Altă cale fiecare... / Pe o palmă de nisip, / Tu te culci, eu mă risip. / Până toți ortacii vin, / Hai, să ne jucăm puțin: / Vrei să ne jucăm de-a ghiocu: / Tu p-alături, eu mijlocul...? / Hai, să ne jucăm de-a norul: / Eu mi-s cucul, tu ești zborul...! / Hai, să ne jucăm de-a fumul: / Tu ești roata, eu mi-s drumul...! / Hai, să ne jucăm de-a steaua: / Tu ești frigul, eu mi-s neaua...! / Hai, să ne jucăm de-a luna: / Noapte, tu; mie ? totuna...! / Vrei să ne jucăm de-a Soarcea: / Eu mi-s mortul, fii, tu, Parcea –, / Să pierim așa, în joc, / Eu cu tine, la un loc...!* (am păstrat dialectalul **Soarcea = Soarta**, scriindu-l cu majusculă, spre a respecta rima cu **Parcea = Ursitoarea** a treia, sau ultima, din **Parce / Parcae** = cele trei surori-ursitori ale destinului **ens**-ului pe pământ, identice cu **Moirele** din mitologia Helladei). În structurarea volumului de **Poezii** de Marius Munteanu, se remarcă două cicluri: primul stă sub un titlu tradiționalist, **Preadragi icoane de lumină**, cuprinzând – în majoritatea lor – texte care impresionează printr-un inspirat lirism cristalin, prin stihuri subtil-armonizate, în reverberații parcă de-argint-viu dintr-un pârâu de munte, rostogolindu-se prin brădet; al doilea, **Poșmândre după vro câțva poeți** (adică **Parodii** – ori, și mai exact spus – „*glume cam fără perdea*“ – după vreo câțiva poeți), atrage receptorul în perimetrul unor parodii pline de „*spumant*“ umor bănățean, al unor „*poșmândre*“ cu „*opreg sinestezic*“, sau în „*fâlfâit, policolor și dezodorizant*“, dedicate, îndeosebi, colegilor de generație: Pavel Bellu, Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Traian Iancu, Alexandru Jebeleanu, C. Miu-Lerca, N. D. Pârveu, Grigore Popiți, Petru Sfetca, Nicolae Țirioi ș.a.

PROLEGOMENE LA DOCTRINA SUBSTANȚEI DE CAMIL PETRESCU (III)*

VI. „Teoria valorilor”: axiologie-axiocrație. Valoare și nonvaloare umană. Am văzut că substanța este structură și deci valoare autentică; valorile sunt axiale, „valorile care ignorează criteriul necesitate-noos sunt false valori... aceste valori își sporesc conținutul lor pe temeiul obiectivității lor, adică al participării la substanță: ordinea noocrată, în care totul e subordonat devoluției” (DS - II,87). Criteriul valorii apare în „valoarea de substanță [ce] este organizarea momentelor de creație în funcție de eliberarea noosică, deci sunt momente coordonate pe axa celor doi poli de organizare și cantitatea de cunoaștere (care e structură substanțială pură)” (DS - II,47). „Valorile substanțiale sunt valori originare dispărute în individualitatea lor” (DS - II,47), deci valori arhetipale resorbite în obiect. Singurele valori autentice sunt cele substanțiale, cu sensul cât mai „adânc spre polul noosic”, deschise spre noos și întreținând devoluția noosică, ajutând la o cât mai adecvată plasare a ființei umane în lumea substanțială a „hărții holografice (integronice)”. „Esența valorii este depășirea”, grăuntele, scânteia de spirit (noos) ce dau imboldul devolutiv, deschizând orizontul. „Ceea ce nu depășește subiectul este pseudovaloare”; depășirea e identificată cu ieșirea din egoism, suprimarea cenesteticii și folosirea energiilor astfel eliberate pentru emanciparea sublim-devolutivă a ființei umane într-o realizare substanțială, obiectivarea în valori, doborârea de recorduri, și menținerea pe... „podium”, într-un substanțialism ridicat; aceasta constituie valoarea umană. „Valorile substanțiale sunt chiar structuri ale substanței, se împărțesc din perenitatea și universalitatea substanței, ca o raportare nu la subiect, ci... [la] însăși universalitatea spre care converg toate aceste valori care nu sunt simple gratuități, ci își constituie esența din însuși faptul că sunt acte ale libertății noosice, căci orice valoare e valoare întrucât e o modalitate a libertății (s.n.)” (DS-II,99). Valorile substanțiale sunt opuse pseudovalorilor-mijloc, bunurilor de orice fel, inclusiv... culturale, evoluții în subspecie ale valorilor autentice, substanțiale: „Orice cultură este substanță aservită dialectic” sau sacral decăzut în profan! Pseudovalorile ar fi: I) subiective (biologice): cenestetice (plăcerile create de civilizație), organice (sănătate, vitalitate, frumusețe, inteligență), nutritive (bunuri de consum materiale), putându-se rezuma la „Mane, thekel, phares”, deci divizibile, epuizabile!); II) a) istorice, sociale (hibride, subiectivitate colectivă): structura speciei (familie, clan, trib, popor, națiune, rasă, umanitate, ierarhic integrate, organic, integronic); b) regulative: comunități, instituții; III) culturale, de comunicare intraindividuală și intercolectivă (arta, știința, tehnica, filosofia, religia, în subspecie) și IV) valorile obiective autentice (substanțiale, spirituale, noosice): creațiile-unicat din artă, știință, tehnică, cele

care revoluționează efectiv lumea. Acestea sunt inepuizabile, „se distribuie [oricât], fără să se dividă”. Autenticul este „un complex de semnificații adânci”: „în artă am pus accentul principal nu pe originalitate, ci pe autenticitate, adică pe ceea ce am denumit de pe atunci substanță, termen care pentru noi înseamnă complex de semnificații”. „Autentic ni se pare tot ceea ce e omogen și solidar structural, în așa măsură încât permite printr-un act de inducție, identificarea întregului structural [...] pornind de la parte”, autenticul este deci conformitatea cu sine însuși, a formei cu fondul structural, e un complex de semnificații unitar, conectat la noos. „Autenticitatea substanțială și ritmul concret apar în operele de geniu... E o depășire a eului în obiect pentru ca să regăsim în totalitate, imensă, deși discretă, prezența Eului sub forma personalității”. „Conștiința depășirii subiectivității caracterizează personalitatea”, „depășirea eului biologic și o eliberare interioară a noosului de interesul eului biologic, ...biruință a propriilor interese..., conștiință în sensul unui sentiment al răspunderii interioare” (DS-II,100). „Când există o orientare puternic noosică, noocrată, adică un echilibru orientat între temperament [ca ardere] și caracter [ca tipar integronic consecvent cu codul genetic și cu arhetipul immanent la care se raportează permanent], tradus prin unitatea dramatică a conștiinței, avem cea mai înaltă formă a individualității, personalitatea” (DS-II,215). Cantitatea de cunoștințe (structura substanțială) „constituie criteriul valorii”, însă „trebuie să deosebim transcendentul de concret, ... [dar] să găsim o inscripție immanentă a transcendentului în concret...!” „Un om care nu are sentimentul metafizic al existenței, [orizont filosofic deschis și adâncime metafizică] are numai chip de om”. Doar geniile creează, defrișează demiurgic noi structuri. Omul comun este o ființă tautonomă: calcă pe aceleași „urme” structurale, nebănuind ameteitoarea adâncime metafizică. „Toți marii creatori... au șansa de a birui numai când realizează ecuația eului puternic – și în același timp o voință la fel de puternică de a domina Eul ca să nu tulbure creația” (DS-II,41). Conținem, ca și materia, structurile substanțiale virtuale, urmând a fi reactivate, eliberate, prin ridicarea din implicit în lumina explicitului, însă viziunea și energia devolutivă o au doar geniile.

VII: Cetate, noocrație. Cine este chemat să conducă Cetatea. Identificând geniul ca agent al noocrației (axiocrației), ca și Platon, autorul propune ca Polisul să fie condus de intelectuali autentici, genii, deci purtătorii valorilor substanțiale sunt cei pe seama cărora trebuie lăsat destinul societății, căci numai ei au vederea noosică adâncă, înțeleaptă. „Toate greșelile politice sunt datorate logicii” ce impune clișee, prefabricate artificiale ideologice (ideologia însemnând idei fără miez noosic alunecate (și

alterate) în subspecie, nocive. Salvarea revine oamenilor special dotați, creatori, genii. Singura modalitate de garantare a acțiunilor sociale este vederea noosică, clarviziunea întru impunerea valorilor durabile, substanțiale. Nu se poate concepe Cetatea, Polisul decât întemeiate pe legea noocrată, a axiocratiei, ce le presupune pe celelalte, conform integronicii organice, inclusiv legea morală implicită în structura Polisului, deci și în politică!... Cetatea integronică: divină și terestră trebuie să fie una indestructibilă, substanțială, în care se „identifică morala cu cunoașterea și obiectivarea substanțială”. Creând un „climat orientat”, „noocrația este conducerea statului în așa mod încât să se evite hipertrofiile”, sclerozele, acumulările de erori „să se depășească toate evoluțiile în subspecie...”. „Noocrația e substanța orientată lucid și activ”, cu momente de creație substanțială, „noocrația este, oarecum, întoarcerea noosului asupra lui însuși prin copiile sale din subspecie”, alterate dialectic, un memento al axei noosice în „urmele” sale pe care le reinvestește cu noblețea valorilor uitate, reactivându-le, readucându-le la matca genetică, cu fața spre Dumnezeu! Noocrația este puterea și suveranitatea noosului asupra lumii, de aici decurgând, implicit, axiocratia, adică puterea valorilor autentice, substanțiale. Organicitate integronică, noocrația înseamnă și „armonia valorilor istorice”, împăcarea fiecăreia cu propriul destin și respectul destinului celorlalte, astfel „noocrația este creatoare de structuri organice”. „Organicitatea colectivității este numai... noocrația”, „care are o structură”..., controlată și ordonată de o gândire adecvată. Autorul intuieste știința conducerii sistemelor prin autoreglare: cibernetica (!), ce trebuie să fie „întemeiată pe cunoașterea substanțială” pentru a evita decalajele proporționale cu unghiurile de deviație. „Câtă structură substanțială, atâta realitate”, iar „cei care vor să facă o revoluție și nu o revoltă, trebuie să caute să realizeze structuri (s.n.)» (DS-II,195). Revoluția autentică e aceea care creează structuri noi, noocratice, deci autentice, substanțiale. Problema care se pune noocrației este cum să se promoveze valorile substanțiale, organic (integronic), realizându-se cea mai bună colectivitate cu putință și evitându-se suferințele inutile ce le poate genera orice experiment utopic nechipzuit! „Noocrația [e] o metodă de acțiune socială... substanțialistă”, dar, ca să reușească, trebuie să se asocieze cu o forță politică, întocmai noosului ce se folosește de energiile primare afine, întru devoluție substanțială. Din păcate, forța politică brută ia puterea și apoi face o selecție a valorilor după propriile criterii: „selecția inversă”. Deși această „selecție” se face... în numele valorilor substanțiale, este departe de noocrația pe care de multe ori o simulează perfid,... sau, din neputință și invidie, o oprimă!... Noocrația respinge orice formă de guvernare dialectică, etica și politica devin una, adică structura substanțială a Cetății Universale. „Concretul nu îngăduie dialectizarea, nu îngăduie vătămarea substanței”, nu se lasă... dialectizat procustian! Nu se lasă încorsetat în plase logice mutilante. „Guvernarea fiind o valoare regulativă, trebuie să facă posibilă o viață organică [integronică], a organismului în care funcționează, ...să-l ajute să-și îndeplinească menirea de organism, care e aceea de a fi suport de substanță virtuală și de a promova valorile substanțiale”. „Facultatea de a conduce” revine „suveranității” care are

„datoria... să selecționeze și să promoveze valorile istorice și cele substanțiale” (DS-II,137). Analizează aspectul „regelui prizonier” al propriei curți, obiect el însuși al dislocării psihologice, al manipulării, jocului de interese, deci suveranul-marionetă al unor grupuri, ce-l mențin departe de realitățile guvernării substanțiale. „Cel mai grav lucru, care poate să i se întâmple domnitorului, este să i se anuleze capacitatea de informație” (DS-II,155), prin acel filtru de dezinformare. „Idealul ar fi o suveranitate concretă, suveranitatea noocrată, o vedere permanentă, o gândire adecvată, cu decizii instantanee și adecvate,... un ideal al noocrației”. Suveranitatea e, de cele mai multe ori, departe de noocrația pe care, ori o mimează, o maimuțarește perfid și penibil, ori, din neputință și invidie, o prigonește, o oprimă. Oscilând între legile substanțiale ale Cetății durabile, eterne (Antigona) și cele efemere ale statului dialectic, de circumstanță (Creon), suveranul optează de obicei pentru „orbirea” lui Creon și nu a lui Oedip!... În cetatea dialectică sau Babilonia este repudiat tocmai noosul, care este coagulantul mulțimilor și care evită mișcarea browniană gregară, fără sens, astfel „organismul colectiv e și mai sigur ruina”. Morala este disprețuită, marginalizată, iar critica este anulată, totul favorizând „selecția inversă” (pe dos) pe criteriul de clan, clică, gașcă, congregații de tip mafio-ciocoist, de subspecie, cenesetice. Simularea valorilor, falsul, minciuna sunt cei mai mari dușmani ai valorilor autentice! Există astfel mai multe „morale”, după interese, pe care le justifică, fiecare cu „felloara” lui din Etica Magna, ignorând că aceasta, valoare substanțială fiind, „se distribuie infinit, fără să se dividă, să se împartă”! „Etica nu poate promova valori care să contrazică noocrația sub condiția anulării ei” (DS - II,86)! Nici măcar legile lui Creon, ale Cetății terestre, nu sunt respectate, deși acestea ar trebui să fie una cu legile divine ale cetății celeste, eterne, a Antigonei! Camil Petrescu nu concepe o societate noocrată care să nu „cultive valorile eroice”, eroismul impunerii valorilor autentice, cavalerismul... Analizează și critică vehement impostura de orice fel, „totdeauna impostura e mai sinceră ca sentiment decât valoarea” autentică. Valorile nu sunt deloc simplu de identificat, fiind necesară acea ascuțită „vedere efectiv substanțială”, „vederea noosică”. Pseudovalorile de orice fel presupun impostura, surogatele, ceea ce azi numim kitsch, „articulația falsificată în joc”. „Noocrația va trebui să formuleze... un cod, într-o viziune concretă și substanțialistă, ...să deosebească... valorile noosice extrem de rare”. Lumea modernă e-n criză, fiind „condusă după metodele... bunului simț ignorant”. „Pentru mase nu există decât imediatul și prezentul” și... spiritul gregar de subspecie, afirmă malițios filosoful. Marele Rest e umplut cu un fel de mitomanie superstițioasă, un sistem de superstiții, anvelopă de protecție, întreținută de suveranitatea vinovată în mod interesat, deliberat. „Din lipsa lor de perspectivă concretă, indivizii de serie biologică socot că cultivarea valorilor e un act foarte simplu”, se vor lăsa în voia senzațiilor cenesetice, plăcerea imediată a simțurilor, se lasă ușor furati de fanatisme sanguinare, ură, neavând filtrul substanțial al discernerii valorilor autentice. E vehement și cu impotura ce dispune de uriașă energie schizofrenică de impunere și infiltrare, „dând din coate”, cocotându-se obraznic,

sfidând și răsturnând orice piramidă ierarhică de valori, reducându-le la mediocritatea lor imbecilă, de paraziți de subspecie umană... Prostia dacă n-ar fi fudulă și agresivă!... „*Totdeauna impostura e mai sinceră în sentiment decât valoarea autentică ce presupune perspective variate, complexe...*“ Valorile nu-s deloc simplu de „văzut“, identificat, fiind necesară o „vedere efectiv substanțială“. „*Pericolul care amenință cultura modernă, care e o cultură de mase... e această confuzie între unicatele substanțiale și produsele de serie în subspecie, surogatele uscate, închise tautonomic, conservate*“ (DS-I,356). „*Colectivitățile trăiesc într-un permanent prezent,... n-au nici imaginație, nici amintiri..., pentru mase nu există decât imediatul și prezentul*“ și spiritul gregar. „*Odată nevoile prezente satisfăcute, e loc pentru mit, adică pentru fantezie în trecut și în viitor, nu pentru imaginație*“, masele fiind o dezvoltare în subspecie, fug de prezentul substanțial. „*Popoarele conțin un mare număr de imbecili*“ și mediocrități ușor de mințit și deci de manevrat, printr-un aparat propagandistic rafinat psihologic, cultivându-se pseudovalorile, cele care înlănțuie ușor și definitiv. Aceste tehnici de manipulare, intuite de Camil Petrescu, au fost diabolic rafinate și utilizate fără scrupule și perfecționate. Intuiește cum poate fi perversită o structură substanțială prin falsificarea ei în subspecie, prin inocularea perfidă a unor pseudovalori sau exagerarea (în plus sau minus) a unora dintre valorile acelei structuri, compromițând-o definitiv. Viața interioară superioară începe acolo unde toate facultățile sunt supuse hegemoniei intelectului și a unei conștiințe lucide omniprezente: „Un om de geniu are în el latente până și imboldurile la asasinat și trădare, dar le impune ordinea inteligenței. Eul substanțializat reușit e modelul structurii noocrate“. „*Noi socotim geniu drept facultatea de a avea intuiții esențiale, de a gândi concret și de a avea intuiții substanțiale, [...] de a obiectiva substanța*“ (DS-II,162). „*Pe când prețișii intelectuali nu sunt decât cazuri de evoluție în subspecie,... [geniile, intelectualii autentici] au intuiția realităților necesare, gândirea adecvată și actul obiectivant*“ (DS-II,180). Singur Geniul, ce urcă în alt nivel ontic, este „*cel care are sensul semnificațiilor, al esențialității, al ierarhiei valorilor*“, „*cel care are atâta imaginație încât să refacă într-o intensitate egală cu a concretului, toate experiențele pe care le-a făcut omenirea până la el, mental, rămânând să depășească lumea printr-o experiență nouă*“. Are deci sensul semnificațiilor, gândire concretă, vedere noosică, inteligentă ca opțiune „*între soluții posibile*“, între autentic și neautentic, are imaginație și intuiție și e străin de egoismul tuturor inertiilor și formelor tipizate... E o „*depășire a individului normal*“, salvare din „*colapsul gravitațional*“ al eului subiectiv, „*un agent de obiectivare în artă, în știință,... în act, adică erou*“ (cavaler). Conștiința și inteligența sunt factorii lucizi ce neutralizează senzualismul și patimile (pasiunile) meschine, mărginite, evident egoiste (subiective), specifice omului comun și creatorului de duzină, incapabili de acea maximă adecvare la concret, semn al detașării obiective, substanțiale, de care-i capabil doar geniu. Geniul „*e în genere o bună funcționare a întregului corp*“, și numai „*către o anumită vârstă se produc defecțiuni*“ (având și o structură adâncă extrem de complicată și fină), el fiind un nonconformist, de unde „*drama sa*

absolută! „*Geniile văd și prevăd, indivizii de serie biologică cred: cred că văd, cred că prevăd, credința... [ce] nu înșală decât în 50 de cazuri la 100*“ și nu cercetează, nu verifică, de unde ușurința manevrării lor!... „*Geniul mai este condus și de imaginație și de gândire concretă, de facultatea de a avea intuiții substanțiale...*“ „*Geniul are adâncimea semnificațiilor*“. „*Ideea originii depășește intuiția și intră în semnificație*“, „*Funcțiile intuiției esențiale sunt funcțiile sensibilității!*“ „*Deci sensibilitatea este prima condiție a geniului*“, ca și obiectivitatea și „*neubirea de sine*“; „*n-a existat niciodată un geniu lipsit de sensibilitate*“. Sensibilitatea geniului nu este subiectivism, „*sensibilitatea este pragul obiectivării*“, distrugând interesul meschin, egoist, „*geniul e geniu dacă și obiectivează*“. „*Geniul: depășirea eului în obiect*“, „*prezența eului sub forma personalității,... depășirea subiectivității*“ (DS-II,40). Absența sensibilității e specifică oamenilor de serie biologică, caracterizați prin excesivă subiectivitate, „*Sentimentalismul este o rezonanță cenestetică a unui dat redus*“, egoismul iubirii de sine, inerție din care cu greu pot ieși. „*Omul normal este aproape inexistent dincolo de orizontul lui imediat*“. Lui C. Petrescu geniu i se pare omul normal, complet, conform lui „*Homo sum et nihil humani a me alienum puto*“, iar omul „*de serie biologică*“ e omul-mutilat, atrofiat, perigetic! „*Geniul este doar o formă apogetică a organismului om, care îngăduie fluidul noosic. A nu fi geniu este deci o deficiență. Această dramă [a lumii moderne] este reală, pentru că imensa majoritate a oamenilor este deficiență față de conceptul Om, exemplare nereușite*“, slab conducătoare de fior noosic și divin! Este drama omului profan, ateu, înstrăinat de sacru, la Mircea Eliade. Evident, cu astfel de „*cărămizi*“ mutilate nu poți construi o societate substanțială (Noica). Erudiția, specializarea și specificarea duc la moartea geniului universal. Se opune specializării excesive, balast ce împiedică evoluția creativă, asfixiind informațional geniu. „*Specializarea și specificarea sunt forme de anulare a caracterului*“. Geniul este universal în cunoaștere, „*specializarea privește exclusiv tehnica și categoria subiectivă a tehnicii*“ de exprimare într-un fel sau altul sau în câteva moduri (Leonardo da Vinci, Ion Barbu): „*Artele și științele se întâlnesc undeva în adâncul sufletului omenesc, au adică o rădăcină comună, deși cunosc forme diferite de manifestare*“ (T. Vianu). O astfel de „*tehnică*“ (specializarea) se învață în câteva luni: „*Problemele concrete au nevoie de vedere, nu de știință, numai problemele tehnice au nevoie de știință*“, adică de mimetism, tautologia a ceea ce se știa deja, „*dar când intervine factorul devenire, adică istoria vie, ceea ce ai învățat e insuficient și e nevoie de cel care cunoaște, de cel care vede, adică de geniu creator*“ sau de înțelept; „*numai problemele tehnice au nevoie de știință*“, de mimetismul, tautologia a ceea ce se știa deja. Specializarea pe porțiuni de cale, fără viziunea întregului Munte, a Căii, e orbire, automatism dialectic, cădere sisi-fică; „*automatismul e însă moartea cunoașterii și anularea personalității*“; „*eruditul e un specialist al memoriei sau al atenției, care... e mai puțin decât un om «normal», căci și-a pierdut personalitatea, dacă a avut-o vreodată, de vreme ce însăși înclinarea spre erudiție e facilitarea organică spre automatism...*“. „*Un om inferior*“ e „*un erudit*“ [«*șoarece de bibliotecă*»], un specialist, un savant... evo-

luat în subspecie“ (DS-I,348), dând roboții umani, meca- nizați și automați, reci și abstracți... inumani. Tragedia eruditului s-a complicat prin înlocuirea lui de computer! „Tehnicizarea... devine o adevărată calamitate pentru eruditul steril pentru că tehnica are ca scop rolul pe care sclavia l-a jucat în antichitate, adică să elibereze pe creatori de o activitate de necesitate inferioară, ca ei să se poată dedica activității superioare de creație“. Identificând geniul ca agent al noocrației, Camil Petrescu este foarte aproape de Platon, care propunea ca Cetatea să fie condusă de filosofi. „Va trebui să se constituie un cod al muncii intelectuale“, deci un statut care să recunoască intelectualii autentici, creatori, să-i protejeze și să le impună creațiile de valoare în societate. Geniile „reprezintă valori durabile și sunt realități substanțiale“, clarvăzătoare, dar societatea – am văzut – are nevoie și de cei evoluți „în serie“, în subspecie, pentru susținerea structurilor, cu condiția ca la cârmă să fie „clarvăzătorii!“ Camil Petrescu revine des la chestiunea protejării speciale a acestor specimene rarissime, unicate substanțiale, printr-un „cod al muncii intelectuale“, un adevărat „sindicat al elitelor“. După prigoana sălbatică a intelectualilor din ultima jumătate de veac (a se vedea doar celebrele „mineriade“, cu penibilele slogane: „moarte intelectualilor“ sau „noi muncim, noi nu gândim“), aceasta nu mai apare deloc drept utopie, ea este o necesitate stringentă! Eroismul geniului constă din sacrificiul său absolut dezinteresat, din „munca imensă, deznădăjduită, sacrificiul vieții“, din altruismul său. „Servilismul intelectual e cauza tuturor erorilor“, ca și lipsa gândirii și verificării pe cont propriu, critic. Aici e necesar curajul, „eroismul“ impunerii valorilor! Geniul are curaj, intransigență, caracteristici și ale intelectualului de „rasă“, ce se află la un pas de geniul. „Bineînțeles că forma apogetică a lipsei de caracter e erudiția“ (!), [ce] ne explică perfect de ce „oamenii de știință“ de până acum, nu sunt oameni de caracter. Repetăm un citat drag nouă: „Cât caracter e în cunoaștere, tot atât e și în restul activității“ (s.n.). Eroismul geniului, al intelectualului „de rasă“ e verificat în opera sa literară, presupunând „zbucliu interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingentele obișnuite [...], caractere monumentale [puternice], în real conflict cu societatea“ (CP-TA). „Esența voinței este noocrația ei...; orice acțiune se stinge când s-a stins motivul ei noocrat“, e acea motivație a manifestării umane și nu numai! (DS-I,330). „Cine trăiește, luptă și moare pentru o idee pe care a ales-o este cavalier“ spune și André Malraux. Geniul este într-un continuu război de impunere a ideilor, întrucât subspecia, indivizii de serie biologică rezistă cu îndârjire, fanatism chiar, la schimbările creației devolutive, din lipsa de confort, tracasarea permanentei adaptării la imprevizibilul devoluției; e obositoare permanenta schimbare, adaptare la devoluție; logica dialectică este mult mai comodă; conservatorismul, agresiv chiar, în pofida liberalismului; de aici inerția societăților răsăritene la schimbările post-comuniste; e rău să stai în scleroză, dar extrem de dureros să te rupi de ea; obișnuința, chiar și cu cele mai oribile lucruri, e a doua natură: „Temnița cea mai de temut e cea în care te simți bine“ avertiza și Iorga! Declinul culturii contemporane este datorat și faptului că însăși „inteligenția“ se pleacă înaintea preceptului „primum

vivere et deinde philosophari“, astfel că „a început grava criză dialectică a culturii moderne“, a noosului marginalizat. Geniul patologic, de subspecie, un pericol al Cetății. Meditează asupra factorilor care au putut deprecia atât geniul cât și tot ce ține de el, se oprește asupra vanității ce caracterizează pseudogeniile, făcând un studiu psihanalitic al tuturor complexațiilor și a tot ce erodează agentul substanțialității. „Uneori și această sensibilitate evoluează în subspecie și întâlnește evoluția în subspecie a inteligenței prin detracare [smintire, țicneală], creând impresia geniului patologic“. „Se confundă adesea geniul cu falsul geniul“, despre acest pseudomit scrie pagini întregi. Este extrem de necruțător cu cei ce mimează geniul, impostorii, cabotinii de saloane și cenacluri, cameleonii ce fac mult rău ideii de genialitate, de asemenea este îngrijorat de „irodismul“ societăților moderne care suprimă din fașă, „procustian“, geniile. Mai mult, „e probabil că numărul geniilor atrofiate și deviate în societate să fie imens, la producție plenară nu ajung decât excepțiile“: Leonardo, Beethoven, Michelangelo, Goethe, Balzac... Dă și un foarte interesant ghid de selecție a copiilor „însemnați de destin“ cu harul genialității, „axiologia substanțială oferind un criteriu al valorilor, e singura care ne poate călăuzi în selecțiunea copiilor“, ghid care, se pare, n-a fost străin lui Noica ce, asemenea lui Diogene, căuta 22 de „aleși pur-sânge“. Geniul respectă toate valorile autentice, nu face discriminări. Geniul este însă un nefericit inadaptat: e greu să suporti povara genialității, mai ales că „nimeni nu e profet în țara lui“, mai e și rezistența subspeciei la schimbările creației devolutive. Sensibilitatea și capacitatea uriașe, nonconformismul său funciar, duc la incompatibilitatea, inadaptabilitatea geniului la societatea-infern, deformată monstruos, mai ales în acest final de eră diabolică! Întrucât „raportul dintre creatorul de geniul și legea morală“ este implicit, „statul nu poate fi decât noocrat“, neputându-se concepe Cetatea, Polisul, decât întemeiate pe legea noocrată, a axiocratiei, ce le presupune pe celelalte, conform integronicii. Întreaga Noocrație devine o stranie premoniție a tragediei românești comuniste și postcomuniste! Dacă ideologiile „schilodesc“, schimonosesc fluidul viu al existenței, căreia numai Dumnezeu îi impune un curs, iar geniile (înțelepții) îl intuiesc și „văd“ prin „vederea noosică“, „gata să se adevzeze concretului“, „Noocrația nu poate îngădui o asemenea pervertire a valorilor“, impunând „colectivității alte criterii“ valorice: noocrația este astfel o veritabilă... axiocratie, ar deveni modalitatea însăși a Înțeleptului, a celui ce e permanent „în direct cu Dumnezeu“ și cu realitatea substanțială! În nici un caz o Utopia, cât timp au existat state în istorie conduse de astfel de suverani! „Atâta timp cât filosofii [înțelepții] nu vor fi regi în state, ori cât timp cei ce astăzi se numesc regi și suverani nu vor fi cu adevărat și temeinic filosofi, atâta timp cât puterea politică și filosofia nu se vor întâlni în același ins, atâta vreme cât o lege superioară nu-i va da în lături pe [nechemati]... nu va fi leac pentru State,... pentru speța ome-nească și niciodată acest stat desăvârșit nu va vedea lumina zilei“ (Platon – **Republica**), la care Camil Petrescu a aderat cavalereste, adică integral. Și cât de actuale sunt vorbele lui Platon! Ca să nu mai vorbim de ale lui Camil!

„SUNTEM O LUME PEDEPSITĂ LA VIS, DAR NU ȘI LA ÎMPLINIRE“*

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

— *Un scriitor francez spunea, mai în glumă, mai în serios, că dacă vrea să citească o carte, atunci se pune să o scrie chiar el. Dvs. cum scrieți? Spuneți-ne câțiva dintre scriitorii contemporani pe care îi citiți cu plăcere și care vă inspiră.*

— Curiozitatea Dvs. comportă incitația unui alt rămuriș de întrebări și a unui alt rămuriș de răspunsuri. S-o luăm calm, pe porțiuni.

Așadar: francezul Dvs. era un orgolios și un cinic excesiv. Pe sub pleoapele și subțiorile lui treceau și au trecut cărțile unor scriitori uriași pe care el le / îi ignora în totalitate. Deci, pe el nu l-a satisfăcut nici o carte (probabil că nici o femeie, pe care trebuia s-o inventeze și pe aceea!). Și s-a apucat, probabil, să-și scrie cărțile *pentru sine*. Un egoism schizoid, dacă a vorbit serios. Dar eu nu cred că a spus-o cu gravitate – ci doar ca pe o provocare. Ar fi fost ca și cum ar fi inventat natura numai pentru sine. Cred că se credea un fel de Dumnezeu.

Frumusețea trebuie revărsată tuturor, trebuie trăită în colectivități largi. Frumusețea educă individul și îl conservă în entități puternice, la rândul lor creative și productive. Cartea naște alte cărți, precum femeia, dar nu prin delict și efracție, ci printr-o comunicare „sexuală” reciprocă.

Cu toții ne tragem din Biblioteca de la Alexandria, din scrumul ei renăscut, din cenușa ei inundată.

Cartea însăși este o *patrie*. Te hrănește, te educă, te ascunde în ea, te însoțește, te mângâie, te vindecă, te ceartă, te avertizează, te luminează, te iubește, te alunițează și te înmiresmează adeseori.

Va reuși computerul – calculatorul – să suplinească un asemenea prieten ascuns sub pernă sau pe raftul discret din fața ochilor tăi? Eu mă îndoiesc. Domnia cărții va dăinui. Ne vom alimenta și din cinetica asta tehnologică absolută, cibernetizată, dar cartea va rămâne pentru totdeauna reazămul tâmplei noastre de permanent-scolari, de permanent-lectori, prăbușiți în literă și în conținutul ei misterios.

Eu sunt un om care miroso a cerneală – și mereu voi miroso a cerneală. Tot ce am sub deget este scris cu sângele cernelii care a cam dispărut din papetării. Stiloul inventat (mondial) de Petrache Poenaru stă încă în vitrina ochiului meu la înaltă cinste.

„Spuneți”-i scriitorului francez – pe care nu mi l-ați consemnat, spuneți-i, probabil în postumitatea lui, că

orgoliul cu care a afirmat cele de mai sus este o necinste adusă Cărții și însăși Literaturii. Deci: dacă vrea să citească o carte, atunci se pune să o scrie chiar el... Cumplit orgoliu! E un fel de onanism frenetic literar, care, până la urmă, ar putea totuși să dea roade surprinzătoare. Dar tot ceea ce a spus el era, cred, o provocare a unui iezuit.

Slavă literei scrise sub presiunea oricărei prejudecăți!

Am ajuns la etajul doi al întrebării Dvs.: cum scrieți?

Răspuns: nocturn, nocturnal. Sunt un noctambul. Eu scriu pe *dinlăuntru*. Când se stinge (aparent) foșnetul casei, când câinii și pisicile de lângă picioarele mele înghețate se închid în instinctele lor, când tântarii s-au agățat de tavan și-mi promet o ureche neisterizată, când cărțile se apleacă spre mine cu un suspin al căutării ori al recunoștinței – atunci destup stiloul.

Mă întrebați cum scriu.

Scriu cu un pahar de vin în dreapta (totdeauna o făc-tură cumpărată de la colțul străzii, dar care mă iluzionează vremelnic în cele 2 - 3 repetiții ale lui, și rareori un coniac chimic, tot de la colț); de ce? simt nevoia unei mici euforizări care să mă rupă de noroiul diurn al vieții, de lista de-alături în care mișună cifrele grele despre plățile la întreținere, la curent electric, telefon, cablu, rata împrumutului pe câțiva ani la B.C.R., taxele copiilor la facultate (câte 122 euro pe trimestru, pentru fiecare), abonamentele (patru) la transport, hrana, doftoriile soției prăbușită într-un cancer hepatic tip C (declanșat din neglijența unei nemernice doctorițe – stomatolog care nu și-a sterilizat instrumentele)...

Cer iertare pentru avalanșa acestor sincerități, dar poate că mărturisirea lor mă mai descarcă de stres.

D-le Deșliu, scriu cocoșat pe scaunul meu, încă din copilărie și adolescență, gândindu-mă la dragoste și armonie, la perfectarea spiritului – și la eternitate. La eternitatea verbului. Pe el ridicăm scări de rostiri respiratorii, prin el comunicăm ca printr-un altar, ca printr-un eter paralel cu cel dăruit de Dumnezeu; el ne alintă gândul și ni-l mlădiază, cu el scriem poezia și cu el ne sărutăm hârtia, dar și pruncii.

Mă întrebați cum scriu.

Scriu chinuit, rupând hârtiile care mă insultă prin nefixarea estetică a gândului, prin destrămarea emoției vaporizatoare, prin hiatusul orb dintre cuvinte. Aș scrie cu mătase și cu diafanitățile unei pene de sitar – dar asta ar fi numai grafic. Întrebarea Dvs. e foarte grea. *Scriu pe dedesubt*, Dle Deșliu, eu nu sunt un om de suprafață, eu

* Dintr-o carte de interviuri aflată în pregătire

m-am născut în lichidul amniotic predestinat poeziei. Poeziei mele mici – cât piciorușele vrăbiuței care sare, toată viața ei, din rimă în rimă.

Scriu contemplându-mă interior, dar cu severitate. Nu am un prea mare respect pentru mine. Am mai spus-o: sunt un om defect. Port repetenția în degetele cu care scriu, dar insist fiindcă o chemare ca asta trebuie slăvită, oricât de puține roade o să dau. Trebuie să pătrunzi în haloul ei dumnezeiesc și să-ți dăruiești lacrima frunții acestei curății a spiritului – niciodată înnoptat.

Scriu în singurătate, fiindcă singurătatea este multiplul morții.

Un gânditor indian de pe la jumătatea anilor 1400, al Biga, transcria: „*Există ca putere ceva mult mai minunat decât existența*“. Am pătruns înțelesul acestui mesaj, care nu este un aforism, și l-am folosit ca moto la un volum, **Fragmente despre infinit**, onorat de Academia Română cu Premiul **Mihai Eminescu** pe anul 2000.

Tot ceea ce uităm să notăm rămâne ca o rezervă în Univers, pe care o vor primi alții de după noi.

În nocturnalia mea, cel mai mare dușman îmi este somnul. De peste 45 de ani, eu dorm extrem de puțin, 4-5 ceasuri în 24 de ore.

Somnul este, desigur, un exercițiu (act) necesar biologic. „*Matematica*“ lui însă mi-a încurcat și întârziat proiectele. Aș dori o pilulă a *insomniei perfecte*, alături de un vin bun și clar cât peruzeaua ochilor unei fecioare...

Totdeauna am iubit nopțile pentru confortul intimităților lor, pentru dilatarea tâmpelor către atâtea și atâtea visări lucide. Nopțile văzul și-l subție și cazi atât de fecund în fântâna propriului tău suflet. Acolo îți descoperi talentul, virtualitatea, limitele și, uneori, repetenția, extazele lecturii, dar și lacuna lor nesfârșită. Îți descoperi *sufletul neprelucrat la timp*, intelectul astupat de atâtea și atâtea sirene chemătoare, pe care fie că le-ai ocolit, fie că ai fost interzis să le ascuți – dar ele există.

Doamne, câtă viață netrăită la vremea ei mai am – irecuperabilă, ireversibilă! Eu îmi urăsc somnul și timpul său lacunar – zid dezlegat din conținut.

Și totuși, prin culoarele acestor ziduri scriu cu încredere!

Dar hai să trecem la palierul trei al întrebării: scriitorii care îmi plac, contemporani, și care mă inspiră.

Sunt mulți, D-le Deșliu. Dacă aș începe cu Philippide și Botta aș fi prea mult scufundat în timp și în clasicitate? Atunci să selectăm câțiva de la Nicolae Labiș încoace, Cezar Baltag, Nichita, Dinescu, Cezar Ivănescu, Ioan Alexandru, Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Angela Marinescu, și până la Ion Mircea și alții neuitați pe parcurs, dar prea aș aglomera aceste pagini.

Despre prozatori, numai de bine (i-am mai tot pomenit în interviul acesta), dar și despre dramaturgi – Th. Mazilu, I.D. Sârbu, I. Băieșu ș.a. Am percepția „*obraznică*“ a faptului că s-a trecut prea ușor pe lângă o carte excepțională, **Scrisori provinciale** a lui Ștefan Bănuțescu, dincolo de marea sa proză în totalitate. Sau că a fost uitat ecoul volumului **Viața ca o pradă** de Marin Preda, la fel, uitat în spatele romanului său monumental, **Moromeții**.

Deasupra lor așez o uriașă *lectură contemporană*: **Biblia**, sub umbra căreia eu mă simt mic și rostogolit

într-o ignoranță de clasa a III-a, deși am citit-o. Mă voi perfecționa. Dar ascultați numai o zicere din **Cartea Sfântă**, despre puterile Domnului – Măria-Sa: „*El singur întinde cerurile și umbă pe deasupra norilor. El a zidit Carul Mare, Rarița, Pleiadele și cămările stelelor de Miază-Zi...*“ Nu-i așa că sună minunat?

Dar, Dle Deșliu, Dvs. locuiți într-o patrie blagoslovită de Dumnezeu, în Vrancea (Focșani) – care este reședința iubirii mele definitive, pe munții și podgoriile căreia pasc de peste 35 de ani (mai puțin în ultima vreme). Acolo trăiește un conclave de scriitori care încă nu sunt receptați la marea lor valoare: poeții Dumitru Pricop și Ion Panait, prozatorul Ioan Dumitru Denciu, criticul literar Mircea Dinutz, eseistul-filosof Florin Paraschiv și încă mulți alții.

Pe toți îi citesc cu pasiune, dar și cu intimidare, fiindcă litera lor adeseori este impunătoare. Am exclamat odată, cu credință (chiar într-o tabletă publicată recent), că aproape întreaga literatură actuală se naște în provincia țării, acolo unde solul estetic este mai reavăn, mai sănătos și mai fertil.

Mi-e greu, uneori, să intru în laboratorul întrebărilor Dvs. exacte, fiindcă amintirile și stările mele se dilată ca pasta de cozonac peste marginea copăii.

Și mai înțeleg ceva mântuitor: știu bine că interviul Dvs. nu este un interogatoriu al cronologiei existenței mele, că este selectiv și cu lungă proiectare către interiorități existențiale, firești, dar mai ales cu intruziuni în magma poeziei, în aventura spiritului, în dimensiunea apostolică (a celui ce-o are) a poetului ca ființă planetară. Eu nu o am. Eu sunt un laic-religios (oximoron?), binom bizar și antagonic, paradoxal, dar expresiv.

Dar, uite, am cam obosit. Hai să ne luăm un repaos de două nopți uitate și să revenim la construcția acestei cărți strivitoare. Eu n-am fost un *interviewist*. În sfioșenia mea stupidă, m-am ferit mereu de lansări pe fațade laureate (de fapt, festiviste).

Bunăoară, recent, m-am recuzat de la decernarea unui titlu mult prea pompos și cu mirosă defunctă: cetățean de onoare al orașului Buzău. Și, fiindcă refuzul meu *scris* nu a fost făcut public, hai să-l reproducem noi aici, poate mai dezmoțim puțin litania sobră a acestui „*discurs*“ interviuat.

„*Stimați Domni,*

Nevrednic de-o asemenea onoare, în vremuri care astupă visul cât și talentul, eu mă păstrez în continuare îngropat în propria mea tranșee, umilă și discretă, din care, din ce în ce mai rar, declansez mici nedumeriri lirice prin miezul condeiului meu aproape tocit și miop, ca dintr-o mitralieră stricată.

Invitația Dvs. pe o asemenea platformă m-a orbit asemenea unui reflector destinat nu tocmai privirilor mele nepregătite pentru o atâta eclatanță.

Din păcate, eu nu am vocații festiviste. Sunt un ins defect, și ca om și ca literă – ins cu o biografie blestemată –, și nu am nicidecum exultanța personalității expuse pe scena care poate fi, totodată, și un tandru eșafod.

În triumghiul bermudic al supraviețuirii mele actuale (exilat într-o dramatică conjuncție familială), o asemenea jubilație ar fi o indecență și o sfidare a severelor somații existențiale.

Onoarea pe care mi-o faceți nu-mi aparține. N-o merit. V-o restitui cuviincios și integral, și las loc vacant altuia mai vrednic decât mine. În schimnicia mea, râvnesc să fiu măcar cetățean de onoare al verbului meu (atâta cât poate fi el), pe care îl tot siluiesc de peste 50 de ani. Îmi ajunge grădina lui.

Cu înalt și definitiv respect, simplu, Gheorghe Istrate“.

În urma acestui refuz s-au scornit vorbe că m-aș fi recuzat fiindcă acest titlu nu conținea și niscaiva parale. Faptul mi se pare vulgar și dezonorant pentru „*intelectualul*“ care ar fi emanat o asemenea elucubrație. Presupunând că acest titlu de cetățean de onoare i s-ar fi desemnat și lui George Emil Palade (i s-o fi decernat?), singurul laureat român (și buzoian!) al Premiului **Nobel**, credeți că acestuia i-ar fi trecut prin minte că i s-ar cuveni și o punguță cu bani? E oribil și incalificabil acest zvon care mă va obliga să meditez mai mult înainte de a mai intra pe poarta Buzăului.

Eu am refuzat din decențe intime. Dar și pentru faptul că numele poetului Ion Gheorghe nu a fost pomenit în lista consilierilor culturnici ai primăriei.

Mereu am fost un om mic cât propria mea lacrimă. Mi-e jenă până și de o asemenea mărturie...

Dar, hai să trecem grabnic la următoarea Dvs. lovitură de sabie!

— Vă cunoaștem ca pe unul din rarii degustători de poezie. care sunt poeții Dvs. preferați?

— Într-adevăr, poezia este viciul meu. Chiar dincolo de vin și feminitate. Nu vreau să fiu vulgar, dar toate aceste conexiuni sensibile s-au repetat prin secole, să zicem de la Omar Khayyam până la Serghei Esenin sau, de ce nu, la Nichita Stănescu. Eu stau mut în fața paharului secund și îl întreb în numele cui să-l revărs lăuntric. Și iată că îmi iese din amintire un calendar de nume, prelung, mulți pomeniți în întrebările anterioare, poeți de forță – fiindcă despre ei este vorba aici –, nume care fixează literatura română într-un ansamblu universal.

Mulți dintre poeții de astăzi n-au *suferința* poeziei – ci doar *exercițiul* ei, mecanica ei banală.

Sintetic: poeții mei preferați sunt cei buni. Cei valoroși. Șirul lor e prea lung pentru a-l desface aici și acum. Mă obsedează poezia lui Dante care este mai mult decât poezie, Shakespeare, Poe, mă obsedează pleiada poezilor francezi și germani, dar și ruși.

Poezia – și literatura în genere – a avut o naștere grea, dar uriașă, pe care au pornit-o **Vedele**, poeții greci, Dante cu sfericitățile sale savante, și așa mai departe. Literatura nu se face din pleznitura deștelor peste trei pagini siropoase, nule din start.

Poeții mei preferați sunt cei aspirați în mine cu nume cu tot. A-i numi e o răspundere gravă, ori o „*obraznicie*“. A-l numi pe Dumnezeu drept singurul adevărat poet al lumii e o răspundere enormă, iar în ochii altora facilă. Trebuie să-ți alegi cu grijă până și degetele cu care îți faci cruce. Totul e important.

În ce privește poeții contemporani, catalogul preferințelor mele deja l-am mai strigat, în avans.

Rămâne, însă, de rostit un mare adevăr, incomod pentru mulți, sau chiar pentru toți liricii care se zbeugue prin reviste și librării, prin festivaluri naționale ori

internaționale: la ora aceasta poezia românească este văduvită *total* de existența vreunui geniu, în ciuda efortului unor critici frenetici care vor să extragă mărgica măiastră din târnița găinii, mult-cotcodăcite, a babei... Da, poezia noastră, deocamdată, este părăsită de geniu. De ce, oare, nimeni nu are curajul să numească acest adevăr trist și usturător al momentului? Să-l recunoască...

Cultura, în curgerea ei, își va crea, cu certitudine, tânărul geniu, probabil născut, dar care acum abia își ascute creioanele, ori amiroase mouse-ul calculatorului ca pe o jucărie fatală...

— Transcrieți câteva versuri care vă plac din ceea ce ați scris recent.

— Inițial, am vrut să vă recit doar două versuri dintr-o carte în pregătire:

*„Hulubi uguind îmi intră în gură
ciugulind versete din Sfânta Scriptură...“*

Dar, lăcomind foarte puțin în suflul rugămintii Dvs., mai adaug ceva. Când s-a prăbușit biserica Mătășari (vecină cu fosta mea locuință), eu tocmai hrăneam, de câțiva ani, câinele ei de pază. Și atunci am scris, traumatizat de întâmplare, acest segment de prohod:

*„Biserica veșnic e-n pupila-i fierbinte,
sub labe scurmă ermetic comori,
el noaptea-ncălzește morminte –
iar ziua suflă în lumânări...“*

Am stanțe cred și mai bune, dar nu avem acum vremea să le răsfoim. Ca un adaos, voi a vă spune că am scris o poezie (e foarte greu și oarecum inadecvat să spui *poem*; poemul e aproape el însuși un gen liric în sine, care presupune arpegii simple, precum **Memento Mori**, astăzi, totalitatea poezilor scrie poeme în numai câteva rânduri) în metru popular, ceva mai lungă, **Între două porți** (spațiul interastral al morții), din care reproduc doar o strofă:

*„aici crucile n-au cuie
sunt înfipte în gurguie –
când ți-e setea grea în noapte
sugi la crucea ta de lapte...“*

Cum naiba ați intuit, D-le Deșliu, să mă citiți și să mă chemați în această aventură a unei cărți interioare? Vă sugerez să continuați și să alegeți un alt nume mult mai rezonant decât mine. Eu, unul, schiopătez ca broasca de casă pe lângă pietroaiile mele verbale. Lumea literară mișună pe lângă Dvs.: pătrundeți-o cu întrebările până în inima verbului ei revelator.

— Cine ne va salva de ipocrizie, Dle Gheorghe Istrate? Cât timp ne vom lăsa devorați de ea?

— Dle Deșliu, noi cântăm împreună la un pian cu o claviatură incompletă – și asta din cauza atâtor vremuri repetate care ne-au stricat până și digitația.

Rezumând întrebarea Dvs., însă dilatând, iarăși, răspunsul meu, eu cred că de ipocrizie și toți fiii și fiicele ei care ne inundă nu vom scăpa niciodată. Și aici (și acum) este vorba nu numai de ipocrizia oamenilor mărunti, obișnuiți, ci mai ales de a celor *mari*.

Pe la 1664, La Rochefoucauld îi împărtășește unui prelat credința sa că „*viciile intră în alcătuirea unor virtuți, așa cum intră otrăvurile în compoziția celor mai importante leacuri ale medicinei.*“

Omul inițial și-a născut singur păcatul, în preistoria biblică. Toți participăm, într-un fel sau altul, la răul social, unii fără de voie, alții mai puțin, alții mai mult, iar alții cu lăcomie.

Mi-amintesc de legendarul bohem, poetul Pâcă, partenerul de veci (dar și de vecie) al marelui grafician Florin Pucă (unul din marii mei prieteni), smulgându-se din muțenia și solitudinea bărbii sale stufoase, punându-ne în cârcă prin anii șaptezeci și, o întrebare retorică înfricoșătoare, cu o voce de tunet, făcând să clănțâne paharele pe mesele de la restaurantul **Podgoria** din centrul Capitalei: „*Cine-a pus c...t pe clanță?*”

Eu am pus c...t pe clanță? Tu ai pus c...at pe clanță? El a pus c...t pe clanță? NOI am pus c...t pe clanță!

În convorbirea noastră vor rămâne absente enorme episoade importante – borte etherice –, nu pentru noi ci pentru timp, pe care nu le vom putea așeza în vasul cu agheasmă al acestor măturii. Poate, altădată, într-o reculegere mai prelungă – și nu ca asta fragedă și frugală, fiindcă timpul își are propriile lui proporții, uneori nerăbdătoare.

Despre Om e greu să scrii. E cea mai mare enigmă a Universului. Sofocle:

„*În lume-s multe mari minuni*

Minuni mai mari ca omul nu-s...”

Deci, nu larva, nu viermele, nu fluturele – ci Omul! Pe creștetul lui stă arcuit un întreg Univers. Cât va mai putea susține omul atâta „*greutate*”? El uneori se dedă eroziunii.

Toate acestea sunt simple întrebări și deducții scriitoricești pe care, în parte, și le pune și omul de pe stradă, dar nu într-o încununare de idei care să premergească un răspuns cât de cât coerent.

Ca poet (oare sunt?), mișc întregul larvar de cuvinte, precum în copilărie ramele cu viermi de mătase, și caut crengi de fraze și idei, de sisteme logice și ritmice care să exprime adevăruri, neantizări, revelații, și, uneori, exactități expresive.

Firea mea este suspicioasă. Și atentă la linia cea dreaptă și severă fixată de părinți. Iată ce scriu niște alți mari Părinți, V. Radu și Gala Galaction, magistralii traducători ai **Bibliei**, într-o prefață nesemnată a **Cărții lui Iov**, tipărită într-o fasciculă separată, de Fundația pentru Literatură și Artă **Regele Carol II** (1935): „*Ce mai facem cu simetria morală, dacă un om integru rămâne, în viața aceasta, fără premiul integrității lui?*”

Eu m-am adaos umil, cu o prelungire a întrebării Lor: ce se va face omul fără o identitate a sa, precisă?

Sunt toate acestea întrebări chinuitoare, și la multe dintre ele nu avem răspuns,

Scriitorul stă cu întunericul în spinare și studiază stelele care aproape că niciodată nu i-au răspuns. Creatorului îi trebuie un *răspuns în mers*, el trăiește într-o evoluție drastică și avertizatoare, el despică adevărul precum precupețul buzele calului ca să-i citească dinții. Realitatea e de o severitate mușcătoare și poetul, scriitorul o simte pe pielea lui ca pe o arsură otrăvitoare.

Mie mi-e dor mereu de lumină. Întunericul mă sperie. De aici și un anume recul în versurile mele față de întuneric și partea malefică a lucrurilor.

Scrisul meu este *pe față*, fără absconzități infatuate,

eu nu scriu *prefăcut*, eu mă arăt în „*pielea goală*” în fața lumii – și senin, spun: **Ecce homo!** Îmi întind elasticul verbului atât cât pot ca să-mi încarc (încordez) arcul, nu mă măsoar nici cu Hercule și nici cu Odiseu și nici măcar cu copilul lor moștenitor ca putere, ca forță mușchiulară – ci numai ca o inspirație topită prin timp. Până la mine a mai ajuns doar o candelă.

Știți bine că numele meu de *Gheorghe* își are originea în Grecia și înseamnă, conform dictionarelor onomastice, „*lucrător al pământului, agricultor, țăran*”.

Țărănimea: cea mai veche și nobiliară clasă a lumii. Restul este puzderie care a supraviețuit, peste scufundarea Atlantidei, la malul dezastrului. Burghezii sunt de dată recentă și sunt majoritatea de trei parale. Țăranul, deși slăbit în curelele lui, este încă o forță a demnității, cu excepțiile de rigoare. Eu cu el mă compar. Eu pe el îl slăvesc. Port armele lui decente și moralitatea lui în sân, cu ele îmi ar poezia, pogonul meu literar „*ce mi s-a dat*”, nemușcat de bălării, și cu puține, dar temeinice roade tomnaticе, așezate în „*hambare*”, selectate și fără „*viermi*”, în galantarele efemere ale cărților mele. Judecă-mă, cititorule viitor! Cărțile mele sunt vitrinele tale deschise, pe care abia aștept să le spargi!

Domnule cititor! Aș vrea să vă amintesc o însemnare profetică a lui Tudor Vianu, de prin 1922: „*Singurul mijloc de a extirpa răul este să-l lași să se desăvârșească*”.

Nu cumva, Tudor Vianu, evreu cărturar, presimțea, cu antenele lui geniale, Holocaustul prin această zicere?

Eu, mai simplu, lovindu-mă de acest avertisment, l-am tradus mai întâi în termenii mei țărănești (desigur, metaforic): da, lasă-ți buboiul în pace să se coacă, apoi să-l spargi cu un spin muiat între buze, să-i storci apăsat toată coptura, să faci pipi pe el (sterilizant garantat!), și să-i cicatrizezi istoria episodică prin carnea ta. Sau a neamului tău.

Uneori, în fața unei boli adânci și săcâitoare, îi spun trupului meu: dar mai luptă-te și tu singur cu boala asta a ta, că eu mai totdeauna te-am apărat de vicii. 65 de ani te-am târât în spatele moralei mele creștinești și pioase! Suferințele astea sunt *ale tale* și mai lasă-mă în pace cu văicărelile tale, fiindcă eu acum am altceva de cucerit, ceva ce tu nici nu vizezi!

Și mă îmbăt apoi cu vorbele geniale ale lui nenea Iancu: „*văd enorm și simt monstruos*”.

Da, viața, existența este monstruoasă prin regiile ei neprevăzute și năvălitoare în ființa ta.

Închei creuzetul acestei grele întrebări a Dvs. cu o revenire exactă la același La Rochefoucauld: „*Ipocrizia este un omagiu pe care viciul îl aduce virtuții*”.

Și iată cum îl completează contemporanul său, Molière: „*Ipocrizia este un viciu privilegiat, care astupă, cu mâna ei, gura tuturor și se bucură în pace de o impunitate* (nepedepsire, n.n.) *suverană*.” Strălucit oximoron!

Stop!

— **Există „întâmplări frumoase” pe care încă nu le-ați trăit? V-a marcat, într-un fel, absența lor?**

— Iată o „*întâmplare frumoasă*” care mi-ar fi îndreptat viața pe un făgaș mai clar, eliberat de nevoi, ca să mă pot împatria liniștit în cuvintele poeziei mele.

Eram în gazdă la Buzău, prin clasa a noua, când un

ins înalt și distins, de o eleganță aproape profesorală, mi-a întins mâna și s-a recomandat: Petre Murea. Auzisem de el. Era tot buzoian, fratele dlui Victor Murea la care eram încartiruit ca licean. Gazda mea era un om minunat, fost component al lotului nostru hipic în concursurile internaționale interbelice împreună cu Felix Topescu. Acest bonom Victor Murea a mai fost și primul antrenor de hipism al admirabilului om Cristian Topescu, fiul.

Dar să revenim. Dl Petre Murea suferea de ceva stomacal. Am stat o săptămână împreună și zilnic ne duceam în piața centrală a târgului și cumpăram pepeni, într-un căruț uriaș. Cu aceștia el făcea o cură puternică de sănătate.

În escapadele mele cenacliere, l-am invitat la casa de cultură buzoiană, unde am descoperit un pian, la care el a improvizat ceva. Eu, electricizat de o asemenea invenție care depășea enorm acordeonul, m-am atins fascinat de clape și am încercat și eu cu degete timide să înnod câteva sunete: do-re-mi, do-re-mi-fa, re-mi-fa, re-mi-fa-sol / do-do-do / si-si-si / la-la-la-sol / fa-fa-fa / mi-mi-mi / re-re / do. Aveam și am o ureche muzicală forte. Era un solfegiu mental, o improvizație armonică.

Aici trebuie musai să fac o paranteză groasă: în copilăria mea, pe la vârsta de 7-8 ani, părinții, șocați de faptul că-mi tot făceam viori, teancuri de viori din coceani uscați de porumb și cântam peste ele, ca un dement, cu un arcuș imaginar, chiar mi-au cumpărat o vioară adevărată pe care mi-au agățat-o în cui deasupra creștetului în zorii zilei de Moș Crăciun. Mi s-a tăiat respirația. La început am mirosit-o, parcă emana un sunet parfumat din ea, doar la o simplă atingere. Apoi am scârțâit-o nițel, strident, fiindcă n-aveam sacâz pentru arcuș. La asta părinții și nici Moș Crăciun nu se gândiseră. Cert era că îmi trebuia un profesor.

Prin vară, părinții m-au pus de pază la vie și la pepeni, lângă cimitir, unde era lotul nostru cel mai apropiat de sat și m-au instalat în coliba de stuf, cu vioara în brațe, fiindcă îmi angajaseră și „profesor“: un țigan viorist care să mă dăscălească în ale viorii. Dar ăla, după două atingeri de arcuș, mă lăsa să scârțâi singur și inestetic arcușul, iar el se tupila în vie și fura grămezi de struguri „caciorâți” (pârguiți) pe care îi căra acasă, în sânul cămășii. Eu scârțâiam nedumerit în continuare, părăsit într-o singurătate de lemn.

Nedemn de mine, aparatul violin, suplu ca un înger și dezacordat (privisem în interiorul lui unde era inscripționată, cred că fals, sigla **Cremona**), a fost vândut apoi unui țigan, lăutar virtuos.

Dar de unde plecasem? A, de la „întâmplări frumoase”...

Să revenim la acel premonitoriu Petre Murea, un simplu oficiar poștal în Timișoara, care publica cea dintâi carte în România despre **Istoricul Timbrilor Poștale Românești** (1938), volum premiat de Academia Română. Cartea, admirabil editată, se află și acum în custodia mea.

Dar alături de carte, omul acesta, care m-a simpatizat din clipa dintâi (n-a avut copii), propunându-mi să mă preia la un liceu din Timișoara, unde aș fi putut urma studii autentice de pian, mi-a mai dăruit ceva înfricoșător

(asta aveam s-o înțeleg peste ani): un timbru! și nu oarecare – ci **Capul de Zimbru!**

Primul timbru poștal românesc, **Capul de Zimbru**, a fost imprimat în 1858, printre cele dintâi din lume, reprezentând una din cele mai înalte valori ale acestui domeniu filatelic. Însă, nu după mult timp, paraziții filateliei au falsificat cu multă artă acest timbru, cu foloase bănești incomensurabile, astfel că, pentru colecționarii mărcilor poștale (cunoscători și enciclopediști), prețul unui astfel de prim fals (au mai fost și altele) are aproape aceeași echivalență fabuloasă, la scară mondială, cu prima emisie de numai 2 parale a aceluși timp.

A deține și manipula chiar și o astfel de piesă falsă constituia un pericol enorm, apt cu închisoarea, în epoca dejistă.

Blândul Petre Murea mi-a șoptit, ferindu-se de urechi ascultătoare: „*Păstrează-l în secret! Va veni o zi când va avea o mare valoare!*...” Și mi-a dăruit acel timbru fals – dar prețios.

Și această mare valoare, prin episoadele dramatice ale existenței mele, am rătăcit-o în vreun caiet autobiografic, în vreo broșură ori agendă minusculă sau în vreo carte împrumutată în sat (nimic nu mi s-a mai înapoiat) și pe care degetul vreunui școlar repetent l-o fi suflat în noroi ca pe o gănganie uscată, strivită între pagini. Sau poate mi-or fi mâncat-o viespile în podul casei natale unde îmi „*arhaizam*” vechiturile de cărți și caiete păstrate, dintr-o adorație școlară și fetișistă, absolut aberantă.

Cert este că acest timbru *l-am pierdut definitiv*. În felul acesta mă „*înrudesc*” cu **Capul de Zimbru** al buzoianului nostru universal V. Voiculescu. Măcar prin asta...

Astfel am pierdut eu ocazia unei bunăstări confortabile și a unui opaiț aprins permanent sub care să-mi continui lucrarea... Și a unei case așezate cu picioarele pe pământ.

Da, acestea au fost fapte mari, întâmpinări trăite și neratate. La puțin timp, Dl Petre Murea s-a stins și, odată cu el, și proiectul ca eu să devin timișorean.

Întrebarea Dvs. este extrem de incitantă și... „*procreativă*”.

Mă doare faptul că nu l-am frecventat mai des pe Arghezi, deși mă invitase s-o fac, pe Nichita la el acasă, dintr-o sfioșenie dobitocească (dar nu cumva și dintr-un sentiment al apărării interioare?), faptul că nu i-am frecventat mai insistent pe Marin Preda, H.H. Stahl, Bogza, Caraion, Rosetti, Onicescu ș.a., deși eram prieten (?) cu fiecare în parte.

Însă regretul meu enorm este faptul că nu i-am cunoscut pe Mihai Eminescu, pe Ion Creangă, iar, mai încoace, pe Eliade și Cioran. Cred că m-ar fi plăcut. De Caragiale mi-ar cam fi fost teamă... M-ar fi strivit causticitatea lui.

„*Ești cel mai mare prost din Europa*”, m-a onorat cu aceste vorbe, într-o adorație totală, Fănuș Neagu – în stil caragialesc. Da, sunt iubit de câțiva și am fost, dar fără un destin rectiliniu. Ca tot românul: din gropi în gropi... Dar cine știe până la urmă...

Dle Deșliu, nu cumva m-ați scos prea devreme sau prea târziu la rampă pentru un asemenea „*interogatoriu*” (așa îl numesc eu cu tandrete, se subînțelege!)?

„*Soldatul*” (la modul social) Istrate răspunde precis,

dar niciodată complet, din cauza unei memorii agresate, dar, în timp, se va regăsi. Dvs. m-ați scos la suprafață dintr-o mlaștină grea. Cu timpul, poate, memoria mea, acum superb dar și dureros incitată, se va mai excita, deși „întrevederea” noastră se apropie de sfârșit. Poate că o ediție viitoare va aduce completări extrase din periferia unei amnezii mai degrabă auto-provocate...

D-le Deșliu, ați avut o inspirație usturătoare: m-ați scos dintr-un Levant obosit, eu însumi îmi uitasem numele și amintirile care, oricum, s-ar fi îngropat odată cu mine.

Dar, încă o dată, chiar credeți că toate acestea interesează, oare, pe cineva?

Eu sunt o grădină de amintiri, de întâlniri frumoase și curate; altele dure, chiar foarte dure. În poala cui să le revărs? Aici, în pagină, prefir doar câteva pentru o convocare viitoare.

D-le Deșliu, eu sunt aproape mort. Litera ultimă a unui anume alfabet mi-a mărturisit ceva anume. Un secret. Și secretul acela este un jurământ cu lacătele închise...

— **Să presupunem că ați realiza mâine o antologie a regretelor. Cum ar arăta sumarul unei astfel de antologii? Care credeți că e marea Dvs. slăbiciune?**

— Prima parte a întrebării se revarsă în cea anterioară. Nu trebuia să mă fac poet. Ci muzician sau artist plastic ori balerin. Acestea conțin *limbajul total* al artei universale, fără nevoie de tălmaci. Ele se mărturisesc direct.

Un alt regret enorm este că nu m-am adâncit la vreme (acum e mult prea târziu!) în studiul aplicat al limbilor străine – siluit de dramele existenței mele –, să pot gusta direct misterul și miracolul marilor poeți ai lumii. Închipuiți-vă cum ar fi fost să citesc, *bouche-à-bouche*, pe Rimbaud, Baudelaire, Holderlin, Rilke, Esenin, Poe, Goethe, Shakespeare și câți alții?!

Marea mea slăbiciune? Ador apusurile tomnatice, campestre și marine, felinele (câini și pisici); sunt ultimul familist atipic întârziat într-un „*sclavaj*” (devotament) total și neprefăcut, ba chiar sacrificial; vinul bun (Mallarmé: „*golita-mi cupă-n care un monstru-n aur moare!*”); uneltele de *scris filigranat*, precum penița din pană de sitar; dar mai ales prietenia adevărată, curată și definitivă. Și, repet, îmi iubesc existența familială, cu bunele și relele ei, alături de copii, urmărindu-le evoluția și pilotându-i (mult prea paternal) întru împlinirea lor. Vă amintesc ce spunea Dostoievski: „*Suprema pedagogie este casa părintească*”.

Și dacă nu vă obolesc, aici aș mai deschide o paranteză cu un conținut ceva mai lung, tot despre *slăbiciunile* mele.

Îmi place să port *corespondență literară*. Chiar și (mai ales) peste hotare, cu Pavel Chihai, cu Titu Popescu, cu Gabriela Melinescu, cu Ion Miloș, Radu Bărbulescu (mai ales), marele ceramist Patriciu Mateescu, criticul de artă Gaston Cosma și mulți alții.

Cândva, am purtat *corespondență* cu temutul editorialist de la *Curentul* lui Pamfil Șeicaru, Romulus Dianu, redevabil pamfletar, autorul, printre altele, al celebrei cărți (două volume) *Fauna bufonă*. Domnia-sa mi-a făcut un omagiu măgulitor. Printre altele mi-a spus că într-o epocă, precum aceasta, în care stilul epistolar s-a stins, a descoperit în mine unul dintre ultimii scriptori de

asemenea rarități giuvaericele și, astfel, m-a încurajat în a ne alimenta reciproc, din când în când, cu epistole de măturii în matrice aproape argeziană. Scria la fel de puchinos (mărunt) ca și mine, dat tot atât de caligrafic. Locuiam pe atunci, prin anii șaptezeci, pe aceeași stradă, **Căderea Bastiliei** din inima Pieței Romane, lângă Academia de Studii Economice. Zilnic treceam pe sub fereastra lui demisolată și făceam, la o săptămână, schimb de scrisori, bătându-i ușor cu degetul în geamul stradal. Le am și acum (câteva le-am oferit Bibliotecii **V. Voiculescu** din Buzău) ca pe niște trofee cu accente literare de mare acuitate și pe care, cândva, poate le vom reproduce în **Pro-Saeculum**.

Schimburi de epistole am avut și cu Goe Bogza, care aproape că mă „înfiase”. Îmi trimitea, la domiciliu, poștal, aproape toate cărțile sale, cu niște dedicații amețitoare, împodobite cu silueta celor trei plopi eminescieni. Și despre acestea vom scrie cândva. Eu, unul, l-am adorat cu toate păcatele lui „*necesare*”. Ne întâlneam foarte rar, comunicam prin scris și telefon.

Uite cam ce a scris, bunăoară, într-o carte a lui, **Ca să fii om întreg**.

„*Și azi îmi plac poezii care, purtați de un tumult lăuntric, stârnesc în jurul lor vâlvă. Totuși, în ultimul timp, rotindu-mi privirile peste actualul peisaj al literaturii, deslușindu-i liniile de forță, dându-mi seama de ceea ce fierbe, cu mult zgomot, și de ceea ce, fără zgomot, se așează trainic, ca o temelie, am început să dobândesc un tot mai pronunțat sentiment de prețuire pentru poezii care, având pe deplin harul poeziei, rămân departe de vârtoarea vieții literare, torcându-și în liniște firul care, adeseori, îi duce până pe fața nevăzută a lunii.*”

Nu m-am gândit să-i enumăr pe toți, dar trei dintre ei îmi stau, de multă vreme, în minte: Mircea Ivănescu, Cezar Baltag, Gheorghe Istrate.” (1981)

Iar pe volumul **Orion**, editat de **Minerva**, mi-a aplicat această dedicație:

„*Poetului GHEORGHE ISTRATE, cu o prețuire pe care, oricât de avântată i-ar fi închipuirea – nu și-o poate închipui, Geo Bogza, iulie 1978*”.

Pentru felul cum concep (ca o slăbiciune personală) această „*mică artă*”, vă voi reproduce, alăturat, cea mai recentă epistolă – e drept, ușor encomiastică, dar sinceră –, adresată lui Fănuș Neagu, alături de care am tras multe sânnii pe o zăpadă imaginară –, amândoi înhămați în crivăț, prin iernile câtorva decenii prăbușite acum, sub edificiul bătrâneții începătoare...

„*Mărite Imperatore,*

Am temeritatea neghioabă de a vă spune, pentru prima oară, pre numele august – acel celebru și omologat ca o siglă intimă a prozei românești admirabile: NEA FANE, un apelativ imperial, alături de care îmi execut și eu, cu modestie, mica mea orfevrărie de poet.

N-am descoperit niciodată secretul aurăriei Prozei Dvs. – și nici nu l-am căutat. Fiindcă l-am respirat. Exist și continuu să exist în acest cifru și în adierea lui ezoterică.

Eu mor în sexul florilor și nu în enunțul lor volatili. Am mirosul bărbătesc al marilor drame ale lumii și ale literaturii adevărate – și am pătruns ca un soldat în tranșeul voluptuos al prozei Dvs. baroce, gata să apăr, cu și fără

cartușe, această rețută esențială.

Cândva, acum vreo 20 de ani, sub coviltirele medievale ale Mogosoaiiei, când mesteream vinul nocturn împreună cu Mircea Micu și celălalt Mircea – Dinescu, mi-ai opărit timiditățile cu exclamația: «Ești cel mai mare prost din Europa!» și chiar eram, dacă nu cumva am și rămas.

Alaltăieri, mi-am măsurat degetele cu șublerul și-am descoperit că sunt infirm pentru pian. În schimb, am răgâit a cerneală și a păsat de presă și a niște distilării într-adevăr nocturne, ascunse în verb și în croiala versului. Și-am zis că aici trebuie să rămân. Prostul european care am fost – eram – s-a internat în verb și mușcă și el câte puțin din eternitate, cu gingiile sângerânde, ca la o masă unde se află o mulțime de căpătâni. Oare ce caută poetul la un asemenea festin?

Adevărul e că poetul stă ascuns în virgulă și, câteodată – când e fix –, și în punct. Din păcate, eu sunt simplu ca o frunză cu nervuri complicate.

Acest text este doar un mic «proces-verbal» de învinovățire pentru curajul care mă dezvoltă în ceea ce sunt: un iepure sur lipit de litera timidității, un poet captiv în verbul lui sufocat, un sclav al ideii de sat – Limpeziș: sămânța emblematică a polimodului arhaic al Părinților – zeii noștri natali. Eu: câinele de pază al acestei inestimabile averi arhaice.

Las la umbra ferestrei Dvs., **Nea Fane**, o zambilă de decembrie, evaporată în propria ei emoție, ca un semn discret și necesar al unei iubiri definitive și al unei prețurii pe care nici nu o puteți dimensiona, din partea fiului lui Ghindăraș al Limpezișului – cel care ne așteaptă, **cu mare amânare**, la un pahar roditor al vinului și al eternității confraterne. Vă sunt imens îndatorat.

Sufletul meu stă pitit într-o mulțumire înaltă ce vi se cuvine adresată, cu mult mai mare decât piticul care sunt.

De ce nu? – Sărut mâna!

La mulți ani inspirați,

Gheorghită Istrate“

Un P.S. întârziat:

„Vreau să vă mărturisesc că vă iubesc regal și inconfundabil. Și când veți rămâne fără prieteni (lucru absolut imposibil, eu cred că sunteți proprietarul a unui milion de prieteni), și dacă veți rămâne cumva fără prieteni, amintiți-vă și chemați-l pe același Gheorghită al Ghindărașului din Limpeziș. Vă va fi un baston sigur peste apele încrețite ale acestui anotimp prelung...”

Iată ce fel de slăbiciuni poate avea poetul...

— **Ce înseamnă pentru Dvs. demnitatea scrisului?**

— Răspunsul exact (sau subînțeles) se va afla în finalul acestor rânduri.

Prin ianuarie 2000, revista **Dilema**, condusă pe atunci direct de A. Pleșu, sub auspiciile fostei Fundații Culturale Române (azi, Institut), a dedicat un număr aproape integral lui Mihai Eminescu. În lectura acelor pagini am fost aproape șocat. Era prima și cea mai „avalanșată” demolare a ființei și Operei Acestuia. Zile întregi am trăit cutremurat și am adnotat paginile publicației cu puseuri polemice în perspectiva unei atitudini publice robuste – dar alții mi-au luat-o înainte – și exemplarul gazetei l-am rătăcit în focul evacuării din vechea mea locuință. Ecoul acelei indecențe, stupidității și infamii „culturale” se perpetuează și astăzi,

după peste 15 ani.

Cu Andrei Pleșu am fost întotdeauna în relații amiabile, oaspe care mi-a onorat și casa – dar îl dezaprob pentru accepția acestui act incultural și grotesc susținut de un cortegiu de *nimici*, dar și de unii autori cunoscuți, mulți tineri, printre care și Cărtărescu. Era vorba, așadar, de o aniversare: 150 de ani de la nașterea lui Eminescu – acest sfânt martir al literaturii române, care va fi, cu certitudine, într-o bună zi, sanctificat.

Cărtărescu a semnat în **Dilema** acea adevărată diatribă prin care Eminescu reieșea a fi o ființă de grotă, o gorilă păroasă, împutită și cu pretenții umanoide. A dumi-cat (adunat) din întreaga cercetare eminescologică, cu o cruzime otrăvitoare, numai acele citate imbecile, mici sintagme, pe care le-a înlăntuit și a compus o caricatură scriptică odioasă, ocolind absolut toate exegezele notorii, eseurile strălucite semnate de binecunoscuți scriitori români și străini, din care nu a extras nici o literă apreciativă. Repet, furia acestui act abject, semnat de un poet aclamat la o rampă mult prea înaltă pentru fruntea lui, m-a tulburat și nu l-am înțeles nici până astăzi. Regret că nu pot descoperi în arhiva mea răvășită acel exemplar din **Dilema**, să pot cita cele scrise de Cărtărescu, cel care se vrea un ins de onoare al literelor române. E un text de hula.

Sub presiunea acelei stări de stupefacție nestinse nici până astăzi, din oprobiul meu de poet (necitit, cu siguranță, de acest suprasolicitat Cărtărescu), am scris, instantaneu, o revanșă polemică, nepublicată din neglijență, dar pe care și acum mi-o asum integral.

Acest text se află în lecțiune inițială: „Dvs. desfigurați paginile emblematice ale literaturii române în fața cărora, prin extracte sincopate, declanșați o sarabandă ironică, ipocrită și elitistă, care, în final, jignește chiar esența ființei românești.

Etapele Dvs. de deshumări interpretative din scrierile cronicărești (de o moralitate sinceră și definitivă) lichidează la șanțul de evacuări recurente sângele întregii istorii naționale, pe care o batjocoriți în proze dezgustătoare, scrise într-un formal și artificios stil arhaicizant.

Un alt caz este acela care nu va înnobila niciodată biografia Dvs. intelectuală: felul în care ați ales dintr-un sertar cu texte de toată făcătura – (parcă) intenționat cu o pensetă neagră – numai acele fragmente însumate care trivializează până la abjecție imaginea fizică și intelectuală a lui Eminescu (vezi **Dilema**, ian. 2000).

De ce ați făcut asta, Domnule Genial? Și de ce nu ați amintit nici o minimă sintagmă dintr-o uriașă arhivă, bibliotecă întregi, despre ce a fost cu adevărat Eminescu și sfericitatea lui uluitoare? Textul D-tale rămâne o pagină tristă și devalorizatoare (compromițătoare) în biografia ta intelectuală.

Tu jignești acolo nu numai memoria lui Eminescu – dar și ființa emblematică a poporului român. Tocmai d-ta, care ai un nume derivat (contrafăcut) de la CARTE? De unde se vede că numele nu vă este pre-destinat – ci artificial...

Între tu, d-ta și dvs. nu există nici-o majusculă care să scuze această rușine fără precedent care întinează biografia și opera ta lăudată cu atâta grăbire de mulți aplaudaci.

Mie, de atunci, deși te stimam, mi s-au stins palmele adulative. Te crezusem pisc. Vorba lui Călinescu, din **Enigma Otiliei** (citat din memorie): «Să dăm, ceara mă-sii, un nou Eminescu!». Dar personajul care rostea, în falset, această frază memorabilă, era un detractat.

E prea tardiv de târziu (enunț construit intenționat, pe care îl vor specula «caracudele») să mai dăm un Eminescu; e un enunț al dezgustului și neputinței, pe care îmi pun ștampila personală.

Oricum, mileniul abia a debutat. Dumnezeu îl va pregăti, cu certitudine, pe Noul Eminescu, pentru alții și pentru altcândva; foarte, foarte târziu, pentru adevărații orbitori! Care, și ei, cândva, îl vor ponegri cu aceeași patimă inexplicabilă precum a Dvs.“

La întrebarea Dvs., Dle Deșliu, abia acum pot să răspund sec: demnitatea scrisului înseamnă chiar *Demnitate!* Substantiv articulat!

Quod erat demonstrandum (Q.E.D.)!

— **Ce poate compromite destinul unui scriitor?**

— Moralitatea lui deșălată. Abia ce am amintit de ea adineauri.

— **Ce pericol credeți că-l amenință pe omul contemporan?**

— Moliile! Nimic nu urăsc mai mult decât pe aceste rozătoare de veșminte, de ligamentele lor atât de greu întemiate, rozătoare de destine și vieți, de suveniruri și manuscrise, de entități familiale. Ea, *molia*, este simbolul dușmanului infiltrat care năruiește încet-încet piramida. Și în largul străzii și-n coloanele gazetelor și-n viața publică ori cea bancară, care ne cere capul, se fixează aceste termite zdrențăroase care sfarmă armonii și epitete energice, panoplii politice și armonia academiilor.

Eu le sfărâm în casa mea înmoliată pe cele mici, le distrug – dar cum să le extermin pe cele mari, humanoide, care găuresc hârtia și buzunarul nostru umil, cele care umplu cu minusculul dar acidul lor rahat conturul de aur al literei tipărite, al existenței individului care își are și el un contur precis?

De ele, din păcate, nu vom scăpa niciodată. Ne-au năpădit. Au o sufocantă și rapidă perioadă de înmulțire. Cu delicata lor aripioară înșelătoare, cu zborul lor aproape invizibil, ne vor pătrunde-n rondele, în axele severe ale versului, în simetria sonetului și a anatomiei noastre osoase, și vor ronțai ca-n varză societatea, măzgăindu-ne silința perfecțiunii.

Asta despre moliile-fluturaș. Celelalte, grifonarde, ne vor ronțai angrenajele și rulmenții care ne duc viața către stea sau către prăpastie...

Întrebarea Dvs. e mai mult academică, sociologică, ba chiar filosofică. Omul a fost întotdeauna amenințat, încă din straturile istoriei lui milenare. Omul s-a stins mereu încleștat pe o nădejde, desigur viitoare, care n-a mai ajuns încă până la pragul zilei de azi și nici al celui de mâine.

„Speranța hrănește pe toți muritorii”, gândește împreună cu noi Eminescu!

Dar nu vedeți cât de abrupt a scăzut barometrul speranței? Suntem o lume pedepsită la vis, dar nu și la împlinire.

Cei înfășurați în bani și averi dubioase nici nu-și dau seama câte pedepse dumnezeiești vor întâmpina în

extazul lor nelumesc. Banul e ochiul dracului – zice cu înțelepciune gravă românul.

Fără o măsură anume nu poți exista în „*circumferința*” nobilă a omului normal.

Într-o zi se sfărâmă podul îngreunat de bunăstări și samsare ticăloase. Și ce mai zice românul?

„Decât să înting în unt și să mă uit în pământ, mai bine înting în sare și să mă uit la soare!”

Slavă ție, înțelepciune, care încă nu ai apus și nu ești făcută pentru urechile surde!

— **Ce mărturie vreți să lăsați despre timpul în care ați trăit?**

— În primul rând, chiar acest interviu, grație voinței și insistenței Dvs. admirabile. Nu știu cât de repetent am rămas în fața întrebărilor care mi-au tăiat genunchii luați prin surprindere. Mă simt încă dărămat pe coji de nucă, în căutarea răspunsului fix la tabla înmulțirii. Înmulțirii cui?

Până și cuvintele au ajuns să fie spânzurate. Mi-e sufletul mânjit de acest secol în care am pătruns printr-o spărtură fără de voia mea. Zidul Berlinului, zidurile reci, zidurile fals-imaginare încă nu s-au dărămat.

Mărturia mea este sărăcia mea. Am exersat mereu, dar acum cu o mai acută presiune exactitatea, precizia acelui binom eminescian: „*poezie-sărăcie*”.

Am trăit mereu într-un timp urât, mereu urât, excepând splendorile parcă neîntâmplante ale copilăriei.

Să-i vorbesc virtualului cititor despre blestemul de a fi fost plonjat, cu fața în jos, într-o bătrânețe buboasă, jigărită, umilită și săracă până la os? Din pudicitate nu pătrund în detaliile acestei decadente dramatice, care, uneori, are adieri și atingeri tragice.

M-aș fi dorit un bătrânel pensionat pe bicicletă, dacă nu vesel, măcar surzător, care să se instaleze cu o carte sub braț la o masă umbroasă, tihnindu-i paharul cu vin curat (???) și poruncile disciplinate ale poeziei pe un caiet alb cu paginile ca o zăpadă de catifea (din care în curând se vor scurge niște viermi prevestitori).

Eu, care am trăit într-o prudentă ermetizată, unde mă cuplam cu singurătatea și mai ades cu visul, și scriam câte ceva pe portativele poeziei, acum trăiesc numai între zgomote și frici, între sălbăticiii aberante de cartier, între copii isterizați și animale strâmbe care toată noaptea îmi latră, în hergheliile lor, ferestrele, cu pietări care urinează prelung sub balconul meu de la parter, cu un pluton de gunoieri care la orele 5-6 ale dimineții îmi clămpăne metalic pubelele de zinc, și la care se adaugă, tot matinal, ciripitul de o acuitate sticloasă a elevilor trântitori de porți de plumb de la școala generală de vizavi...

Viața este o feerie – da, o feerie a morții pe care adeseori ți-o dorești. Și atunci îți spui că nici moartea nu are vreun preț. Și atunci, ce? Și atunci, cine? Și atunci, cum? Și atunci, unde?

„Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!” Ah, ch'entrate, ăsta, rimează demențial cu Istrate!...

Și acum, în fine... finalul!

Dimitrie Cantemir: „*Seninul înțelepciunii este ca lumea, din cele văzute sau auzite, a aduna pe cele nevăzute și neauzite, și a rosti pe cele viitoare*”.

Simona-Grazia Dima***Te aud**

Te-aud urcând în mine.
Spui ceea ce eu nici șopti nu pot.
Faci vizibil
ceea ce eu simt.
Împroști petale orbitoare
în vreme ce eu mi-acopăr ochii.

* Născută și formată la Timișoara (unde a absolvit, ca șefă de promoție națională, cu diplomă de merit, Universitatea, Facultatea de filologie, în specialitatea limbă și literatură engleză, avându-l pe Marcel Corniș-Pop conducător al lucrării de licență), Simona-Grazia Dima aparține aripiei atipice a optzecismului românesc. A publicat nouă volume de poeme: *Ecuatie liniștită* (Ed. Albatros), *Diminețile gândului* (Ed. Facla), *Scara lui Iacob* (Ed. Hestia), *Noaptea romană* (Ed. Arhipelag), *Focul matematic* (Ed. Eminescu), *Confesor de tigri* (Ed. Axa), *Ultimul etrusc* (Ed. Augusta), *Călătorii apocrife* (Ed. Paralela 45), *Dreptul rănii de a rămâne deschisă* (Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeul Literaturii Române), precum și o traducere de orientalistă, din limba engleză, Arthur Osborne, *Calea cunoașterii supreme – Sri Ramana Maharshi* (Ed. Herald).

Simona-Grazia Dima a publicat în majoritatea revistelor literare din țară – grupaje de poeme, dar și eseistică, recenzii, cronici literare, traduceri, răspunsuri la anchete. A primit premii pentru activitatea sa poetică precum: premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara, 1998, premiul Academiei *Carpatica*, București, 1998, premiul pentru poezie al Asociației UNESCO *Iulia Hasdeu*, București, 2004. Este membră a Uniunii Scriitorilor, a Asociației Scriitorilor din București și a PEN-Club Centrul Român.

Cel care întemeiază

Spre acela al cărui nume nu e pomenit
mă îndrept, chiar când mă depărtez,
el este și întemeiază în tăcere,
într-o casă goală,
care se umple de muzică
la mișcările mâinilor lui nepătate de vorbe,
numele lui e necunoscut,
nimeni nu-l adaugă la vreun târg
în chip de monedă sau aliat,
nu i se clintesc nici chipul, nici ochii,
fruntea nu i se încrunță
pupilele-i rămân auri,
bătând puțin spre culoarea castanelor,
el se gândește numai la mine, la tine,
care înaintăm în capcanele spațiilor
fără să fim atinși, fiindcă
oriunde mă aflu, te aflu
în inima lui.

Ființe mici contemplând înghețul

Ființele mici – oprite ca-ntr-o răsfrângere
pe malul tristei ape, verzui și prinse,
ce se va prăvăli veselă spre locul din urmă –
vor mai lăsa s-aștepte dezghețul
încă multă apă, cum o fi ea, lucioasă, opacă,
luminată de pești sau pustiită.
Nu tremură de frig și nu se înpăimântă,
ochii lor nu poți nicicum să-i vezi,
cum stau cu capul înclinat,
fixând încet soarele în apă,
dar dacă treci pe-acolo odată cu liniștea,
vei vedea soarele crescând cu ochii lor
și-amenințând să cuprindă apa.
Nu te lăsa înșelat: ele nu așteaptă salvarea,
nu visează nimic mai frumos, nimic altceva,
ci privesc față în față înghețul.

Centauri

Nu se mai putea descoperi
dacă eram sau nu bolnavi,
nu mai exista nici un material
pentru investigații. Trupul nostru
își luase zborul, acum din toate părțile
râdea. Cutreieram străzile
cu suferințele? cu pricinile de sănătate?
deschise în noi, flori vesele, iradiante,
nu ne păsa de urmări, cuvântul
alegea pentru noi, eram centauri
stropiți cu dense uleiuri, înaintam
cu ochii închiși și vindecam.

Către munte

I-am văzut pe cei mici și încăpățânați ai tăi
stând în picioare, în cerc, în mijlocul pădurii,
ardeau de supărare și țineau în mâini
sfere de sticlă subțire ca o coajă de ou,
în care se zbătea ceva respirând.

Ochii mei se făceau turnuri ale iubirii,
bastioane ale puterii tale
și cei mici intrau cu trupuri cu tot
și cu pământul de pe tălpi
în pupilele mele.

Munte, ține-ne bine ascunși și prosperi
în pământuri, sub huilă și argint,
pe noi, gingașii, supărații, fanaticii tăi,
cu mânuțele gesticulând comice,
strângând în pumni fulgerele timpului,
în pădurea invizibilă.

Nuntă în piatră

La ceasul urii, tresar:
neregulata voce-a unei nunți
face să sune soarta altfel.
Cu se ridică djinul în pustiu,
această veche neîmpăcare-și cântă
muzica de piatră cu modulații cavernoase,
în săli pustii, pe creste de oglinzi,
pe-alei asurzitoare, unde neantul e văzut
îmbobocind cu țipăt și iubire, –
un trandafir de praf incandescent,
alb între pulberi desfăcute.
Iar mișcătoarele dantele dintr-o structură
de diamant își duc încet fluviul în noapte,
croind tunele oarbe de mătase
de-a lungul râurilor subterane,
titanii adormiți în peșteri
își lămuresc spre dimineață
trupurile în care vor stăpâni imperii,
în golfurile-albastre se adună
la vise călătorii, în umbra coastelor
de ceară-nmiresmată, s-adulmece intrările
de abanos, grăbiți de seară, atinși de scrumuri.
Această voce prăpăstioasă spune
în loc de îngeri canioane
și holuri largi de stâncă
în care razele se sparg pieziș
și-un soare brusc cu cicatrici
și-arată spițele din praf.
Pun mâna la urechi
spre-a-mpiedica să intre
stolurile ființelor stârnite,
armonioase nave de albine
pornesc să își dureze
faguri în fântâni,

e o cântare zgomotoasă
de stele rupte, plecate
spre alte stele mai departe,
un cântec blând și văluos
de surle înecate-n mare,
aripi de vulturi
poartă zeite fericite,
difuz plutind înspre cetate,
și simt cum urc în ochiurile
unor plase, acordurile stâncoase
mi se lipesc de trup,
fetele dușmanilor, topite,
umbresc pământul cu lumină,
mă-nalț, pe stânca numai sunet.

Dacă mergi

Schimbăm vapoare-ale zilei,
coborâm din ore,
purtăm în păr ba sâmburi,
ba fluturi, când cununițe,
când coroane de plumb,
radios ori emaciat, în vânt
ni se deșiră chipul.
Moale și iubitor ni se afundă
în luturi pasul sau țacănim
cu tocuri dure-n piatră.
Nu, nu, privește mai bine dacă mergi,
dacă mergi cu adevărat, ne strigă
spicul de aur din inimă,
absoarbe priveliștea și-ai să mă vezi,
aici sunt, în haloul unui zâmbet,
de mine ți-e legată corabia
și boabele mele de nestemate
de veacuri spre tine scânteie,
n-ai cum să te desprinzi!

Peste valuri

Într-un oarecare an (al caprei?),
poate în leu (da, chiar în leu!)
am lămurit, în fine, unde trebuie picurat
stropul de fanaticism, ce sticle cuprind sinele,
ce porți să le ținem închise, pentru
plonjări în tăuri fără capăt, și câte
mirosuri oprite și câți urși sălbatici,
vrăjiți când își deschid fălcile.
Să fi fost lună plină? Da, era!,
când amăgirea amăgirilor am alungat-o
și am înțeles triumful acela,
atât de puțin triumfal,
al mâinii de cuarț cenușiu
ridicată pe ape.

Florin Costinescu***Început**

În oul de-nceput a năvălit lumina
Spărgându-i coaja diafană,
Văzduhul larg boltit de Dumnezeu,
Dezvălui din neguri prima Lui icoană,

Privea spre ea, umanizându-se, neantul,
Iar pulberile Facerii celeste,
S-au transformat în soare și în stele,
Și-n semnul crucii dătător de veste,

* Florin Costinescu s-a născut la 16 mai 1938 în orașul Slobozia – Ialomița. Părinții au funcționat ca profesori în Turnu-Măgurele, localitate în care autorul a urmat cursurile elementare și liceul. Licențiat în 1964, al Facultății de Istorie din București. Redactor la diverse publicații, cea mai lungă și mai rodnică perioadă, la *Contemporanul*. Debut literar în revista *Luceafărul*, la prestigioasa rubrică din epocă *Steaua fără nume* (1959). Debut editorial – 1972, cu volumul *Adierea tărâmului* (Ed. *Albatros*, redactor de carte: Gabriela Negreanu). Între alte apariții: *Totdeauna, iubirea* (Ed. *Eminescu*, 1979, red. Daniela Crăsnaru), *Marele semn al mirării* (Ed. *Cartea românească*, 1980, red. Mircea Ciobanu), *Imperiul de corali* (Ed. *Eminescu*, 1986, red. Doina Uricaru), *Cercul și inocența* (Ed. *Cartea românească*, 1987, red. Mircea Ciobanu), *Nașterea zilei* (Ed. *Eminescu*, 1989, red. Florentin Popescu), *La umbra Corintului* (Ed. *Eminescu*, 1995, red. Nelu Oancea), *101 poezii* (Ed. *Viitorul românesc*, 2001, selecție). Opinii critice: Mircea Iorgulescu, Alexandru Lungu, Romul Munteanu, Alexandru Condeescu, Dinu Flămând, Paul Dugneanu, Hristu Cândroveanu, Valentin F. Mihăescu, Al. Piru, Laurențiu Ulci, Ioan Adam etc.

A fost o smulgere din noapte,
Un hău brusc întrerupt să crească
Și netezit de Dumnezeu cu talpa-l
Spre-al cumiți și-al face să rodească,

Apoi, când truda sa, întâia trudă,
Ce a creat Devremele, Târziul,
Dădu să se preschimbe-n Totdeauna,
El și-a trimis în lume Fiul,

De-atunci, din clipa pururi luminată,
El umblă și se roagă fără tihnă,
Din jertfa Lui el face câmp cu flori.
Din neodihna Lui a omului odihnă.

Adesea îl vedem pe la fântâni,
Mari ciuturi aplecând spre ape clare,
Iar alteori, tot tămâind prin cimitire,
Spre-a sufletelor noastre neuitare,

Ca fii ai Fiului trecut prin moarte,
Spre a învia arzând coroanele de spini,
Îngenunchem, Cuvântul ascultându-l,
Freamăt duios de biblice grădini...

Peste catapetesme

Peste catapetesme
Numai miresme
În unduire,
Straie de liniști,
De nemărginire,

Faguri de sunete
Doar murmurate
Peste catapetesme
Înrourate,

Dincolo de ele, aerul,
Susul,
Se-nfrățesc
Precum pâinea cu prânzul,
Setea cu apa,
Fruntea cu cerul,
Dincolo, nepătrunsul,
Misterul.

Peste catapetesme
Numai miresme
Și Trupul Acela
Înviat din osândă
Cât lumina de-nalt,
Refuzând să se vândă,
Trupul de om, de salcie,

De abur celest,
De tămâie,
De iubire Întâie,

Cât cerul e!
Pe dinlăuntru: mai mare!
Peste catapetesme
Deslușiți-l întreg:
Om, veșnicie și floare...

Au întrebat unde e

Au întrebat: unde e?
Și le-a răspuns doar Tăcerea:
Este aici, pretutindeni și nicăierea
Și le-a făcut semnul
Curgerii, nașterii izvoarelor,
Adâncimii lăuntruului,
Parcă susura vinul
Și undelemnul...

N-au vrut s-o creadă:
Tăcerea e mută, neștiutoare,
Își spuneau, cerând îndurare,
Așteptând să intre în marea
Livadă...

Au întrebat din nou: unde e?
Omenește, fără trufie,
Voiau să-L vadă, să-L știe,
Dar le-a răspuns aceeași Tăcere
De dincolo și de dincoace
De Înviere...

Într-un târziu, au înțeles:
Tăcerea-n sfințenie
Înaintea minunii
Este Trupul veșnic și viu al Celui Ales...

Doamne, cuvintele Tale

Din ce ai spus, Doamne, totul s-a adeverit,
S-a înrouat, a dat în floare, s-a nețarmurit,
Au mers cuvintele Tale, nu o dată, pe ghimpi,
Sângerând prin spații și timp,
Cu tălpile goale, prin nisipuri fierbinti,
Dar neînfrânte au ajuns la țarmul dorit,
Asemenea viitorilor sfinți...

Au cutreierat lumea la pas, pe frig și-ntuner
S-o urce spre taina și mirul Celui Jertfelnic,
Răgaz n-au avut, setea să-și curme,
Nici foame; au întrupat drumul Golgotei,
De vrednici păstori ai umanelor turme,

Au bătut la porți ne-nstelate și Fii i-au deschis,
Și-atunci fost-a lucrarea celui dintâi Paraclis,
Cuvintele tale, Doamne, cele luminând în minuni,
Le-am făcut temelii, iubiri, rugăciuni,
Le-nmulțirăm – cum, prin Tine, însele zic,
Precum holda cea nouă din magicul spic.

Din ce ai spus, Doamne, totul s-a adeverit,
S-a înrouat, a dat în floare, s-a nețarmurit,
Câmpiile vorbesc cu verzele, apele glăsuiesc cu
șopotul,
Arborii cu frunzele, norii cu ploile,
Doar Tu, Doamne, cu Toatele,
Cu Eternitatea și Clopotul...

Biserică nouă

Biserica plecată din temelii mai ieri,
A prins, spre înălțime, temeuri și puteri,
A fost întâi un mugur, un gând, o licărire,
Și iat-o, luminată, întru-ndumnezeire...

Ea exista, visată în locul ce-o susține,
Ca pe-o plămadă vie de năzuinți creștine,
De oamenii pe care, la ceasul pur, de Denii,
Li-l dă pe Christ, întreg, peste milenii...

Pământul se sfințește-n jurul ei, iar casa
Se umple de nădejde; mai plină e și masa,
Biserica e nouă, dar cerul o cunoaște,
Cu cât în vârsta-i nouă se-adună primul Paște...

Va-mbătrâni aici, va prinde rădăcini,
Și fără istovire Ruga o va purta-n lumini,
Biserica plecată din temelii mai ieri,
A prins, spre înălțime, temeuri și puteri...

Sete

Mi-a fost sete și El mi-a dat să beau rouă,
Arșița m-a îndemnat să cer nemăsurat, să implor
Doar pentru mine;
O picătură doar – îți ajunge, mi-a spus în vis Domnul,
Și a înclinat o frunză spre călătorul ce eram.
Nu ești singurul – mi-a mai zis, iar deșertul e lung;
Priveam în jur – nici un arbore, nici un fir de iarbă,
Doar oameni ca mine, însetați,
Mergând unul lângă altul, vlăguți,
Trăgând după ei, piatră de moară, nisipul.

Deasupra tuturor câte o frunză...

Fiecare primea în răstimpuri pentru setea lui
Câte o picătură –
Doar atât, scursă după frunza pe care El o apleca
Spre buzele însetate.

Noi oamenii – și El înainte împlânzind răscrucile
Și depărtările.
Aidoma ca în Cărțile Sfinte –
Mi-am mai spus în vis simțind roua pe buze,
Mai îndestulătoare decât apa
Tuturor izvoarelor...

Și atunci am văzut: frunzele acelea aplecate
Spre setea noastră de a-L afla
Erau chiar mâinile Lui
Aflăte în rugăciune, ocrotindu-ne...

Ioan Suci**Tablou**

Dimineata, până
să-ți spun
înțelesul acestor
priviri,
se sting urmele
unor poteci în poieni
și taie
întâmplări
plugul luminii,
până ajunge
la datini.

Dar eu, uite, îți spun...

Un e-
fort roșu se dis-
tinge la orizont
mi se pare că nu
vrei să-ți spun
asta dar eu uite
îți spun: vino
cu mine după
ce-ți spun poți pleca poți
rămâne un timp
mai real din aripi
bate
din gânduri din chiar
realitatea lui.
Învaț-o.
Încolo
nu-i crez
mai departe ca
N o a p t e a .

Deltă în gând

Înțelesesem mirosul zburării
de ziuă
și pe cel al rădăcinii.
Cu-ncredințarea penelului, răcoarea
se auzea până-n suflet.
Și apoi... și apoi lumină
a crescut peste verb...
Tânăr animal – sensul cel viu, acesta!
Tânără inima mea cu aripi, ce
Se pârguie și pilduie pasaje
sub vii cu miezul simplu și suave...

Poet autonom

Și-mi spuse fluturile:
Nu te mai las
să riști! E-o minune
cum ai scăpat din pădurea
cuvintelor tale mereu...

Dar unde-i poteca? Dar
unde-i? Sub MARILE
ZĂPEZI?... Și lupii
și urletul lor
hămesit?...

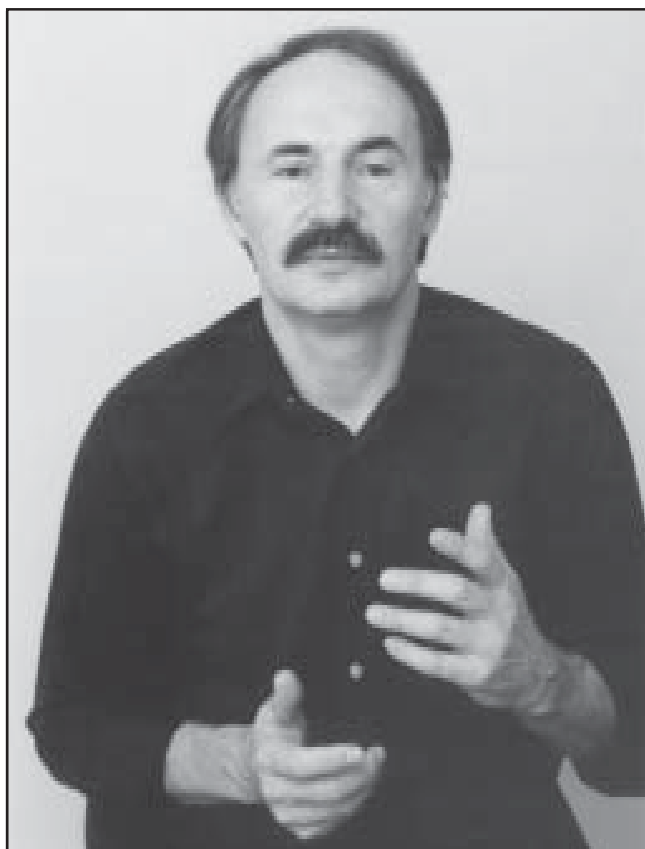
.....
Și taci!... Poet
Autonom nu poate fi
decât scafandru prin
rouă
prin cer
prin raze
prin gând...

Potecă

Îndoindu-te de viitoarele
treceri tu însăți poți fi
sărbătoare a trecerii. Astfel
veneau, dinspre ruguri,
sunete viitorindu-se.
Statornicia
miresmei pe după gâtul
înțelesului își aurea înțelepciunea
și-n ascunsa răcoare te făceam timp.

Peisaj

...tăceri sărutând apropierea fluturilor.
Ochii zborului, temători, îngăduind
plânsul fântânii... Dulci
Sunetele călătorind (în inima glasului)
cătore ploii și către rădăcini.
Răsuflarea
sângelui, luminând freamătul
neantului și atingerea
deopotrivă
acoperind și iertând, sub membranele lor,
păsări adânci, abia
învățate cu zbor.

Virgil Diaconu***Ruga celui înfricoșat de repede trecere...**

Doamne
 Dumnezeu al minunilor,
 care din strălucirea Ta ai coborât
 în negura însingurărilor mele,
 curățește-mă de spaimetele cu chip de om al zilei
 și de spaimetele fără chip ale nopții.
 Și de spaima aceasta că nu voi mai fi,
 și că mă voi face cenușă...
 De spaima că voi ajunge cenușă,

* Virgil Diaconu s-a născut la 28 noiembrie 1948, în Râmnicu Sărat, jud. Buzău. A debutat editorial în 1976 cu volumul de versuri **Departele Epimenides, Depărtarea lăuntrică, Călătorie spre sine, Discurs despre liniște, Deasupra tenebrelor, Opium, Diminețile Domnului**. Despre poezia lui au scris: Laurențiu Ulci, Gheorghe Grigurcu, Alex Ștefănescu, Gh. Mocuța, Mircea Bârsilă, Nicolae Oprea, Dan Stanca, Radu Vancu, Ioan Moldovan, Nicolae Prelipceanu, Paul Aretzu, Doru Timofte, Gheorghe Tomozei, Mircea Ciobanu, Ioan Tepelea etc. Premiul pentru Poezie acordat de Filiala Pitești a U.S.R. și altele.

Doamne, să mă curățești.
 Căci cine și ce sunt eu, Doamne?
 O boare prea repede risipită de vânt,
 un fulg de zăpadă pe o piatră încinsă...
 Nici n-am deschis bine ochii –
 și plânsul cel galben al frunzei l-am auzit.
 Nici n-am deschis bine ochii – și am văzut,
 lată ce am văzut: clătina spre neguri a ierbii...

Doamne,
 Dumnezeu al minunilor,
 curățește-mă de spaima că nu voi mai fi,
 și că mă voi face cenușă.
 Ca o boare, Doamne, ce boare voi fi,
 Ca o boare prea repede risipită de vânt.
 Curățește-mă, Doamne, de spaima că nu voi mai fi,
 și du-o pe ea – pe spaima aceasta – de la mine,
 și arunc-o în hăuri.
 Și umple hăul cu ea, Doamne,
 dacă hăul o va cuprinde.
 Căci în ce ar sta slava Ta,
 Dacă nici Tu nu m-ai ridica dintre spaimete?

Doamne,
 Dumnezeu al minunilor,
 dă-mi încredere în clipa care bate la ușă
 și fă-mă să mă bucur de împărăția clipei acesteia,
 iar nu să mă tulbur de repedeia ei risipire.
 Dă-mi, Doamne, puteri să mă bucur de trandafirul clipei,
 ca să nu ajung sfârșit în pragul iertării Tale,
 și fără vlagă și sfâșiat de-ntristare.
 Dă-mi puteri, Doamne
 ca să mă dovedesc întocmai ca una dintre minunile Tale
 și să mă arăt minunat,
 acum și în ceasul din urmă! În ceasul acesta,
 care a și prins să îmi bată în porți și în zid, – auzi? –,
 ceasul care îmi cutremură casa,
 ceasul din urmă, care ne paște
 și de care n-avem scăpare?
 Doamne, de care n-avem scăpare...

Învingătorul

Și acum, că le-am spart porțile și zidurile,
 că le-am tăiat bărbații și pruncii,
 iar hohotul aurului ne-a săturat urechea,
 acum, că le-am fărâmat zeii
 și l-am prins pe cel fără arme care mai ieri umbla
 prin neatingerea săgeților mele cântând, –
 auzi mărite: în gura morții cântând seara pe ziduri,
 acum, când cetatea e praf și pulberea,
 tocmai acum, mărite, eu, spaima pustiei, eu, regele regilor,
 Ție mă rog din piatra acestui altar:
 dă-mi semn din văzduh și-mi răspunde: acum,
 ce voi face?

Nichita Danilov**Medalion**

Obosit de gloria deșartă a lumii
nu știi pe care umăr capul să-ți pleci
Îl culci pe umărul trist al iubitei
Dar ea nu-și mai apropie creștetul
de creștetul tău. Cum nici un gest n-o mai tulbură
Dragostea ei tot tu ai stins-o. Cândva.

Aurul lumii

Cel care pentru aur își vinde patria
cu aur să fie răsplătit!
La loc de cinste să fie așezat în capul mesei
și acolo lăsat să petreacă.

Să i se pună la masă cele mai alese bucate,
cel mai bun vin. Să i se aducă muzicanți și femei,
ca el să mănânce,
să bea și să se bucure,

iar poporul să vadă că e fericit.

Apoi să i se pună bucăți de aur în față.
Bănuți de aur să i se vâre sub ochi.
Cu lingura să înghită aurul
până se va umple ca un burduf.

...Pe o grămăjoară de aur
să fie lăsat să putrezească.
Cu litere de aur să se scrie deasupra:
"Pentru aur și-a vândut patria
cu aur a fost răsplătit!"

Jertfa

L-au împușcat în spatele morii de vânt
când seara se lăsa peste livada de meri și de vișini.
L-au împușcat sub un măr înflorit.

- De ce? a strigat fratele.
- De ce? a șoptit sora.
- De ce? a căzut cu fruntea la pământ mama.
- De ce? au repetat păsările la strigătul lor
prin ninsoarea de meri și de vișini.

Mâinile îi erau mari,
pletele negre și ochii nespuse de albaștri.
Avea cămașa albă de mire descheiată la piept.
Era încins cu un brâu roșu,
strălucitor, ca de purpură...

Iarba era înaltă și fragedă.
Seara era liniștită și limpede.
Clopote roșii se legănau peste acoperișuri de-olane.
Oamenii stăteau încremeniți
în fața bisericii.
Soldații își încărcau arma.

A căzut încet, plutind ca prin apă.
I-au strălucit ochii albaștri,
i s-au strâns pumnii mari, i-a zâmbit gura fierbinte.

Iarba era verde și fragedă.
Seara era liniștită și limpede.
Clopote roșii se legănau fără glas peste acoperișuri
înalte.

Oamenii stăteau uluiți în fața bisericii vechi.
Soldații își încărcau arma.
– De ce? a strigat fratele.
– De ce? a șoptit sora.
– De ce? a căzut cu fruntea la pământ mama.
– De ce? au repetat păsările strigătul lor
prin ninsoarea de meri și de vișini...

Bărbatul cu pipa

Un bărbat la 27 de ani
stă cu spatele la cimitir
și fumează pipă.
Nu e fumător și totuși fumează.
La 27 de ani Napoleon era general,
traversa Alpii și cucerea Italia.
Lermontov murea străpuns de un glonte
undevea în munții Caucaz.
Esenin încerca să se spânzure.
Bărbatul stă cu spatele la cimitir
și fumează din pipă.
În fața lui e un câmp gol
și dincolo de câmpul gol e orașul.
În spatele lui e un șir de cruci
și dincolo de șirul de cruci e orașul.

La 27 de ani
stă și se gândește:
„Napoleon era general,
traversa Alpii și cucerea Italia.
Lermontov murea străpuns de un glonte
undevea în munții Caucaz.
Esenin încerca să se spânzure”.
Și în timp ce se gândește
dinspre oraș apare un cortegiul
tras de patru cai negri.
În spatele cortegiului
Napoleon traversează Alpii
și cucerește Italia.
În spatele lui cântă fanfara.

În spatele fanfarei
Lermontov moare străpuns de un glonte undeva în
munții Caucaz,
și în spatele lui cântă fanfara.
Cortegiul ajunge la poartă și se oprește.
În spatele lui, Esenin
încearcă disperat să se spânzure,
și în spatele lui cântă fanfara.
La aproape 27 de ani
bărbatul stă sprijinit de grilajul de fier
și fumează pipă.
În spatele lui se sapă o groapă,
groparul se odihnește și-și aprinde o pipă.
Bărbatul are o șapcă pe cap,
eșarfă la gât și pantaloni evazați și-n carouri.
Nu e fumător și totuși fumează,
și în spatele lui cântă fanfara...

Secol

Toate scaunele au fost aruncate în mare
toate mesele au fost zvârlite în Ocean.
Glasurile multimei vuiesc sub fereastră,
În mijlocul casei zace F.M. Dostoievski,
În uniformă de căpitan.

Clopoțele morții vuiesc în apă asurzitor, ah, asurzitor!
Luna strivește sub șenilele sale un nor.
Tancurile urlă pe străzi,
sângele împrășcă vitrinile.
Oameni cu gura de pluș șoptesc prin somn:
– Au murit manechinele, au murit manechinele!

Casa plutește în aer,
Peștii se zbat de pereți,
Palmele noastre stau lipite de geam ca niște peceti.
Țâșnesc brațe, unghii și ochi de sub roți...
De sânge, de sânge e râul acesta în care înoți!

Un om își sfâșie pieptul cu disperare.
Iată se apropie sfârșitul acestui secol îngrozitor:
pe acoperișul roșu al Casei
zac îngeri goi înfășurați în ziare.
Arlechinul cu fața ridată de somn
Palid șoptește prin înserare:

*Mi-am realizat toate profetiile,
sînt fericit, pot să mor, pot să mor!*

Toate ferestrele au fost aruncate în mare,
Toate ușile au fost zvârlite în Ocean.
Casa plutește în aer, doar acoperiș și pereți:
Prin ferestre ies palmele noastre, ca niște lopoți...

Stradelă

Coborând scările stradelei Bașota (în număr de două sute
paisprezece),
copilul întrebă:
În care casă dorm ciorile?
Bătrânul privi spre cer, contemplând pânza neagră,
croncănitoare
ce se rotea prin amurg, înfășurând orașul în țipete
sfâșietoare.
În ciuda fâlfâitului neîntrerupt de aripi, în aer plutea o
senzație
de liniște și împăcare.
Ciorile locuiesc într-o casă pustie de la marginea orașului.
Casa
nu are nici uși, nici ferestre. Tavanul s-a năruit, tencuiala
de pe pereți
a căzut pradă frigului și umezelii, iar podelele au fost
scoase și arse.
Acoperișul s-a lăsat într-o parte și totuși prin ea mai
bântuie, din
când în când, imaginea unui trecut glorios... Și atunci...
Și atunci? întrebă copilul.
Și atunci încăperile se umplu de oglinzi și de glasuri,
spuse bătrânul.
Cum se numește casa aceea? întrebă iarăși copilul.
Se numește Casa Călăului, fiindcă în ea a locuit ultimul
călău, care
a trăit pașnic până la adânci bătrânețe...

Nu le este frică doamnelor ciori și domnilor corbi să
înnopteze
într-un astfel de loc?
Privind Sinagoga, pietrele funerare acoperite de zăpadă
și singurul
corb ce poposisese în singurul pom din grădină, bătrânul
spuse:
Ciorile se îmbracă în rochii de seară, iar corbii își pun
redingota.
Apoi se așează în salon, fumează ciubuc și bea cafea,
și cântă la pian. La miezul
noptii își iau zborul perechi-perechi, valsând în ritmul unei
muzici solemne.
E multă veselie acolo și casa în mijlocul nopții e luminată
de sunete
și lampadare. Atunci când se crapă de ziuă, sunetele se
sting: ciorile își dezbracă rochiile lor lungi,
le ascund în pod, corbii își leapădă redingotele și fâlfâind
prin golul ferestrelor larg deschise,
o pornesc în căutarea hranei spre câmp.
Să mergem și noi acolo, spuse copilul în travesti.
Să mergem, zise, înseninându-se bătrânul.

Adrian Botez**Glorii bizantine**

În pulberi vei afla soarta mării
de mlaștini e cuprins Augusteonul;
toți împărații prefăcut-au tronul
în cuib de-odihnă unde-și petrec somnul
negrele scorpui și cameleonul

durerea strânsă-n dungi de diademe
plânge-ntre mirți – pe malul Propontidei –
viscol de oști – ce frământat-au theme
azi – dor luciri de val sunt – și trireme
trec peste ele gustul aguridei

a fost odată ca-n povești trufașe
au fost nebune visuri dumnezeie:
au mai rămas doar albe stânci golașe
strigătu-n noapte-al Păsării Vrăjmașe –
pe fund de ape – tainice camee.

Otrava raiului

și-a semănat chiar Dumnezeu grădina
cu vii havuze de amărăciune
din care – însetați – sorb îngerii lumina
crezând că-i un nou foc de rugăciune

dar aripile li se zbat agonice
și-și uită firea vastă – dumnezeie:
cucuta frângerii își face-ncet lucrarea –
și îngerii simt miros de femeie

Singurătatea vizitatorului

grăbit vizitator în trecere prin mine:
nimic din ce-i prin jur nu-mi aparține
străin și singur – astăzi n-am cui spune
că-mi este rău – nici despre cele bune

oricât aș suferi de monștri și jivine
tac și greșesc – și somnul nu mai vine:
pe marea blestemată – blestem iar
căci dor uitarea nu e în zadar

și trece azi – și vine iarăși mâine
cât de străine-s zilele străine:
trec printr-o viață ce nu-mi aparține
tot întrebându-mă de unde vina vine

și e apus de patru ori pe zi
până și demonii-ncetează a râvni:
ce-nseamnă eu și mine – nu voi ști –
oricând să mor – un altul va muri

Blestemul cabotinelor

vieți scrise pe nisip – apoi – peste ele
orgiastic dansând – ierarhiile mării

sufletul nostru a rămas – pe
muchia valului – fulger

cât poți să FII – în
asurzitoare – simfonia stihilor
cosmice?
cât lumina – tremurând – în
cortul meduzelor

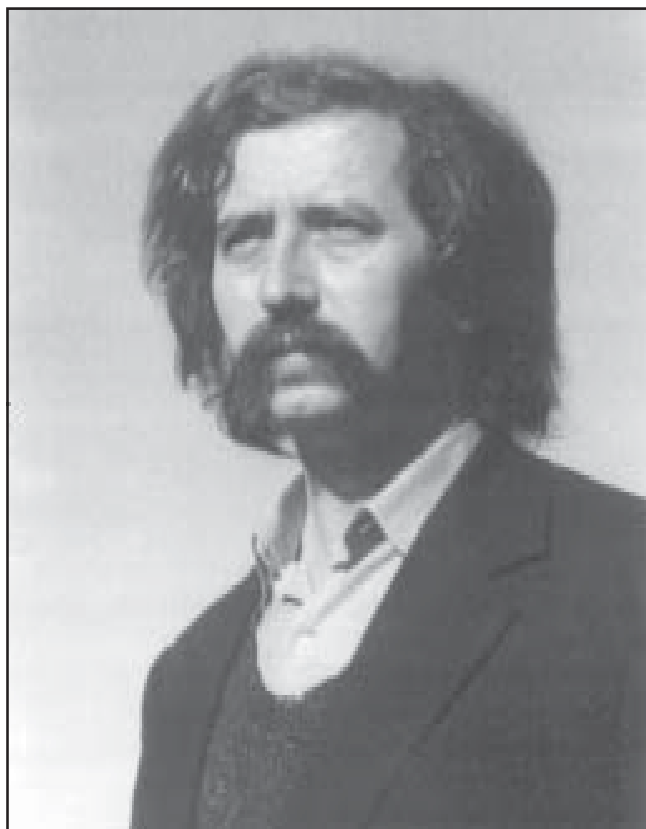
Dumnezeu și-a uitat inelele tuturor
căsătoriilor sale (intempestive –
spontane – cu
lucrările toate) – în buzunarul meu – de la
piept

unde gălesc
zarafi – să le schimbe – pe
fericire?

nicăieri: pretutindeni
zarafii se înarmează – cu
mitraliere: tragediile
repetării ratate – de
sine

blestemul cabotinelor – peste
vânturi și valuri – perorează
atlantic

George Nichita (1899 – 1968) – *Garoafe*

Ion Tudor Iovian**Îți voi injecta poezie în sânge**

crește pe tăcute
nevăzut
în mine
și nu știu pentru ce și nu știu ce chip o să aibă ce nume

îmi surpă cămărilor în care am ascuns
șoapta de dragoste dintr-o dimineață cu nervi
durerea tristă din minte
mica vicioasă

„sunteți mai norocoși decât mine dacă i-ați trântit
ușa în nas
acestei lumi – zice –

eu vin să vă fac treburile murdare

voi spăla smogul și mătza din case din inimi
voi cauteriza răni de topor de cuvinte de dragoste
voi desfunda mințile
voi aduce ninsoarea caustică să ascundă urâtul să-l ardă”

apoi mi-a telefonat dintr-un bistrou de pe autostradă
când luna
se tăvălea în praful drumului cu bețivii și târfele

excitată la culme
da da
îl voi aduna și acum ca de fiecare dată din bistroul
păduchios

„dar cum poți trăi numai cu poezie –
privește-ți
visele făcute zob
poemele cu mațele scoase afară
aruncate în malaxor laolaltă cu mâncarea acrită
cu aripile de carton ale celor care s-au aruncat de la
etaj

astă noapte

privește-ți
contemporanii făcând sluj pentru prezervative și coca-cola
emoții conservate în formol
sex și trăscau

ești un produs al hazardului
un mărunt și trecător eveniment biologic
îmbolnăvit de poezie

comment t'appelle tu kak tebia zavut what's your name
cruci și dumnezei și electrificația cui te-a făcut
răspunde
răspunde
TE ROG”

dar îi văd făptura de lumină și carne vânăta și zgârciuri
cu ombilicul sângerând
încă
legat de inima mea
de creierul meu

ar trebui
bisturie și ace ferăstraie și fac
să-și ia viața pe cont propriu

dar acum
te va prinde
citorule
te va prinde și îți va injecta
măcar pentru o viață pentru o zi
POEZIE ÎN SÂNGE

și „vei fi al meu pentru totdeauna”

acum se strecoară
afară din mine din casa mea și se pierde
printre copaci

te pândește
și
TE VA PRINDE

LA RODOS, ZĂDĂRNICIND SFÂRȘITUL LUMII

„În anul 1999 și șapte luni,
din ceruri va pogori Marele Rege
al Teroarei. Apoi, înainte și după,
războiul va domni cu bucurie.”
(Nostradamus, sec. 16)

Ajung la Rodos. Cobor din avion și am prima senzație de bine spontan: aerul cald, ca și tropical. Respir aerul insulei, din plin: are un balsam amăru, marin și vegetal, ca-n India. Miros de fermentații primordiale, aducând amintiri ale vieții noastre străvechi, pleistocene.

Venirea într-un loc nou începe cu un farmec imens. Tristețea se face trecut, se face basm. Se face un fel de finețe a vederii.

Dumnezeu a ales această insulă pentru ca sfârșitul abrupt al unui capitol din viața mea să mă apese mai puțin, să se lumineze, să devină basm.

Opresc un taxi în fața aeroportului. Prețul până în oraș este 11 euro. Șoseaua spre oraș este pe țărmul mării. Întunericul devine dulce la vederea mării. Minte devine vastă la vederea vastității.

Mai trăisem această stare de farmec, de duh, în Asia sau pe Athos. De altfel, această insulă e aproape de misterele Asiei, aproape de templieri și de moștenitorii Graalului.

Aici s-au așezat Cavalerii Sfântului Ioan, Ordinul Ospitalierilor, după alungarea lor din Ierusalim, în 1303. Ei erau împărțiți în trei caste: cavalerii militari, cavalerii medici și cavalerii preoți. Ei au stat pe insulă 212 ani. Au construit fortărețe și castelul marelui maestru. Apoi au venit turcii și au asediat fortăreța. Cavalerii înfrânți au plecat din Rodos, s-au instalat la Malta unde se află și astăzi.

Îl simt pe Dumnezeu prezent printr-o catifelare a lumii, o netezire a lăuntrului. Îl simt pe Dumnezeu că își vede de treburi în cosmos, lăsând lucrurile pe pământ în voia legii Sale. Legea frenetic încălcată, pentru că este un mare decalaj, un mare interval între comiteri și consecințe, între încălcare și nenorocirile ce-i urmează. Un mare decalaj între suma încălcărilor și sfârșitul lumii.

Descrierea profanului: „Când nenorocirile se vor abate, eu voi fi dispărut.”

Descrierea sacrului: „Era unul care, pe când trăia printre păcătoși, a fost luat Sus. El a fost reținut acolo Sus, ca ticăloșia să nu-i schimbe fapta.”

Mă întâmpină Aris Marangopoulos. Îmi dă mapa cu hărțile conferinței. Tema: **Bătălia prozei est-europene**. Mă conduce cu mașina în locul unde luăm masa. Mi-i prezintă pe ceilalți veniți la colocviu. Vom fi șapte nații.

Masa se întinde până după ora unu noaptea, așa-i la greci.

Aris mi-o prezintă pe Eutimia. Ea vine din Cipru. Privirea ei m-a șocat, m-a întors în trecut, în toată Kali Yuga, epoca încercărilor. Are o putere saturniană asupra mea.

La hotel, înainte de culcare, am citit din cartea **Destinul Lordului Thomson** de Martha Bibescu. Lordul Thomson s-a legat de Balcani prin misiunea sa, și s-a legat de România prin Martha Bibescu. „În privirea lui se oglindea România Mare!” scrie ea.

Adorm după două pagini. Mă scol cu o dispoziție bună: destinat unei zile fericite, unui război fericit.

Îmi vine să-ți scriu: „Rodos este locul ideal pentru luna de miere”.

Dar îmi amintesc că tu mi-ai zis: „Nu fă promisiuni pe care nu le poți ține”.

Așadar, îți voi scrie: „Rodos este locul ideal pentru un divorț de iluzii.”

Apoi viața personală se estompează. Extensiile perverse ale ființei se estompează. Minte se mută de la fericirea personală la poligonul lumii.

Cronica vremilor dintâi: „Austro-Ungaria, anexând teritoriul balcanic, a devenit istoricește țară balcanică! Se pare că nimeni nu se poate atinge impenitent de Balcani.” (Hanifa Osmanagiuc)

Cronică postbelică: Preotul anatemizând: „Gândeți-vă că Dumnezeu este deasupra noastră! // Tito: „Tovarășe popă, deasupra noastră este mai întâi tavanul.”

Luni, la casa Aktaion de la Rodos au început lucrările, a venit ora de asalt a Congresului. La o primă vedere, Congresul arată ca o sumă de rostiri, o sumă de evloghii din 7 țări estice. O sumă de energii semantice și pre-semantice. Cuvântul are puterea cuvântătorului, plus misterul lui. Operele devin arme albe, când nu sunt o simplă scară.

Pe Insula Cavalerilor Ospitalieri te duce gândul la paralelisme între cruciade vechi și noi... Puncte între Ierusalim și Bosnia, între Nirvana și Sarajevo.

Aris Marangopoulos rosteste cuvântul de deschidere și de primire. Staff-ul Ospitalierilor. El spune:

– Există pe lume două spețe umane, geamăne: oame-nii cunoașterii și oamneii avuțiilor – care dintre ele se conservă mai bine? Care din aceste două specii merg pe calea distrugerii?

După întrebare, se lasă o pauză de reverberare.

Mereu o spetă este pe cale de stingere. Și se stinge discret. Mereu sute de specii se sting. Natura lucrează cu mănuși, între două catastrofe.

Aris spune: Un curent promițător, puternic, s-a forjat în această parte de lume, Estul Europei. Vechi stereotipii, folclor și istorie, sau teme noi, procesul dictaturilor opresive estice – sunt productive. Teme ale unificării și purificării. Credem că proza literară în aria noastră geo-umană este capabilă să răzbată nu doar pe „piața globală”, ci, și mai valoros, în sufletul cititorului universal. Din partea noastră, este o provocare vizionară.

Vasilis Vasilikos spune:

– Meseria de scriitor nu există în conștiința oamenilor. Mă refer la oamenii de pe micuța mea insulă. O profesie depinde de impactul produs când faci grevă. Dacă ar exista un sindicat tare al scriitorilor, dacă ar face grevă, ce sector ar zgudu? Cine se teme de o grevă a scriitorilor? Dacă greva ar afecta un sector economic – cum se petrece cu aviatorii, cu feroviarii, cu metroul – oamenii ar lua cunoștință de meseria de scriitor, de efectele ei.

Tema colocviului e chiar aceasta: Puterea prozei asupra omului de azi, în Est și-n satul global. Aici este un epicentru, o ambulanta a continentului.

Mă uit prin sală. Văd unicate umane, fiinte mari, vag autonome, legate prin capilare, prin artere, prin venele Dragonului.

Suntem o mică oaste de zădărnici marile oști. Un mic generator de câmpuri morfo-genetice, știți ce sunt acelea: o sumă de unde-vibrații pure, penetrante. Zădărnici sfârșitul lumii. N-aș zice că este comparabil cu forțele U.E. de menținere a păcii în Bosnia, în Macedonia. E altceva.

Descrierea vremilor din urmă:

„În Balcani, nimicirea de vieți umane a fost planificată dintru început.” (Casimiro De Brito)

„Croatii îmi ronțăie ficatul.” (Boris Moruna)

„Există vreo diferență între experiențele irlandeze și experiențele balcanice?” (Chris Agee)

Îi ascult. Am notat cuvinte. Am notat parantezele. Nu

discursul, ci parantezele. Căci parantezele fac discursul. Am un prieten care, dintr-o carte, citește numai notele de la subsol. Un altul citește numai cărțile scriitorilor care au murit pe eșafod.

Venko Andonovski zice: „*Scriu scurt. Viața mea poate fi adunată în câteva propoziții. Într-o propoziție, cuvântul crucial este punctul. Punctul în care poți sta fără să cazii. Locul de unde nimeni nu te poate îmbrânci*”.

Nikolai Stoianov zice: „*Vocea este intermediarul între nevăzut și vizibil*.” Nikolai are ce spune. Vine din războiul din Angola – a fost parașutat, a scăpat cu viață, cu răni, cu o experiență mare.

Predrag Matveievici spune: Turcii îi numeau *vlahi* pe toți creștinii. Catolicii îi numeau *vlahi* pe toți ortodocșii. Sârbii îi numeau *vlahi* pe români.

Niki Marangou zice: „*Am avut norocul să fiu din generația care e martora extremelor: tehnica înaltă și războiul de țesut al bunicii, țigani cu ursul și computerele. Folosesc cuvintele ca pe niște culori*”.

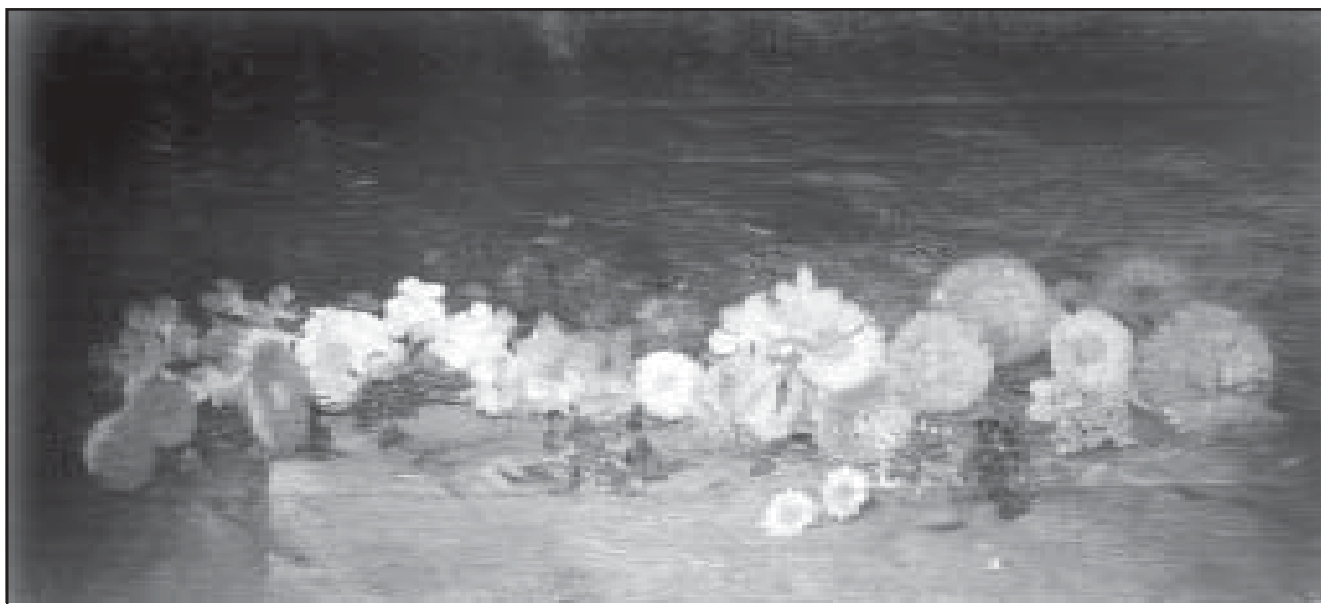
Eutimia a vorbit despre insula ei bi-etnică, împărțită. Insula ei rezumă lumea și mânia lumii.

A venit rândul meu să expun. Parantezele mele nu le mai notez. Mă simțeam cosmopolit și păstrător al vieții.

Hercul Millas, de la Universitatea din Ankara, a studiat relația bărbat-femeie între turci și greci, așa cum apare ea în 500 de cărți, scrise de autori turci și greci, în ultimii 150 de ani. Hercule a repertoriat, herculian, 500 de cărți despre căsătoriile mixte între greci și turcoace sau turci și grecoace. El însuși este un fruct al unei astfel de căsătorii.

Erau din cei ce cred că numai frumosul va salva lumea. Toată lumea? Sau numai pe cei 144.000, cifră care, de altfel, simbolizează pleroma.

Martii, am îmbinat conferința cu viața. Umbra cu soarele. Am stat numai o oră la dezbateri, la casa Aktaion, cu *cavalerii cărții*. Apoi am ieșit să mă întâlnesc cu Paola Nestoridis, româncea insulei Rodos. Ieri dânsa a fost la conferință, apoi mi-a dat adresa: Parcul cu 100 de palmieri. Întra-adevăr, am nimerit ușor.



Nicolae I. Angelescu-Ange (1869 – 1916) – *Tufănele*



Dumitru Marinescu (1845 – 1923) – *Napolitana*

Doamna Paola Nestoridis este o legendă vie pe insulă. O româncă ridicată la legendă. Efigia ei s-a făurit în 30 de ani de bună lucrare aici. Și datorită unei donații de zece milioane de dolari făcute insulei, orașului.

Clădirea vastă care adăpostește Muzeul de Artă a fost proprietatea ei și a soțului ei Ioannis. A donat-o orașului Rodos. Gestul ofrandei este sfințitor, știm și din Pateric. Făcând asta, poți dobândi o aură sidefie.

Acum mi-a făcut o primire mănăstirească, am fost servit cu tradiționalul *ouzo*, băutura pelerinilor, ca pe Athos.

Mi-a spus viața ei. S-a născut în Basarabia, la Cetatea Albă. După ocuparea Basarabiei de către ruși, a venit la București. I-au murit ambii părinți în stihia vremilor. În 1954, frumoasa basarabeancă s-a căsătorit cu un greco-român, Ioannis Nestoridis. Au emigrat amândoi în Grecia. Au ales Rodos, oraș în care banii vin repede. Au deschis un negoț turistic, cu hrană și artizanat, cele două trebuințe ale omului. În 10 ani s-au extins. A sporit averea. Iar în 2002 a venit timpul să doneze toată averea orașului Rodos. A făcut pentru imaginea României mai mult decât dacă ar fi dat României agoniseala ei. Zice: „*Am avut o viață frumos-furtunoasă.*”

Dumnezeu va exista chiar după sfârșitul lumii. Sfârșitul nu-L afectează pe Dumnezeu, căci El va exista și după asemenea eveniment. Asta înseamnă că vor exista mereu și cei care nu s-au dezlipit de El.

După amiază, intru să mă închin la mănăstirea Taxiar-

hon. Biserica micuță, dar plină de moaște de sfinți. Grecii sunt mari depozitari de sfinți. După creștinare, ei au dat filozofia pe filocalie și astfel au primit a doua viață de la Domnul. Și noi românii am primit a doua viață, mutându-ne în Duh. Ce ne mai așteaptă în veacul XXI?

Ca țară NATO ne așteaptă armura?

Ni se aruncă-n spate o carcasă fieroasă. Redevenim cruciați... Cruciații medievali n-au lăsat nume bun. Numai costumele lor purtau semnul crucii, nu și sufletul.

Acum, urcând spre Castelul Marelui Maestru, mă întrebam: Cum ne vom trezi și învia? Cum vom zădărnici sfârșitul lumii?

„*Cred totuși că sfârșitul lumii va începe în Antarctica. Gaura de strat de ozon care se va lărgi și se va extinde asupra întregii lumi.*” (Un copil de 13 ani).

La timpul convenit, coboram de la Castelul Marelui Maestru, pe o stradă îngustă, medievală, în pantă. Mergeam iarăși spre sala de conferințe. În minte îmi stăruiau Cavalerii ordinului Sf. Ioan, resturi ale unei cruciade pângărite; dar și silozurile de rachete ce urmau a fi încărcate în bombardiere, gata de groază. Și noi, aici, profesioniști ai utopiei. Pretențios zis: împlânzitori de instincte, împlânzitori de noi înșine și de hazard.

Ne adunam cu cărțile noastre, unelte ale unei asceze mărunte. Noi înșine prea puțin împlânziți.

Am revenit la Casa Aktaion. În sală, colegii hepta-etnici tocmai iau loc la mesele lor. În seara asta va fi încheierea lucrărilor. Vom rosti ultimul cuvânt. Este sobrietate, este bine. Între arme muzele nu tac.

Se pune acum o întrebare care s-a mai pus în ultima jumătate de veac, s-a pus și-n Tibet, și-n Cambodgia, și-n Gulag, și-n Ctesiphon: De ce giganzii de lumină, inițiații, nu pătrund în capul unui lider psihopat, spre a-i deturna deciziile nimicitoare? Unde-s puterile acelor oameni ce se zic mari inițiați, flori mistice ale omenirii?

Un confrate dintr-o țară estică a spus: „*Vedeți, de aceea Dumnezeu a avertizat să nu guste omul din pomul cunoașterii. Că se vor repezi să mănânce din el și bunii, și nebunii.*”

Mutăm discuția în planul Providenței? Apar neștiutele. Adică: De ce în lume funcționează legea sacrificiului? De ce legea risipei sângelui? Prin asta Domnul cerne și discerne?

Seara. Tot Aris face urările finale. El termină pe o notă blândă, ca și cum ultimul vrăjmaș poate fi nimicit.

El rezumă astfel: „Ce rămâne din toate acestea? Dorința, semnul, Stigmata. Am acum imaginea unui cititor cu nasul lipit pe o carte bună.

Ne ridicăm, ieșim, se înnoptează.

Drumul este pe malul mării. Ascult marea.

Valurile repetă acum un stih frumos:

Aion panta epherei... Aion panta epherei...

Adică: „*Totul se transformă în eoni.*”

Eonii sunt fărăme de timp.

Lângă mine este Eutimia. O întreb: Ce auzi tu, acum?

Îmi răspunde că aude deslușit stihul mării:

Aion panta epherei... Totul se transformă în eoni.”

André-Marcel Adamek*

SUBMARINUL DIN PORTUL SĂRACILOR

Prezentare și traducere din limba franceză de Ana Coiug

Țărmurile nu cunosc marea, numai palpațiile ei epidermice întinse ca dantelele pe nisipuri sau împodobind cu panglici relieful stâncilor. Iar marinarii de la suprafață de-abia presimt, prin armurile reci ale vapoarelor, spasmele ce urcă din adâncuri.

Carnea profundă a oceanului nu se arată decât scafandrilor, oamenilor-broaște, celor din submarine, naufragiaților ce păstrează un moment de luciditate murind în tenebrele înghețate. Atunci marea își închide peste ei rochia translucidă, iar ei o pătrund ca un cuțit sau un sex, într-un orgasm năucitor, care duce la extaz sau la moarte.

.....

* Născut în 1946, scriitorul belgian de limbă franceză André-Marcel Adamek este autorul a opt romane și deținătorul a mai multe premii literare, între care premiul Victor Rossel, pentru **Le fusil à pétales**. Adamek este el însuși o figură românească ce surprinde prin ipostazele sale. Copil rebel fugind de acasă, adolescent practicând meserii de ocazie, autor matur, consacrat, trăind departe de agitația lumii, undeva în Ardeni, s-a ferit să dea interviuri și să vorbească despre cărțile lui.

În scrierile sale creează figuri marginale, inși în afara normelor societății. De la pelerinii din **Oxygène ou les chemins de Mortmandie**, a căror țintă e o închisoare, la artistul criminal din **La couleur des abeilles** ori la epavele umane dintr-un port, în **Le plus grand sous-marin du monde**, personajele sale populează un *mundus marginalis* pe care normalitatea refuză să-l circumscrie. Ratați social și profesional ori, dimpotrivă, realizați material, dar lipsiți de umanitate, eroii lui Adamek sunt transpunerii în contemporaneitate ale unor arhetipuri. Artistul, pe urmele unor Nietzsche ori Rilke, e îndreptățit să devină criminal, iar Afrodita postmodernă, anorexică, trăiește sub teroarea dimensiunilor standard cerute de agențiile de manechine.

Mai toate romanele sale sfârșesc cu moartea eroilor. O moarte simbolică, pe măsura exemplarității lor paradoxale de epave ale societății.

Printre romanele lui André-Marcel Adamek menționăm, de asemenea, **Un imbécile au soleil** (premiul Jean Macé, 1984), **Le maître des jardins noirs** (1993), **L'oiseau des morts** (premiul Trienal al romanului acordat de Comunitatea Franceză, 1997), **La fête interdite** (1998).

Le plus grand sous-marin du monde, netradus încă în românește, ilustrează trăsăturile scriiturii lui Adamek. Am ales câteva fragmente, de la începutul și de la finalul romanului, ca eșantion al lumii create de acest prozator.

** André-Marcel Adamek, **Le plus grand sous-marin du monde**, Bruxelles, Bernard Gilson Éditeur, 2000 (p. 9-13, 158-159)

Trecuseră deja trei ore de când fata stătea în fața șantierelor fără să-și găsească vreun client. Totuși nu era o afacere proastă: zveltă, cu glezne grațioase, fața proaspătă. Cu fusta de piele până la jumătatea coapsei și cu umerii goi în ciuda vântului aspru, stătea lipită cu spatele de un felinar de stradă, cu genunchiul ușor ridicat, în poziția legendară a cuceritoarelor de trotuar.

Când începea să plouă fugea la adăpost sub streșina unui hangar și se lipea de perete, nemișcată, crispată, ca și cum cineva ar fi dus-o s-o împuște.

La etajul trei, de la singura fereastră a garsonierei, Max observa jocul cu interes. În timpul averselor simțea cum îl cuprinde mila, și ar fi vrut s-o invite pe fată în casă.

Bănuia că era vreo găsculiță, atrasă de malul mării și de mitologia vechilor porturi, ajunsă, ca multe altele de teapa ei, la Saint-François-le-Môle, fără să știe nimic despre nenorocirile ce se abătuseră asupra orașelului.

Fosta stațiune balneară ar fi meritat numele de Portul Săracilor. Cândva, golful furnica de crescătorii de homari și de parcuri de stridii. Vara era multă lume pe chei, oameni ce descărcau cutiile aduse de vapoarele de pescuit. Orașul mirosea a pește și a bere. Fiecare locuitor avea o mică afacere și înota în bunăstare. Era vorba să se construiască un teatru când s-a anunțat un val de catastrofe.

Mai întâi, un virus necunoscut a atacat stridiile. Pescuite încă dis-de-dimineată, păreau lovite de ciumă când le curăța lumea la masă. Crescătorii ruinați au părăsit locul și restaurantele au început să servească scoici aduse din import.

Cu prima devărsare de motorină pe coastă a fost atinsă și carnea homarilor. Nu creșteau mai mari decât un crevet și mureau cu miile în bazine.

Apoi generația micilor pescari s-a stins, iar alții nu le-au mai luat locul. Dispărând, plasele de pescari au dus cu ele mirosul tare de mare și strigătele matinale. Turistii s-au rărit, cazinoul și-a închis porțile.

De-a lungul anilor, reputația de cea mai poluată zonă din Atlantic pătrunsese în spiritul amatorilor de vacanțe. Caravane întregi și autocare ocoleau Saint-François-le-Môle, de-acum trecut cu litere mărunte pe hărțile cu trasee turistice.

Părăsite, oferite în număr prea mare pentru o coajă de pâine, mai toate locuințele rămăseseră neocupate și începeau să se strice, înainte să le închirieze cu prețuri mici nevoiașii veniți din patru colțuri ale continentului.

Singura activitate portuară era menținută de armatorul grec Pouparakis, ale cărui ateliere dezmembrau toată ziua

vapoare, strivind orașul într-un vacarm neîncetat.

Lui Max, comportamentul fetei îi părea atât de neînțeles, încât nu mai era în stare să părăsească postul de observație.

Slaba animație de pe stradă, lipsa totală de interes a trecătorilor pentru persoana ei și vremea rea ar fi trebuit de mult s-o facă să-și schimbe locul sau tactica, dar ea se încapătâna să rămână. Începea să dea semne de oboseală: din ce în ce mai des, se lăsa de-a lungul stâlpului, sprijinindu-se de marginea ieșită în afară, și rămânea rezemată într-o poziție cu totul lipsită de grație.

Cerul se întunecă și mai tare și câteva picături mari de ploaie căzură pe pavaj. Când fata fugi la adăpost lângă peretele din față, Max sfârși prin a se hotărî. Își luă bluza și plecă din cameră lăsând ușa deschisă.

Fata îl văzu apropiindu-se cu pași mari într-o rafală de ploaie. Vântul îi lovea cu zgomot bluza desfăcută. Fata rămânea ținută de perete, cam pierdută, și părul blond îi biciuia umerii.

– Cinci franci, zise ea cu o voce abia auzită.

Max îi răspunse imediat că nu își putea permite.

– Locuiesc în față. Veniți să beți o cafea și să vă încălziți puțin. Vedeți bine că nu-i nimeni pe aici.

Fata ezita. Max îi acoperi umerii cu bluza.

– Haideți, zise el, cerul e acoperit până la mare. Ploaia asta o să țină mai mult de o oră.

Ea îl urmă și traversară strada fugind sub rafalele de ploaie. În hol, fata se așeză mașinal în fața liftului, dar Max îi spuse că nu funcționează de ani de zile.

Sus, obosită de urcat cele trei etaje, fata se opri o clipă în fața ferestrei. Dincolo de hangare se zărea digul la reflux: un șir lung de tibii înnegrite, plantate pe nisipurile din radă.

Max puse apa la fiert pentru cafea și veni lângă fată la fereastră.

– Vă uitați la dig... E atâta de stricat că într-o zi furtuna o să ducă în larg ce-a mai rămas din el.

– Nu sunt vapoare în port, zise fata. E trist, un port fără vapoare...

– Aici totul e trist. Nu înțeleg ce ați venit să faceți aici.

Ea nu răspunse și aruncă o privire în jur. Pe masă erau așezate dicționare printre resturi de mâncare, scrumiere pline-ochi, sticle goale. Max reuși să găsească un loc pentru cele două cești, pachetul de zahăr și cutia de lapte.

Fata nu știa ce să creadă. Tipul era prea în vârstă, nu putea fi student. Cu ochelarii rotunzi și cu barbă, trebuia să fie profesor sau ceva de felul ăsta, dar atunci de ce trăia într-o încăpere atât de mizerabilă? Hârtia de pe perete era vâlurită, tavanul lepros se desprindea în bucăți. Ea luă ceașca în căușul palmelor și simți căldura traversându-i mâinile.

– Mi s-a spus că trec pe aici sute de muncitori...

– O să-i vedeți în curând ieșind de la șantierele de demolare. Majoritatea-s uzbeki, tătari, manciurieni, câțiva malaezieni... Nu vă vor ieși socotelile cu ei...

– Atunci o să scad prețul... Dacă nu o fac azi prima dată, n-o să reușesc niciodată...

Cuvintele îl uimiră pe Max. Își dăduse seama că fata nu avea vechime în meserie, dar niciodată nu și-ar fi închipuit că se pregătea să treacă Rubiconul. Machiajul rafinat acoperea fără îndoială trăsăturile unei tinereti ce voia să se ascundă. Cu siguranță că era încă minoră. O mare nefericire din dragoste trebuia să fi fost la originea acestui salt în gol, o dorință de răzbunare, o sensibilitate exacerbată, o provocare. Max ar fi vrut s-o ajute, dar habar nu avea cum să procedeze. Începu să improvizeze.

– Dacă nu știți unde să mergeti, vă puteți duce din partea mea la Meduza. Patroana e o prietenă bună. O să vă găzduiască și o să vă dea de mâncare cât timp o să aveți nevoie.

– Nu-i vorba de bani.

– Așadar bine am priceput eu. V-ați blocat pe-o idee fixă. Ați avea nevoie să luați puțină distanță...

– La ce oră ies muncitorii?

– În zece minute.

Fata se uită pe fereastră. Ploaia se oprise aproape de tot.

– Trebuie să mă întorc. Mulțumesc pentru cafea.

Max o văzu plecând fără să poată spune un cuvânt. Încă o dată se vedea confruntat cu un sentiment chinător de neputință. Evenimentele și ființele îi alunecau printre degete, asemeni nisipului cenușiu, și niciodată nu reușea să păstreze câteva fire, nici măcar să-i încetinească curgerea.

.....
– Totdeauna ați fost bun cu mine, zise Kim. M-ați adăpostit, m-ați hrănit. Și totuși n-ați cerut niciodată nimic în schimb.

Max sta în aceeași poziție ca ea. Sunt față în față, la lumina slabă a lămpii. Nu vor putea rămâne mult timp culcați, căci firele de apă încep să acopere dușumeaua. Kim își afundă mâinile și își freacă fata și gâtul.

– Spuneți-mi un cuvânt care vă trece prin minte, îi cere Max.

– În clipa asta îmi trec atâtea. Nu știu pe care să-l aleg.

– Luați-l pe cel care e mai aproape.

– Copilărie.

Max închide ochii. Vede cuvântul ridicându-se încet în mijlocul unui lan de grâu copt. Departe, acoperișul unei clopotnițe strălucește în soare. Un câine sare printre maci. Are urechi lungi de pluș și ochii roșietici îi strălucesc prietenoși. Apoi, deodată, cerul se întunecă. O umbră înceată alunecă peste lan.

– Mai e un cuvânt alături! strigă Kim.

– Îl știu. Nu trebuie să-l rostim.

Max încearcă să alunge cuvântul din minte, respinge din toate puterile umbra ce decapitează firele de grâu și tulbură lumina.

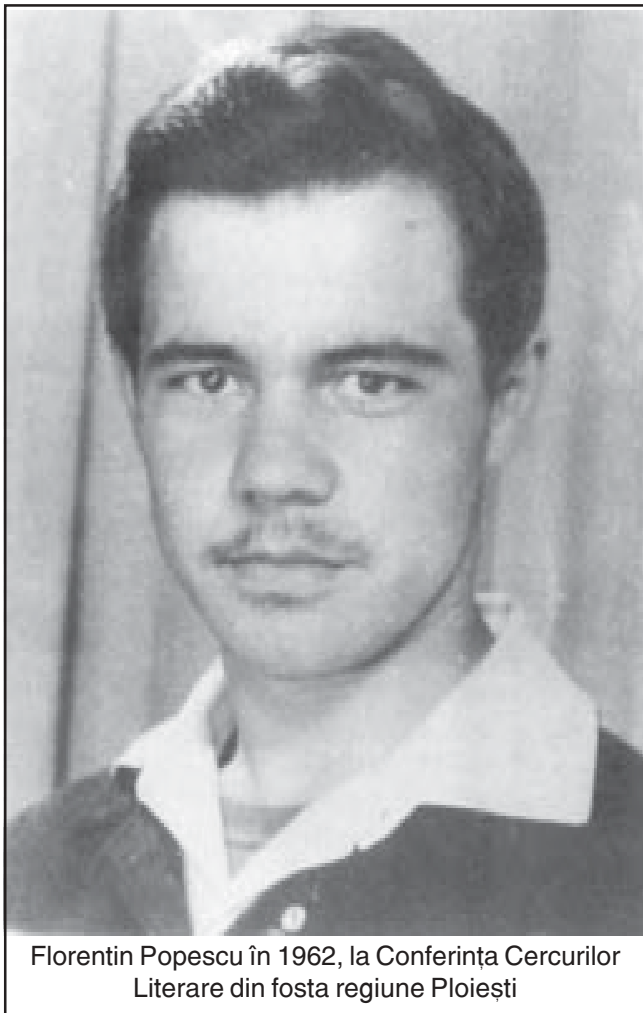
O explozie mai puternică zguduie osatura submarinului Saratov. Cei doi sunt aruncați unul în altul. Corpurile li se lipesc sub apa ce crește.

– Nu trebuie să-l rostim, repetă Max.

E un cuvânt neted și fără ecou, care cheamă tăcerea, un cuvânt negru și pur ca o lacrimă de cerneală pe pagina mută. A umplut deja sanctuarul îngust, și înaintează cu aripile desfăcute.

Florentin Popescu

CENACLURI, CENACLIȘTI, ASPIRANȚI LA GLORIA MUZELOR*



Florentin Popescu în 1962, la Conferința Cercurilor Literare din fosta regiune Ploiești

Cenaclurile, ca „grupuri de literați, de artiști etc. legați prin afinități estetice, temperamentale, care au aspirații, programe estetice comune, uneori o publicație proprie; reuniuni periodice ale unor asemenea grupuri” cum citim în **Dicționarul explicativ al limbii române**, m-au atras mai ales în adolescență și în primii ani de afirmare literară.

Trăindu-mi anii viselor de licean într-un oraș de provincie, cum era Buzăul anilor de început ai deceniului șapte din veacul trecut, îmi hrănisem sufletul și imaginația cu lecturi despre vechi și celebre asemenea grupări: **Junimea, Literatorul, Zburătorul**. Nu erau puține momentele în care mă întorceam (cu imaginația, desigur) în vremuri demult apuse să-i văd și să-i ascult pe Eminescu, pe Creangă și pe Maiorescu, ca și pe toți ceilalți despre care au scris Iacob Negruzzi, George Panu, E. Lovinescu și alții în amintirile lor. În altă parte mă vedeam

frecventând bizarul salon al lui Macedonski, ori amestecându-mă printre mulții invitați, poeți, prozatori, ziariști din salonul primitor al lui Lovinescu...

Am ajuns pentru prima oară într-un cenaclu prin 1961 – 1962 în Buzău, iar acela nu era unul oarecare, ci o grupare de intelectuali de la care aveam să învăț multe, fiindcă pe acolo trecuseră câteva personalități literare contemporane unanim recunoscute și apreciate pe plan național: Ion Gheorghe, Ion Băieșu, A. I. Zăinescu.

Cenaclul cu pricina își avea sediul în Casa de cultură a orașului, aflată pe atunci, pe la începutul deceniului șapte, în clădirea de peste drum de Palatul Comunal, adică acolo unde se află azi Hotelul **Coroana**, o clădire masivă și greoaie, cu ziduri groase și cu un aspect cu totul neprimitor la prima vedere. La unul din etajele ei, pare-mi-se al doilea, se adunau săptămânal câțiva profesori, juriști, studenți, elevi, muncitori și fel de fel de alți inși dornici să „guste” din tainele și frumusețile creației literare, sau măcar să-i asculte pe alții citindu-și propriile creații ori vorbind despre meșteșugul alcătuirii de poezii, proze, piese de teatru.

Discuțiile, dezbaterile de acolo erau de fiecare dată foarte aprinse, fie că textul pe marginea căruia se purtau merita acest lucru, fie că nu. Și asta pentru că mai toți cei ce se „înscriau la cuvânt” voiau să-și confrunte propriile păreri cu opiniile altora, într-un cuvânt să-și îmbogățească orizontul și viziunea asupra literaturii cu lucruri necunoscute până atunci. Firește, se rosteau și banalități, ca pretutindeni în astfel de locuri și de împrejurări, dar se spuneau și lucruri serioase, la care merita să reflectezi și după ce plecai de acolo. De aceea nu erau puține seriile în care astfel de discuții se prelungeau până către miezul nopții, atmosfera tensionată determinându-i pe unii să-și accentueze cu tărie argumentele, cu o asemenea voce încât, la plecare, artiștii ceva mai colorați la figură ai unui lăutar, vestit în oraș, Păsăroiu, rămâneau muți pe holurile clădirii, ba unii chiar se înclinau cu sfială în fața „scriitorilor” ce treceau nervoși și cu pas apăsat printre ei. De unde până atunci acei artiști amatori se auzeau vorbind, ori viorile, țambalele și acordeoanele lor scoteau din când în când fel de fel de sunete (oamenii pregăteau un spectacol de muzică populară), deodată toate instrumentele amuțeau și rămâneau așa până când cenacliștii părăseau clădirea...

Cenaclul **Alexandru Sahia**, care-și luase numele de la un scriitor proletar, „atașat clasei muncitoare”, după obiceiul și tipicul epocii, avea prin anii aceia, 1962 – 1963, o activitate destul de bogată și care nu se limita doar la ședințele propriu-zise, în care se citeau și se comentau creații ale membrilor lui, ci se manifesta și-n afara clădirii prin șezători, seri de poezie, deplasări în raion etc. etc.

Mă trece un fior rece pe șira spinării și acum când îmi

* Din volumul **Un mesteacăn rătăcit în câmpie**, în pregătire

amintesc de sălile înghetate ale unor cămine culturale sătești în care oamenii se strâneau la ceas de iarnă să ne vadă și să ne asculte. Manifestări anuale – precum **Luna cărții la sate**, **Săptămâna poeziei** și altele – ne „mobilizau” cu mic cu mare să fim acolo și să ne „producem” fiecare cu ce aveam.

Din negura timpului ce se tot scurge și mă îndepărtează necruțător de momentele pe care le evoc îmi revin în memorie și chipurile câtorva dintre cei mai aprigi „combatanți” ai cenaclului **Alexandru Sahia**, ale acelora care întrețineau vie, continuă și frumoasă flacăra iubirii pentru literatură. Unii, azi dispăruți, abia dacă au lăsat în urma lor o carte ori o amintire în memoria prietenilor și cunoscuților, alții nici măcar atât.

Gheorghe Ceaușu, președintele nostru, era ceea ce se cheamă, cu un termen comun, sufletul cenaclului, omul care – fapt destul de rar întâlnit la un poet – era înzestrat cu un simț organizatoric cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. În plus (chiar dacă nu excela el în poezie; în treacăt fie spus ajunsese de pomină cu un fel de artă poetică – **Flăcăruie, flăcăruia mea** pe care o recita la diverse întruniri și primea ropote de aplauze) deținea harul „lucrului cu oamenii”, cum ziceau pe atunci activiștii de partid. Cenacliștii îi spuneau cu toții „maistrul”, unii pentru că îl socoteau un adevărat „maestru” în materie de conducere, iar alții poate pentru că era de meserie inginer, adică un maestru constructor. El avea, dincolo de orice alte virtuți ori defecte, câteva merite pe care nu i le putea contesta nimeni: menaja orgoliul, ironiza cu finețe, nu jigneau și nici nu făcea observații care l-ar fi putut „dezarma” definitiv pe interlocutor. Avea și umor. Nu erau puține momentele în care producea destinderea și zâmbetul celor care participau la ședințe ori la celelalte activități ale cenaclului.

Om trecut prin multe (avea, între altele, experiența tristă a războiului), știa să-și îndrepte săgețile mai ales asupra celor ce încercau să-și dea aere de „mari” sau „neînțeleși” scriitori. Bunăoară, a rămas în amintirea multora un apelativ pe care îl rostea despre un oarecare tip din categoria amintită: „*Temistocle Căptușeală, poet raional*”.

Era de ajuns să-l categorisească așa și cel în cauză era compromis definitiv în ochii celorlalți. Ca să se vadă neapărat publicați, unii cenacliști recurgeau la un mic șiretlic: își trimiteau poeziile sau prozele la câte un ziar central (de cele mai multe ori la **Munca**, cotidianul sindicatelor, care avea săptămânal o pagină literară), semnându-le cu un pseudonim, ori chiar cu numele adevărat, la care adăugau „muncitor” sau „colectivist”, ori „tehnician”, „electrician” etc. – și asta numai și numai pentru că pe atunci exista o adevărată politică de promovare a inșilor aflați în producție. Se înțelege de la sine că dacă și-ar fi zis „profesor”, „avocat” ori cine știe ce altă profesie de „intelectual” ar fi avut mult mai puține șanse de acces la tipar...

Revenind, însă, la Gheorghe Ceaușu, trebuie să mai adaug că, fiind el foarte inimos, încerca fel de fel de mijloace de a „ieși în lume” cu micul și optimistul grup pe care îl conducea. Așa se face că de câteva ori am mers cu toții la diverse cămine culturale din județ, am făcut excursii pe Valea Buzăului și am susținut mai multe emisiuni la stația de radioficare a orașului Buzău.

Alexandru Sahia era cotate drept unul dintre cele mai mari și mai puternice, valoroase cenacluri din întreaga

regiune Ploiești. Țin minte că în 1962 s-a organizat și o conferință regională a cercurilor și cenaclurilor literare, bine reprezentată și de buzoieni. Am avut atunci cinstea să fiu delegat la acea întrunire și în postura mea de „tânără speranță”, într-o pauză (conferința se ținea în Palatul Culturii) am mers la un fotograf și m-am pozat, să am și eu o „amintire” de la momentul cu pricina, cu totul memorabil pentru adolescentul care eram, altfel, atunci, în 1962, la conferința cu pricina priveam cu mare respect la oamenii despre care auzisem multe mai înainte și pe care îi vedeam de aproape: poeții Corneliu Șerban, Valeriu Liță, Natalia Boncu și alții, cu toții trăind și „activând” în capitala regiunii Ploiești.

La puțină vreme după amintita conferință (sau, cine mai știe, poate chiar înaintea ei), a fost publicată și o culegere de versuri – **Năzuința**, în care erau adunate cele mai reprezentative creații ale membrilor cenaclurilor literare din regiune. Am fost de-a dreptul fericit să mă văd și eu publicat acolo. În noianul de cărți care s-au tot adunat în biblioteca mea de-a lungul anilor (unele rămase la Buzău, altele la Lera, cele mai multe la București) mi-a fost imposibil să mai dau de ea, deși știu sigur că există pe undeva...

Gheorghe Ceaușu, ale cărui merite nu le poate contesta nici-unul dintre cei care am trecut pe la cenaclul **Al. Sahia**, indiferent de calea pe care am urmat-o fiecare în viață, era de o omenie cum rar mi-a fost dat să întâlnesc și atunci și mai târziu. Și mai cred că era și un om foarte singur, căutând în permanentă compania prietenilor. Așa se explică și faptul că, la mai mulți ani după aceea, mutându-se la București, a organizat câteva întâlniri ale buzoienilor la dispăruta cofetărie **Nestor**. Tot atunci, fiind redactor la editura **Sport-Turism**, l-am provocat să scrie o carte despre peripetiile lui pe frontul de Est, din Uniunea Sovietică (se întorsese în țară cu controversata, azi, Divizie **Tudor Vladimirescu**). A acceptat provocarea și chiar a scris câteva zeci de pagini (i le dactilografiasse chiar o colegă a mea de la editură), dar cartea nu a văzut lumina tiparului niciodată, fiindcă autorul lor a murit subit în august 1973...

În cei câțiva ani în care am frecventat și eu cenaclul **Alexandru Sahia** până în 1964 (când am plecat la facultate, la București), „*artileria grea*” a acestuia era formată din mai vârstnicii Dem. Iliescu (unii vorbeau cu fereală cu el, fiindcă, se zicea, ar fi fost legionar), Mihai Boghițoiu (un basarabean stabilit la Buzău, cu o familie modestă, umblând iarnă-vară îmbrăcat într-un raglan gri, ros pe la guler și mâneci de atâta purtat), Nicolae Găgescu (avocat pensionar, cu „*scrobeala*” proprie tagmei lui), Aurel Jipa (cel mai „tânăr” și mai activ dintre ei; într-o viitoare istorie a presei buzoiene va trebui să-și găsească pe merit un loc aparte, fiindcă era un bun secretar de redacție, autodidact și prieten cu toată lumea).

Veneau apoi mai tinerii Aurelian Mares (azi arhitect în Buzău, autor a două sau trei cărți de poezie), Ion Gătej (cu o frumoasă carieră ulterioară de ziarist, sub pseudonimul Ion Aldeniu, ales fiindcă era din același sat, Aldeni, cu Ion Băieșu), Nicolae Cabel, astăzi regizor de film și autor al câtorva cărți de proză scurtă; în aprilie 2005 municipalitatea buzoiană i-a decernat titlul de „*cetățean de onoare al municipiului Buzău*”, Alexandru Carp (un tip cu numai câteva clase de școală, dar apreciat unanim pentru simțul lui de prozator și chiar pentru textele pe

care le citea acolo; în perioada de pionierat a **Vieții Buzăului**, seria de după 1968, a făcut naveta la București, ducând și aducând clișeele fotografice pentru ziar, iar într-una din călătorii a cunoscut o bulgăroaică, ulterior căsătorindu-se cu ea și dispărând cu totul din viața literară a Buzăului), Dan Anghel (pe atunci un elev care promitea ceva în proză, azi un „inginer cuminte“ în oraș), Nicolae Stancu, talentat autor de schițe, Dumitru Ion Dincă, ultimul venit în cenaclu (la fel de modest în comportament ca și azi, când are deja o biografie literară demnă de toată stima și este cetățean de onoare al Buzăului) și alții pe care dacă nu-i mai amintesc aici îi rog să nu se supere și să nu creadă că i-am uitat ori că-i privez de prețuirea mea.

De cenaclul **Alexandru Sahia** m-am simțit foarte strâns legat, atât în anii liceului, dar și după aceea. Chiar și mai târziu, când eram deja student la Filologia bucureșteană și ajungeam în vacanțe ori în timpul anului universitar la Buzău, căutam să-i reîntâlnesc pe vechii mei colegi de dezbateri și înfruntări literare. Țin minte, de pildă, cum prin 1969, „*nea Mișa Boghițoiu*“ a venit la o ședință foarte entuziasmat de o proaspătă lectură și a ținut să ne vorbească minute în șir despre ea. Era vorba, dacă nu cumva mă înșeală memoria, de povestirea unui japonez, Inoue Yasushi, **Pușca de vânătoare**, apărută de curând într-o traducere românească prin intermediul limbii germane. Colegul nostru era entuziasmat, pe bună dreptate, atât de adevărurile vieții din respectiva proză, cât și de simplitatea literară a prezentării personajelor. Pe scurt, textul scriitorului japonez a devenit numaidecât un fel de „*obiect de studiu*“ privind personajul și arta literară, văzute din unghiuri noi și originale, veritabile exemple de urmat de către orice începător într-ale scrisului literar...

Într-o mai veche fotografie expusă la Casa memorială **V. Voiculescu** de la Pârscov (și pe care am regăsit-o publicată de curând și în vol. **Un nume sinonim cu biblioteca, Alex. Oproescu**, semnat de Alexandru Deșliu și Mioara Neagu și apărut la Editura **Pallas** din Focșani în 2005), revăd o parte dintre cenacliștii anului 1969, printre care îi recunosc pe Mircea Ichim, Gheorghe Mincă, Costel Apostolescu, Dan Anghel, Mihai Boghițoiu, Alex. Oproescu și Mioara Vergu. Printre ei, fiul cel mai mic al lui V. Voiculescu, Ionică, Ion Gheorghe, Gheorghe Istrate și subsemnatul, aceștia din urmă veniți în Buzău la prima întâlnire organizată pe locurile și la casa în care a venit pe lume autorul **Sonetelor închipuite** și al povestirilor fantastice. Devenită „*istorie literară*“, fotografia îmi reamintează în memorie momente și clipe de mari satisfacții și revelații spirituale care, la vârstele pe care le aveam atunci, au însemnat mult pentru fiecare, intrând într-o arhivă sentimentală de neprețuit...

Dacă pe Ion Gheorghe, pe Ion Băieșu, pe A.I. Zăinescu nu i-am mai prins la venirea mea în cenaclu (trecuseră pe acolo cu mai bine de un deceniu înainte), iar pe Gheorghe Istrate nu l-am întâlnit atunci decât de vreo două-trei ori, în schimb nu pot spune că am fost lipsit de un climat, de o atmosferă, de o ambianță care să mă ajute, să-mi dea curaj și optimism „*literar*“. Căci discuțiile de care pomeneam mai sus se continuau adesea, două ceasuri și chiar mai mult, la dispăruta cofetărie **Macul Roșu** din preajma actualului hotel **Pietroasa** ori – și mai frumos (în seri bacoviene de toamnă ori în primăvăratice, macedonskiene nopți de primăvară) în Crâng, ocolind lacul

de la capătul acestuia în plimbări de o mare frumusețe și de un mare folos.

Dacă falnicii copaci de pe malul apei sau lacul însuși ar avea memorie și ar putea vorbi, s-ar putea scrie cărți întregi despre discuțiile noastre de atunci, cu păreri și disputele nu numai pe marginea unor poezii sau proze citite la cenaclu (și care, la urma urmei, nu puteau fi altceva decât niște creații de cenaclu, adică de începători), ci și în jurul unor poeți și prozatori, romane și volume de versuri din literatura universală, cum deja am amintit.

Mie unul, care nu aveam până la acea dată foarte multe lecturi și nici cine știe ce inițiat în poezie nu eram, acele plimbări au avut darul de a-mi mări pofta de citit și de cunoaștere. Și se pare că tovarășii mei care prelungeau, în acest chip, cenaclul de la ședința căruia tocmai ieșisem, și-au dat din capul locului seama că, măcar deocamdată, e mai bine să nu fiu antrenat în disputele lor și că „*mai am de învățat*“, așa că rămâneam într-o postură de învățăcel cuminte, postură altfel cât se poate de convenabilă.

Cu „*greii de dinainte ai cenaclului Alexandru Sahia*“, adică cu Ion Gheorghe, Ion Băieșu, A. I. Zăinescu și Gheorghe Istrate legăturile mele aveau să se facă mai târziu, la București. Și aveau să dureze. Cel dintâi mă vizita până nu de mult la Muzeul Literaturii (unde mă aflam, dar nu ca „*exponat*“, ci ca redactor de revistă și de editură) și-mi vorbea despre uluitoarele lui descoperiri legate de vestigiile arheologice de la Tărtăria și din alte localități românești), cu A. I. Zăinescu m-am întâlnit la diverse „*sindrofii*“ culturale, am făcut schimb de telefoane și ne-am promis întâlniri viitoare care, din păcate, nu s-au mai produs, deoarece moartea l-a răpit, cum se știe, la o vârstă la care ar mai fi avut, poate, destule de spus.

La apariția cărții **Abatoarele de greieri** i-am făcut o cronică într-un săptămânal bucureștean, arătându-mă oarecum mirat că și-a numit antologia „*deocamdată definitivă*“, citând exemplul marelui nostru conștient V. Voiculescu, cel care tipărea și el, pe vremuri, în Editura Fundațiilor Regale, tot o „*ediție definitivă*“, pentru ca marea lui operă să fie elaborată după aceea. Să fi fost la A. I. Zăinescu o premoniție a morții? Să-și fi simțit el sfârșitul? Cine știe...

Cu Gheorghe Istrate mă văd destul de des, prin amabilitatea buzoienilor fiind amândoi desemnați în juriul concursului literar **V. Voiculescu**, ce se desfășoară în fiecare toamnă în Pârscovul natal al scriitorului.

Pe un alt palier a stat relația mea cu Ion Băieșu: pe când conducea revista **Amfiteatru**, de un prestigiu bine meritat în anii studenției mele, prin 1966 – 1967, mi-a publicat nenumărate texte; i-am fost recunoscător, dacă pot spune așa postum, îngrijindu-i o ediție de proze în populara colecție **Biblioteca pentru toți** de la Editura **Minerva** în 1996 (după un manuscris pe care însuși scriitorul îl depusese la amintita editură).

Reluând firul cronologiei să mă întorc însă în Buzăul anilor 1961 – 1964. Pe atunci apăreau mult mai puține reviste culturale decât azi și dacă ți se tipărea undeva o poezie, faptul constituia un eveniment nu numai pentru tine, autorul, ci pentru toți cei care te cunoșteau. Principalele lecturi în domeniu erau cele din revistele **Gazeta literară** și **Lucaefărul**. Îndeosebi aceasta din urmă, cu spațiile ei generos puse la dispoziția scriitorilor începători, cu rubricile speciale **Dintre sute de catarge** ori **Steaua**

fără nume era așteptată în fiecare sâmbătă dimineața cu sufletul la gură. Îmi amintesc cum, elev fiind, în recreația mare, de douăzeci de minute, alergam de la liceul **B. P. Hasdeu** până în centru (și cine cunoaște Buzăul știe că distanța nu-i chiar așa de mică) să cumpăr **Luceafărul** și apoi, tot într-o fugă, mă întorceam la școală; după ce suna clopoțelul de intrare la clase, îl răsfoiam cu înfrigurare pe sub bancă. Trimisesem și eu poezii acolo, nădăjduind că vor fi pe placul redactorilor și că într-o zi vor putea vedea lumina tiparului. De câteva ori am fost încurajat cu formula, consacrată deja, „*Mai trimiteți!*”, iar în ultima clasă, la începutul anului școlar 1963 – 1964, revista a rezervat o pagină întregă „*elevilor-poetii*” și m-am simțit în al nouălea cer în clipa când mi-am descoperit numele sub două poezii. Alături de mine mai semnau Dumitru M. Ion și Gabriela Vasilache (devenită ulterior Negreanu). Viața a făcut ca peste ani, ajungând în București, să-i cunosc și personal pe amândoi, cu Gabriela Negreanu fiind, peste vreo douăzeci de ani, pentru scurtă vreme, coleg de redacție la Editura **Albatros**, cum am relatat pe larg în revista **Sud** (nr. 11 – 12 din 2004). Ulterior, l-am cunoscut pe Mihai Negulescu, cel care ne prezenta elogios în **Luceafărul** din septembrie 1963...

Din toamna lui 1964, când ajungeam student la Filologia bucureșteană, aveam să cunosc însă și altfel de cenacluri și cercuri literare, unele vestite pe atunci în întreaga Capitală, altele oarecum obscure fiindcă cei care le frecventau nu reușiseră să le dea cât de cât o strălucire.

O vreme în amfiteatru, celebrul amfiteatru **Odobescu**



Clădirea în care a funcționat Cenaclul **Al. Sahia** din Buzău

al Facultății de Limba și Literatură Română, locul în care vorbiseră cu nu prea mulți ani în urmă Călinescu și Vianu, duminică dimineața își ținea ședințele cenaclul **Junimea** de sub conducerea lui George Ivașcu. Acolo i-am auzit pentru prima oară recitând, cu timbrul lor specific, și „*pe viu!*”, cum se zice, pe Ioan Alexandru, pe Adrian Păunescu, pe Ana Blandiana și pe alții. Ei aduceau un aer nou, înviător și viguros în poezia ce fusese până atunci cantonată în formule anchilozate, tributare ideologiei comuniste. Și tot acolo am fost martorul unor serioase, argumentate și „*solide*” dezbateri despre poezie și literatură în general, ca și pe marginea textelor noastre, ale celor care veneam în urma celor amintiți mai înainte. Iar „*scânteile*” ce ieșeau adesea din polemicile apărute pe neașteptate între profesori și studenți, între cei cu puncte de vedere diferite, nu-mi amintesc să fi supărat pe cineva ori să fi produs antipatii de durată.

Toți cei care alegeau să-și „*consume*” dimineața lor de duminică la cenaclu acceptaseră din capul locului regula jocului, căci până la urmă era vorba de un joc de ținută intelectuală, un joc ceva mai deosebit și din care, într-un fel sau altul, toată lumea avea de câștigat.

Dar dacă **Junimea** era cenaclul prin excelență studentesc (asta neînsemnând că nu putea lua parte la ședințele lui oricine ar fi dorit, chiar din afara lumii studențești), spațiul în care se citeau poezii, proze și mai rar fragmente de piese de teatru, alte locuri de întâlnire ale aspiranților la gloria literară se aflau pe la diverse case de cultură, cluburi etc. Dintre toate însă se distingea cenaclul **Nicolae Labiș** de la Casa Scriitorilor, cel mai prestigios, unde veneau autori din toate generațiile și din toată țara, unii afirmați deja prin reviste și chiar cu volume publicate.

Cenaclul a fost condus o vreme de Eugen Barbu și în perioada aceea aveau loc dezbateri mai mult decât furtunoase, pentru un începător lectura în compania atâtor celebrități fiind mai mult decât o piatră de încercare. Îți trebuia mult curaj și încredere în tine ca să te aventurezi într-o lectură a propriilor creații știind că în sală se află aproape toată „*floarea*” literelor românești, de la Fănuș Neagu și până la Ion Gheorghe, Ion Băieșu, Nichita Stănescu și mulți, mulți alții. Firește, riscul unei lecturi comporta și o parte frumoasă, dincolo de furtuna discuțiilor: multe dintre textele comentate erau mai apoi tipărite în revista **Luceafărul** – ceea ce nu era de ici de colea. Cenaclul **Nicolae Labiș** se constituise, dincolo de toate, într-o bună școală de inițiere în literatură și cine trecea pe acolo nu numai că se pune la curent cu tot ce „*mișcă*” în poezie, în proză și în teatru, ci își însușea și curajul de a fi mai bătaios, de a spune lucrurilor pe nume și fără menajamente.

Începutul ieșirii din proletcultism și din noaptea unor formule literare depășite, politizate la maximum echivala cu un soi de primăvară spirituală și de ivirea ei se bucurau mai ales tinerii, cei care se simțeau atrași de ideile novatoare ca plantele de lumină. Acolo, la cenaclul Uniunii Scriitorilor, i-am văzut pentru prima oară pe unii poeți și prozatori pe care mai înainte nu-i știam decât din cărți: Marin Preda, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan și alții. Și tot acolo i-am întâlnit și i-am auzit pentru prima oară vorbind pe scriitorii din „*noul val!*”, adică pe cei care critica de peste un deceniu-două avea că-i numească **Generația '70**.

Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Dan Laurențiu, Ilie Constantin și alți scriitori care veneau cu un suflu tânăr și cu o viziune nouă în materie de creație literară. Eugen Barbu și mai apoi Violeta Zamfirescu, în calitatea lor de conducători ai cenaclului, îi respectau și acordau un binemeritat gir spuselor lor. Îi respectau, de altfel, toți cei care participau la ședințele în care, uneori, textele citite deveneau pur și simplu pretexte pentru dezbateri mai cuprinzătoare, de esență, asupra mersului literaturii de la noi sau de aiurea.

La cenaclul **Nicolae Labiș**, ca la orice alt cenaclu, era și oameni nelipsiți de la cuvânt, într-o oarecare măsură „zgomotoși”, dar cu toții simpatici și acceptabili: Vintilă Ivănceanu și Valeriu Oișteanu (ulterior plecați și stabiliți în Occident, despre care nu se mai știe azi aproape nimic în România), apoi Petru Popescu, ins stilat, foarte bun cunoscător al limbii engleze și cu lecturi la zi din literatura străină, neezitând să facă judicioase trimiteri la autori despre care se cunoștea foarte puțin, sau chiar deloc la noi atunci; după succesele răsunătoare cu romanele **Prins** și **Dulce ca mierea e glonțul patriei**, a emigrat și el în Statele Unite ale Americii. Tipărindu-i-se, după 1989, un roman în țară, n-a mai avut nici pe departe succesul debutului, fiindcă românul uită repede și e de ajuns să treacă zece, ori poate chiar mai puțini ani, pentru ca un nume de scriitor să intre în umbră. Un alt cenaclist, poetul Ilie Constantin, apreciat pe atunci de critica literară, a emigrat și el în Franța, iar după 1989, revenind și stabilindu-se în țară, a publicat mai multe cărți de proză, având aceeași lipsă de audiență ca și colegul lui din cenaclul de odinioară, Petru Popescu.

Ca să ajungi să citești în acel prestigios cenaclu trebuia să te înscrii la secretariatul lui cu câteva bune săptămâni înainte deoarece erau foarte mulți amatori de lectură. Întâi, fiindcă le ardeau inimile de nerăbdare să afle păreri autorizate despre creațiile lor, apoi pentru că girul primit aici era suficient să-ți alcătuiască o carte de vizită cu care puteai deschide curajos ușile unor publicații și chiar ale unor edituri, mai ales că multe dintre textele comentate vedeau mai apoi lumina tiparului în revista **Luceafărul**, „performanță” jinduită de numeroși aspiranți la afirmarea literară.

N-am să mi-o iert niciodată că n-am citit și eu acolo, deși Violeta Zamfirescu m-a programat într-o ședință. Și asta pentru că n-am mai reușit să ajung în sala oglinzilor la ora stabilită. Și nu numai din cauza mea, ci și a prietenilor mei Gheorghe Istrate și Dumitru Pricop, cu care în ziua respectivă m-am întâlnit la orele amiezii, undeva pe Calea Victoriei. Pe poetul din Vrancea, pe Pricop nu-l mai văzusem de mai multă vreme și n-am rezistat tentației când m-a invitat să „degustăm”, la Istrate acasă, un vin adus de el de la Focșani, „de la mama lui”, cum zicea prietenul meu. Așa se face că am degustat într-atât încât n-am mai avut cum să ajung la Cenaclul **Labiș** în seara aceea. Peste vreo câteva zile, întâlnindu-mă cu doamna Violeta Zamfirescu, mi-a arătat cu degetul spre obraz: „Bine, domnule, te programez, ești așteptat și dumneata nu vii! Cel puțin să mă fi anunțat din vreme, ca să programăm pe altcineva!...”. Nu mai știu cum am motivat, evident, ocolind adevărul, dar am rămas cu regretul de a nu mă fi „produs” și eu atunci...

Cenaclul era foarte căutat de către tinerii începători într-ale literaturii și un fapt întâmplat ceva mai târziu,

când această jinduită reuniune era condusă de Fănuș Neagu, e grăitor. Voind să se comporte cât mai democratic posibil, cunoscutul povestitor și romancier s-a gândit ca la una din ședințe să nu mai programeze pe nimeni. Parcă-l văd și-l aud: „Astă seară n-am programat pe nimeni! Cine vrea să citească?”. Și numaidecât s-au ridicat mai multe mâini în sală. După ce au citit vreo patru-cinci inși, Fănuș, care nu suportă adunările lungi, a decretat: „Gata! Am luat-o până acum alfabetic și-ați citit destul! Ne oprim aici!”, dar o clipă mai târziu, crezând pesemne că a găsit o soluție fericită, a adăugat: „Doar dacă mai există în sală un poet al cărui nume să înceapă cu W! El să citească!”. Se vede treaba că prozatorului nu i-a trecut prin minte că ar putea exista și așa ceva. Imediat, dintr-un colț al sălii, a sărit un tânăr poet: „Eu!” „Cum te numești, dumneata?” „de Fănuș să-l oprească. „Valeriu Veliman” a venit răspunsul și autorul romanului **Îngerul a strigat** n-a mai avut ce face, lăsându-l pe tânărul autor să iasă în față și să-și citească poeziile pe care le avea la el. Neașteptatul poet avusese norocul să fie posesorul a doi V, unul în numele de familie și altul în cel de botez, ceea ce alcătuiă într-adevăr un dublu V...

La Academie funcționa cenaclul **Tudor Vianu**, condus de poetul Ion Potopin, pe când la casele de cultură ale raioanelor (sectoarele de mai târziu) își țineau ședințele săptămânal cenacluri precum **Mihai Eminescu** de la așezământul și de pe strada cu același nume, iar de la Casa de cultură **11 iunie** autorii neafirmați se reuneau în cenaclul **G. Bacovia** (al cărui conducător aveam să ajung și eu prin 1986 – 1987).

Un alt cenaclu era la Casa Corpului Didactic de lângă Cișmigiu. Dar cum în aproape toate acestea se aflau ceea ce noi, studenții de atunci, ajunsesem să numim „cenaclisti de meserie”, adică autori trecuți bine de tinerețe și care nu reușiseră să publice decât cel mult câteva texte și acelea în antologii ocazionale ori mai rar în presa literară, n-am frecventat decât sporadic asemenea reuniuni. Ședințele de acolo reprezentau, cel puțin pentru noi, un fel de ciudățenii, un soi de pete de culoare pe harta culturală a Bucureștilor. Și câtă vreme aveam la orizontul cunoașterii alte tentații, cu mult mai mari, adică spectacolele de teatru ori cele muzicale, socoteam că zăbava acolo n-ar fi altceva decât o pierdere de vreme. Pe de altă parte, ca studenți, nu ne puteam plânge de lipsa unor cenacluri ceva mai elevate, căci pe lângă **Junimea** mai aveam unul, la casa de cultură a studenților **Grigore Preoteasa**, din Calea Plevnei. Acesta din urmă își ținea des ședințele în ambianța plăcută a unui bar de zi, amenajat la etajul întâi al clădirii și e locul unde l-am văzut pentru prima oară (și în total cred că de vreo două ori) pe Miron Radu Paraschivescu, M.R.P., cum îi ziceam noi, poetul care conducea reuniunea literară la care participau studenți de la mai multe facultăți din București.

Autorul **Cântecelor țigănești** își luase munca în serios și prestația lui de conducător de cenaclu era una dintre cele mai frumoase, fiindcă o făcea cu plăcere și în mod deschis, văzându-se că iubeste poezia și că-i sunt simpatici toți acei visători care-l înconjurau, punându-i fel de fel de întrebări. Din păcate nu-mi amintesc să se fi citit cu acele prilejuri niscaiva texte de valoare deosebită și nici ca în ședințe să se fi ascultat creațiile vreunui scriitor care să fi însemnat, atunci, ori mai târziu, ceva în literatura noastră contemporană...

LUNA DE MIERE*

L-a văzut din capătul străzii pe Ge-ge și a început să meargă mai încet pentru că nu voia să-l ajungă din urmă. Prefera să se uite în ceafa lui, la părul blond cârlionțat, la gulerul cămășii albastre, să-i studieze mersul cumpănit, mersul unui om alături de care nu te aștepta nici o surpriză. Nu avea chef să-i vorbească. De fapt nu avea niciodată chef să-i vorbească. Pe tot parcursul relației lor, care dura de câțiva ani buni fără să depășească limita decenței, ea resimțise un soi de respingere și păstra o distanță la care nu putea renunța nici dacă și-ar fi impus. De fapt se lăsa purtată de val pentru că, pe moment, nu avea alternativă, iar momentul dura mai mult decât și-ar fi putut imagina vreodată. Simțise că va avea o altă soartă. De fapt avusese un vis, vis în care cineva îi spunea că o să mai urmeze un alt vis în care o să i se arate ursitul. Un adevărat labirint al visului. Dar se întâmplase ca visul labirint să se producă într-o noapte de Bobotează, când avusese sub pernă crenguta de busuioc sfințit, de aceea ea aștepta încredzătoare să apară următorul vis. Dar treceau anii și tot mai des începea să se gândească că într-o bună zi va trebui să accepte ideea că în sита ei nu a rămas decât Ge-ge, a rămas prins acolo în împletitura sitei, priponit cu odgoane, ca să fie sigur că nici un seism nu-l va arunca dincolo de cercul unde, mai devreme sau mai târziu, tot își va marca proprietatea.

– Cu un sfert de oră înainte de a intra în cada cu apă introduci un săculeț din pânză rară, umplut cu pelin sau cu fân și un alt săculeț cu tărâțe. – Apa trebuie să fie fierbinte sau cum? – Săculețele le pui în apă fierbinte, dar când intri tu apa să fie atât cât o poți suporta. Trebuie să stai cel puțin o jumătate de oră. – Cam mult, o să mă plictisesc de moarte. – Da, dar la ieșirea din cadă pielea ta o să fie ca de bebeluș. Deși, nu știu, zău, pentru cine te pregătești tu atâta, Ge-ge te place oricum, chiar dacă ai avea scoartă de copac în loc de piele. – Câte băi trebuie să fac? – Timp de trei săptămâni, zi de zi, de preferat seara, când nu mai ai treabă în curte. E bine ca după baie să intri direct în pat pentru că se deschid porii și poți răci una, două. – Maaamăăă, cum o să fac eu atâtea băi fără să mă observe ai mei? – Găsești tu ceva să le spui... – Or să creadă că cine știe ce boală de piele a dat peste mine!

Ge-ge observase și el distanța care îi separa și văzuse bine că nici o punte nu o putea face mai accesibilă. Timp trecuse suficient de mult. Nu la proba timpului rămăsese el dator. Dar sperase că, cine știe, acea distanță nu însemna indiferență, sau resemnare, sau respingere, ci doar timiditate. De foarte multe ori, când erau împreună, ea se închidea într-o mutenie totală. Dacă voia să afle

câte ceva trebuia să-i scoată vorba cu cleștele și atunci de abia silabisea cuvintele și așa oferite cu zgârcenie de parcă o mare sfârșeală îi secătuia vitalitatea, ca să devină dintr-odată deosebit de comunicativă, de îndată ce apărea vreo prietenă. Atunci își regăsea și râsul, și vorbele și gesturile spontane și energia. Chiar și culoarea obrazului își schimba nuanța, paloarea fiind brusc invadată de roșată. Căpăta un plus de siguranță, de curaj, parcă voia să-i demonstreze că are ce să spună, că poate să întrețină o conversație, că știe să fie plăcută și antrenantă. Tocmai de aceea el sperase că doar timiditatea crease între ei distanța. Observase că numai în preajma lui se manifesta așa. Poate vederea lui o făcea să presimtă viitoarele intimități, despre care aflase de la fete, chiar mai mult decât ar fi trebuit să afle? Sfișoșenia, pleoapele plecate erau de foarte multe ori trucuri pentru ochii mamelor care trebuiau să le creadă neștiutoare. Când se mărita câte o fată, prietenele ei se duceau în taină, după ce se săvârșea noaptea nunții, se strângeau ciotcă în jurul proaspetei neveste și o întrebau curioase ce se întâmplă, cum se întâmplă, cum este și chicoteau și își dădeau coate și se încingeau și transpirau, și se umezeau și în jur începea să se adune un aer tulbure care aducea cu mirosul de placentă abia lepădată.

– La tine au venit fetele? – Ei, cum să nu vină, ce, voi ai să piardă ocazia și să moară proaste? Deși teoria o știam cu toatele destul de bine. După noaptea nunții, spre seară, am auzit o gălăgie. Așa cum face un cârd de găste când intri peste ele noaptea, nu știam ce se întâmplă, credeam că o mai fi o continuare a nunții despre care nu aveam cunoștință. Eram turmentată de oboseală și nici nu-mi mai simțeam tălpile. Se făcuseră ca două pernuțe fierbinți și dureroase. Cred că de atunci au început să mă doară picioarele sau atunci am conștientizat prima oară durerea, o durere care m-a însoțit apoi tot timpul, cu mici întreruperi, pe parcursul caniculei. M-a chemat mama în bucătăria de vară, m-a chemat cumva în secret, pentru că fetele voiau să discutăm, ca de obicei, între patru ochi. Numai că, le-am dezamăgit foarte tare. Nu aveam ce le povesti pentru că eu fusesem pe ciclu și scăpasem neatinsă. – Cuum, au exclamat ele, nici măcar oleacă? – Ce mi-e oleacă, ce-mi e mai mult de-atâta. M-a strâns în brațe, m-a sărutat și cam asta a fost, ne-am spus noapte bună și ne-am culcat pentru că, să știți și voi, bărbaților li se face rău dacă se excită prea tare și, dintr-un motiv sau altul, nu pot merge mai departe. Cei mai mulți sunt foarte grijulii cu persoana lor. Dar cum stăteam așa și mă șoșoteam cu fetele și primeam la ghionturi și ciupituri a și apărut, din senin din iarbă verde, coana Rita, de ne-a stricat șueta de taină. Tot mai era temnicerul meu, tot se mai teme că Ge-ge o să toc-

* Fragment dintr-un roman în lucru

mească niște haidamaci să mă fure, de fapt nu coana Rita se temea, ea fusese plătită ca să păzească bostănișia și femeia își făcea datoria. Două săptămâni, cât duraseră pregătirile de nuntă, nu se îndepărtase la mai mult de un metru de mine. Mi-ar fi plăcut să am o explicație cu Ge-ge, cam așa se cuvenea după ce vorbisem cu el șapte ani de zile. Dar n-a fost chip. Nu m-a lăsat nici să mă apropiu de poartă. Abia când am plecat din sat cu căruța și cu bruma de zestre pe care mi-o dăduseră părintii, coana Rita a respirat ușurată. Atunci l-am văzut din nou și pe Ge-ge. Chiar aproape de ieșirea din sat. Ne-a salutat ca un om civilizată ce era și a spus clătînând capul: – Luna de miere, luna de miere. Deși zâmbea, din ochii lui albaștri parcă tășneau săgeți de smoolă. Mi-a fost atât de milă de el! Multă vreme după ce ne-am îndepărtat mi-au sunat în urechi vorbele lui: Luna de miere, luna de miere! Ce-o fi fost în sufletul lui! Așteptase șapte ani visând la luna aia de miere. Iar eu plecam ca s-o petrec cu altul. M-am întrebat adesea cum o fi gândit el că poate să fie luna de miere. Pe atunci căsătoria era un pas firesc, iar noi eram oameni simpli, nu prea înstăriți, nu era așa, cum vezi acum prin filme, că să-ți petreci luna de miere în croazieră mai știi eu pe unde sau mai știi eu ce alte minuni. Totul era simplu ca bună ziua. Te însoțeau cu cineva, urma cununia civilă apoi nunta care ținea două zile, pentru că abia a doua zi se servea ciorba de potroace și începea barbaria aia cu jucatul cearceafului și cu rachiul roșu și cu fel de fel de glume care mai de care mai deocheată că se presupunea că de acum, gata, le știi pe toate și trebuie să auzi câte n-ai mai auzit.

(Cândva, peste foarte mulți ani, când Ge-ge murise de mult, ea îl visase: era într-un colț de lume, avea un acoperământ format din șiraguri de covrigi ea a vrut să întindă mâna și să apuce unul, dar s-a răzgândit și-a amintit că nu pusese nici măcar un covrig, la acoperământul acela, așa că s-a îndepărtat în grabă. El a alergat, a ajuns-o din urmă, i-a tăiat calea și a întrebat-o: Si acum fugi de mine? Tot mai fugi? Avea aceeași cămașă albastră, îngrijit călcată și avea aceiași ochi albaștri fără de cusur. Ea s-a îndepărtat fără să-i spună o vorbă și din urmă au ajuns-o vorbele lui: Da, sigur că da, întoarce-mi din nou spatele. Dar ea mergea repede pentru că, pe de altă parte, știa că e un vis și știa că nu e bine ca mortul să-ți vorbească așa ca în realitate și să se apropie prea mult de tine. Bătrână acum fiind ea a mărturisit cu un fel de nostalgie: – Am vrut de multe ori să-i aprind o lumânare, să-i dau ceva de pomană, dar n-am putut. Parcă ceva, nu știi ce, mă ținea deoparte, mă lega de mâini și-mi muta gândul în altă parte. Parcă ce era dacă-i aprindeam măcar o lumânare? Dar așa se întâmplă câte odată. Acum când am depășit reținerea și pot să mă întorc spre trecut fără patimă, uite că sunt imobilizată în casă din pricina acestei nenorocite de fracturi de șold și nu cred că voi mai ieși de aici decât pentru ultimul drum).

– Când îți încrețești părul cu fierul încins pe jar, dacă îl umezești cu aguridă pieptănătura se fixează mult mai bine. – Ei, și iarna? – Iarna fă bine și ține-l sub căciulă, ca să nu-ți înghețe dovleacul. – Eu port căciulă pe cap numai când e gerul lui Marcocea. Apoi, decât să-mi încrețesc eu părul cu fierul încins, tot mai simplu e să-mi

fac un permanent fără nici un fel de aguridă. – Toate au rostul lor. Câteodată te sature de crețaraie și vrei să-l porți lins.

Din susul drumului venea cu bicicleta un băiat de vârsta lor și ea s-a temut că strategia ei de-a evita pe cât posibil să vorbească cu Ge-ge va ieși la iveală. El se va întoarce după biciclist să întrebe din zbor ceva sau să răspundă la vreo întrebare și atunci, negreșit, o s-o vadă și poate chiar o să-i reproșeze, în felul lui imprecis, dar insistent, ghicindu-i intenția de a-l ocoli. Dar cei doi băieți s-au salutat la repezeală, din vreun motiv sau altul nici unul nu avea chef de vorbă, așa că urmărirea a continuat. Altă dată m-ar fi simțit și ar fi întors instinctiv capul, s-a pomenit Maria că-și spune și un soi de neliniște a dat năvală. Ce voia de fapt? Nici ea nu știa prea bine, dar ideea că Ge-ge o iubește în mod necondiționat îi crea un plus de siguranță. Nu se gândea nici o clipă la reciprocitate. De curând Ge-ge îi spusese cu același reproș imprecis în glas: Ești prea bună pentru mine, degeaba îmi tot fac eu la planuri, cred că n-o să te am niciodată. Ea îl luase în răs: Așa ai visat astă noapte? Discuția se deturnase în acest fel, iar Maria respirase ușurată de faptul că reușise să evite o confruntare serioasă. Dar pierduse și el ocazia de a-și clarifica poziția. Ori poate nici el nu voia certitudinii? Relatase unei prietene scurtul dialog, se simțise măgulită, pur și simplu dădea pe afară, ca o oală sub presiune. – Ești absolut sigură că nu are pe alta? a întrebat-o prietena. – Cine, Ge-geeee? Zău, parcă nu l-ai cunoaște! Auzi, ce aiureală, cum poate să-i treacă prin minte una ca asta! – Ce crezi că Ge-ge e turnat în alte tipare? Eu știu una și bună: când un băiat începe să vină cu gogoși din astea, că ești prea bună pentru mine, că, vezi, Doamne, țin prea mult la tine ca să vreau să-ți stric viața, faza asta miroase de la o poștă a gargară și, de obicei, în spatele manevrei se ascunde o alta. – Nu, nu pot să cred, a respins intrigată Maria. Ce prostie! Auzi, ce poate să spună! Fetele astea sunt ca niște hiene, oricât de apropiate ți-ar fi, tot te sfășie cu prima ocazie. Mai bine îmi țineam gura. Nu-i deloc bine să stai cu tot sufletul pe tavă. Dar, oricât de absurdă i se păruse ideea și cu oricât aplomb o respinsese, de rămas, tot rămăsese sădită și acum nu-i dădea pace. Ce dorea de fapt? Voia să se mărite cu Ge-ge? Deocamdată nu voia. Ea aștepta visul în care să i se arate bărbatul care îi era ei merit. Dimineața scormonea cu înfrigurare prin memorie, ce visase, pe cine visase? Dar, de regulă, știa, de cum deschidea pleoapele, că nu venise visul așteptat. Bănuia că acel vis o să fie ca o iluminare, clar, așa cum e un fapt de viață și cu un impact atât de puternic încât o va deștepta din cel mai adânc somn și-i va desluși taina celor puțini aleși. Cu prima ocazie, glumind, Maria l-a întrebat pe Ge-ge de noua prietenă, dar el a ridicat din umeri, a măsurat-o cu ochii lui albaștri adumbriți a reproș și nu a comentat nici măcar în glumă, atât de absurdă i se păruse ideea. Privindu-l în adâncul ochilor, ea a înțeles că Ge-ge era pentru ea trup și suflet și o senzație de milă i-a strâns stomacul, gândindu-se la cât de incorect se purta.

– Nu știu, mereu îmi propuneam să nu-i mai fac figuri lui Ge-ge. Chiar nu merita, bietul băiat, să mă port așa

urât, cu atât mai mult cu cât nu aveam nici un gând să-mi petrec restul vieții cu el. Dar, cum se făcea, cum nu se făcea, parcă mă lua apa și iar dădeam cu bâta în baltă. Odată, când să mergem la un bal, am acceptat pe ultima sută de metri invitația unui ofițer care-mi tot făcea ochi dulci, un gest absolut gratuit, pe care nici acum nu mi-l pot explica. Măcar să fi simțit pentru ofițer o atracție aparte încât să-mi fi spus: fie ce-o fi, mă distrez și eu cu băiatul ăsta la bal, că doar n-o fi foc. Dar nici pomeneală de așa ceva. Uniforma de ofițer îi venea ca turnată, dar eu nu făcusem nici o pasiune pentru acel tânăr. Noi, fetele, ne cam feream de ofițeri, știam că ei nu ne pot oferi o relație stabilă, azi aici, mâine-n Focșani, așa vine vorba, te mai trezeai și cu mingea la centru și pe urmă umbrai din garnizoană în garnizoană ca să-l cauți pe tatăl copilului. Atunci, când cu balul de care-ți spun, era o mică trupă cartiruită în sat, se făceau cazemate din beton cu acoperișul la baza pământului. Pe acoperiș soldații puneau pământ și semănau iarbă ca să nu se vadă din avion că ar fi pe acolo vreun sistem de apărare. Bine că nu s-a purtat nici o luptă decisivă la noi în sat, cazematele erau chiar pe malul Siretului, foarte aproape de sat, ne-ar fi terminat, ne-ar fi făcut una cu pământul. Prin urmare, atunci am plecat împreună cu ofițerul spre locul unde era organizat balul, nu mai știu acum unde anume, în timp ce Ge-ge mergea în urma noastră împreună cu mama. Uite, povestesc și iar mi se face milă de bietul om, dar atunci parcă eram din piatră seacă. Uite așa, l-am lăsat să vină împreună cu mama la bal, asta după ce îl alergasem ca pe un ogar și îl trimisesem de nu știu câte ori să vadă dacă a început balul, pentru că mai eram și mofturoase, nu voiam să ajungem acolo chiar de la început, să deschidem noi balul, ni se părea ceva de prost gust. Așa că, aveam nevoie de spioni care să culeagă pentru noi informații, ca pe baza lor să decidem care era momentul oportun de-a ne face intrarea. Da, toate fetele din sat veneau la bal însoțite de mame, nu se punea problema să pleci de capul tău, mamele erau un fel de accesoriu al fetelor, nici nu plăteau bine la intrarea în bal. Dar în schimb băieții le tratau cu limonadă, ca să se pună bine cu ele și atâta lichid beau încât trebuiau adesea să se ducă afară la closet. Vara mai era cum mai era, dar iarna începea greul. Trebuiau să iasă, bietele femei, afară în frig, după ce stătuseră atâta timp în nădușeala din bal și se întâmpla adesea să găsească cabinele ocupate și să fie nevoite să aștepte. Să aștepte și să audă fel de fel de comentarii ale băieților sau ale fetelor, vorbe în doi peri ce se țeseau de la o cabină la alta. Să audă și să tacă, ca să nu își trădeze prezența pentru că, orice informație avea importanța ei. Devenea un fel de puls necenzurat al societății prezente. Există o surescitare generală. Toți acei tineri parcă erau locomotive în plin avânt, gata, gata să deraieze de pe șine. Oricum, fiind nevoite să iasă afară, se mai dezmorțeau și mamele un pic, pentru că altfel înțepeneau acolo pe scaune, mai picoteau, mai își povesteau una alteia câte în lună și-n stele. Ca mamele. Nu, nu mă deranja că mergeam cu mama la bal. Mamele se obișnuiseră să vadă multe, multe din cele permise. Nu ca astăzi, când habar nu ai pe unde-ți umbliă fata și-i tot dai cu presupusul și-ți tot



Jean Neylies (1869 – 1938) – *La conac*

faci fel de fel de probleme, chiar și atunci când nu este cazul. Uite așa, din neștiință, se stârnesc discuții neplăcute care modifică relația dintre mamă și fată. Mamele erau pe vremuri ca paratrăsnetele, te fereau de tot felul de rele, inclusiv de răul din tine. Iar euforia unui bal însemna un pericol important, pe care-l depășeai cu bine vrând-nevrând. Furată de vârtejul balului îți puteai pierde lesne capul ori mama era acolo ca să ți-l așeze la loc pe umeri și să ți-l monteze bine, prin răsucire, până se auzea clicul mecanismului de fixare. Chiar dacă apucaai să promiți vreunui flăcău marea cu sarea, până a doua zi, când scăpai de sub controlul matern, deja învolburarea trecuse, iar pisica nu mai părea la fel de neagră ca în timpul nopții. Altceva mă deranja pe mine. Aveam nevoie de multă, multă putere de convingere ca s-o fac pe mama să mă însoțească. Nu numai putere de convingere. Câtă muncă voluntară nu am făcut eu prin curte, numai și numai ca s-o înduplec pe mama, nu mă întreba! Pentru ea era cu adevărat un chin îngrozitor, acum o înțeleg mai bine, sărăcuța. Frântă de oboseală, după ce trebăluise o zi întreagă, în loc să se întindă într-un pat pentru bine meritata odihnă, ea trebuia să se îmbrace frumos și să stea pironită într-un scaun ore și ore în șir, dreaptă, zâmbitoare, vigilentă. Pentru că balurile țineau până dimineața, când se alegea regina balului, iar eu nu m-aș fi dat plecată mai înainte pentru nimic în lume. Ce-mi păsa mie că pe parcursul acelor ore nesfârșite mama înțepenește, că o apucă junghiurile, că suferă de nădușeală, că inima ei

slăbită bate mai să spargă pieptul. Atunci nu-mi era gândul decât la dans și iar la dans. Dar mereu există și altceva, imprecis și tulbure, pe lângă dans. Acel ceva sau altceva mă scormonea și pe mine și mă scotea din minți și îmi dădea aripi și mă făcea să fiu rea cu Ge-ge. Pentru că Ge-ge era o rețută deja cucerită, nu mai aveam ce jocuri să fac în privința lui. El era omul care-mi plătea biletul la bal, tocmea căruțașul care să ne ducă unde aveam de mers, mă apăra de manevrele băieților și avea grijă de mine ca de ochii din cap. Din partea lui nu mă aștepta nici o surpriză. Or eu aveam succes, le eram dragă băieților și nu numai băieților. Odată, la un bal care s-a ținut într-un sat vecin, părintele a avut plăcerea să joace cu mine un dans. A dezbrăcat anteriorul, l-a atârnat în cuier și i-a spus: Hai, stai părințele frumușel aici că doar n-o fi foc! Apoi a pornit în dans împreună cu mine de-a lungul și de-a latul sălii de bal de nu ni se mai vedeau picioarele. Nu m-a strâns prea tare în brațe, nici un gest n-a fost nelalocul lui, cred că a fost cel mai curat dans posibil, dar când m-a adus din nou lângă mama aveam chiloții flească și când am privit în urma lui parcă am văzut prin ceafă tulburarea popii care se îndrepta hotărât spre cuier ca să-și îmbrace anteriorul. Atunci am vrut să plec acasă înainte de sfârșitul balului, mă simteam obosită, mai obosită ca niciodată. Îl trimisesem pe Ge-ge să apropie căruța de intrarea salonului, ca să nu-mi intre zăpada în pantofi. Tocmai mă încheiam la palton, se purtau paltoanele strânse pe corp cu nasturi; era un adevărat chin să petreci găicile după tot acel șir nesfârșit de nasturi, dar mie îmi plăcea la nebunie paltonașul pentru că, în timp ce eram ocupată cu nasturii, puteam să arunc ocheade prin sală, să mai zăbovesc, să mai spun una și alta spre disperarea mamei, care mă tot îndemna: – Hai, dar hai odată! Mă încheiam, cum îți spuneam la nasturi, când s-a strigat regina balului. Atunci când mergeai la bal în alt sat, jocurile se făceau acolo, pentru că nu prea avea cine să te susțină cu ilustrate, de aceea nici nu mai voisem să aștept sfârșitul balului știind prea bine că nu mai am de ce întârzia. Am fost foarte surprinsă să-mi aud numele, rostit așa, cu rezonanță, prin prelungirea la nesfârșit a vocalelor. Organizatorul, probabil, observase că tocmai mă pregăteam să ies pe ușă și a procedat așa de dragul spectacolului. Mie mi s-a strâns inima gândindu-mă că, cine știe, părintele scrisese ilustrate cu numele meu, mă zăpăcisem într-o asemenea măsură încă îmi venea să mă scurg în podele. Părintele era însurat și s-ar fi stârnit un adevărat scandal dacă el ar fi completat ilustrate, câte bârfe s-ar fi iscat, câtă apă la moară ar fi curs pe seama mea! Dar, undeva într-un străfund de interior, unde simțeam adevărate vâpăi, și năvala sângelui clocotit, îmi doream ca părintele să fi completat ilustratele. Am pășit către mijlocul salonului, nu avea nici un rost să-mi mai dau jos paltonul, ar fi durat prea mult descheiatul nasturilor. Mă priveau toți cu un fel de încântare, o încântare care mai reală, care mai forțată, fiecare după cum se pricepea să arate, iar eu abia dacă am reușit să murmur: – Dar, cine este regele? Cu cine să dansez valsul de închidere a balului? Mi s-a spus un nume, nu l-am înțeles prea bine, a răsărit lângă mine un băiat, nu era de la noi din sat și-l cunoșteam

prea puțin. Curând orchestra a început să cânte, iar eu am dansat de parcă aveam aripi, cu toți ochii ațintiți pe mine, atârnați de poalele paltonului, gata, gata, să mă tragă în jos. Câte fete, de acolo din bal, nu ar fi vrut să mă vadă la pământ și eventual să mă calce în picioare, să-și înfigă tocurile în carnea mea și să răsucească piciorul de câte ori aveau poftă, până le trecea năduful. Cine eram eu să vin la ele în sat și să răstorn clasamentele și preferințele locale? Cu siguranță că-și ziceau: – Nu se mai mărită și asta odată, ca să lase liber tronul de regină? Or mai fi și alte fete frumoase, n-o fi ea unicat sub soare! Ce fel de regină pe care nu vrea nimeni s-o ia de nevastă? Spre ciuda lor, picioarele mele parcă erau două sfârleze. Cu toată greutatea paltonului, spatele mi-l țineam mai drept ca niciodată și mă mlădiam și aveam așa o satisfacție de nu mai încăpea la mine în piept. Cu băiatul care a cheltuit atâția bani cu ilustratele completate pe numele meu? Habar nu am ce-a fost, că s-au precipitat lucrurile, începuse puțin viscolul și toată lumea s-a îmbulzit spre ieșire. Noi aveam deja căruța trasă și căruțașul mă tot grăbea: – Hai, domnișoară, că turbatul ăsta de vânt urnește zăpada și rămânem pe câmp și Ge-ge, care se ferea să mă privească și devenea când stacojiu, când albastru: – Hai, odată și mama care se ridicase deja icnind în căruță: – Hai, gata, ajungă-ți, pentru numele lui Dumnezeu! Iar eu când m-am instalat lângă Ge-ge am privit roată de jur împrejur, dar nu știu dacă mă uitam după regele balului, pierdut în mulțime, sau după popa din sat, care parcă-mi răscolise măruntaiele. Intenția mea era să-i mulțumesc flăcăului pentru surpriza pe care mi-a făcut-o și eventual să-l invit la un pahar de vorbă, cum se obișnuia. Dar nu l-am văzut decât atunci când ne îndepărtasem bineșor de intrarea salonului. Rămăsese în drum cu ochii ațintiți după căruța noastră, iar vântul îi flutura de zor poalele paltonului. l-am făcut cu mâna și apoi l-am lăsat pe Ge-ge să mă țină pe după umeri și să mă strângă în brațe, pentru că vântul începea să mă pătrundă și să înghețe transpirația care mă năclăise în timpul ultimului dans, valsul reginei balului. Cum de nu-mi degerau picioarele-n pantofi și cu o singură pereche de ciorapi de mătase nici acum nu pricep. Așa cum se întâmplă când cineva te privește cu căutătura neagră și cu invidie, când am ajuns acasă, rău și rău, mama m-a tras pe mâini și o auzeam bolborosind: – Plecați plecate plecacioase de la Domnica din oase, apoi mi-a trecut de trei ori palma udă peste frunte către creștetul capului și mi-a spus, nu spăl ochiul, spăl pindeochiul. Nu știu de ce se spune așa sau ce înseamnă, nici cum se scrie. Eu când am avut la rândul meu copii le-am spus doar „tatăl nostru” când îi durea capul sau erau deocheați, nu mi-a fost la îndemână să spun pindeochiul, poate fiindcă nu știu ce înseamnă sau cum se scrie. Apoi mi-a suflat de trei ori în frunte și mi-a împins capul către pernă: culcă-te acum, fir-ar să fie ele de baluri, că nu se mai sfârșesc odată!

Când a văzut că trece de poarta lui fără ca măcar să întoarcă din reflex capul, a știut că numai la ea putea să meargă așa, ca teleghidat. Strategia ei fusese deci inutilă. Nu făcuse decât să amâne momentul dialogului de care nu avea nici un chef.

DIMINEAȚA ACEEA MIROSIND A POVEȘTI ȘI A PÂINE

Vara aceea a fost una a umilinței pe care ți-o provoacă sărăcia, dar abia după ani și ani, de o parte și de alta a trecerii tatei în lumea umbrelor, înțeleg de ce ilustrul meu genitor se oprea cu predilecție doar la o poveste menită parcă s-o estompeze pe a mea. Sau, cine știe, o făcea în virtutea dreptului capricios al memoriei de a selecta exorcizator și odihnitor, faptele ce-l avuseseră ca protagonist. Și, ascultându-l, involuntar sau din lipsă de altceva, constat acum, nu reușeam niciodată să prind finalul relatării, în caz că va fi existat vreunul. Minteă îmi zbură, ca a unui școlar care nu-și mai poate controla și concentra atenția la explicațiile magistrului, nici el destul de convingător, oricât de mult s-ar strădui să-și regizeze spontaneitatea „*adusă*” de acasă. Gândurile mele plecau cu sorcova, cum se spune, pentru că povestea mea, altminteri perfect paralelă, ca plan temporal, cu a lui, își cerea dreptul la ieșire în lumină străvezie filtrată aidoma celei din ochiul puiului ce stă să-și fisureze găoacea cu ciocul. Și-acum mă întreb dacă am ascultat narațiunea paternă și-n altă împrejurare decât la coasă. Cu siguranță că nu: în altă parte ar fi lipsit elementul concret, madlena și ceaiul proustian, care s-o declanșeze. Așa că-mi revine-n memorie una din multele scene aproape identice, ritualice chiar, de pe Dealul Bădicului. Rolul de ascultător al confesiunii îl împart, firav exercițiu de admirație, când cu cumnatul meu, loilă, sondor în concediu, pe atunci, căci devenit țăpornic mai apoi, după pensionare, nu l-a mai prins nimeni la muncă patriotică pe fâneața în posesia căreia nădăjduia să intre într-o zi, când cu Ion Leuțu, fost ceramist pensionat pe caz de boală dat fiind că argila patriei dragi și festivaliere și-a transferat prea de timpuriu umezeala ei reumatică în cartilagiile și ciolanele olarului cu care se pusese capăt unei tradiții geto-dacice a locului. Ar fi o eroare să se creadă că străchinarul ne ajuta la cosit pentru ca bravul meu pater să-l lase ca succesor pe postul de „*chitrop*” al bisericii din Satul-Vechi, cum s-a întâmplat mai târziu prin vrerea enoriașilor manipulați de preotul cirotic ce-și aprindea, distrat, țigarea-n altar și-ar fi fost în stare s-o chistocească până la unghie dacă nu s-ar fi găsit cineva prin preajmă să-i amintească de buna cuviință ori de riscul de a-și pierde credibilitatea, ca un critic literar ce-i aburcă-n slăvi pe toți grafomanii, ci pentru că-i împrumutau boii să-și care fânul de la Bisoca și din Pădurea Tintei, chestia asta cu „*împrumutul*” plăvanilor fiind reciproc avantajoasă pentru părți, din păcate nu și pentru juncanii supuși samavolnic unor curse clandestine, în bătaia lunii, că nimeni, nici măcar acei martori aflați cu treburi asemănătoare, de sezon, pe coclaurii parcă predestinați aterizării a niscaiva farfurii zburătoare, nu ținea evidența chirriilor, așa cum ar fi făcut-o proprietarul

atelașului, grijuliu să nu-i zogoldească altul dobitoacele. Dar să revenim la pogonul, umflat oleacă din măsurătoare cu prilejul comasării datorate colectivizării, de pe Dealul Bădicului. După ce se zbicea iarba, se cam ducea și sporul la răsturnat brazdele printre aluni. Și-atunci tata își amintea de coasa lui, marca „*Penița*”, ultima dintr-un magazin din Buzău, i-o scosese „*ovreiu*” din vitrină unde servise de reclamă, o gioarsă ai fi zis, văzând-o, precum cele cu care muierile vădane taie bălăriile pe bătătură să nu se aciuieze șerpui sub ele, n-ai fi dat o ceapă degerată pe ea, dar el, o luase de nevoie, că aia veche se frânșese-ntr-un ciot sau într-o sigă prăvălită din râpa de la Fundu-Bolii, și nici nu bănuia că sub vopsea verde cu care fusese spoită din belșug se ascundea un oțel suedez de cea mai bună esență. Calitățile ustensilei se iviseră după prima sau a doua bătaie, adică în plin rodaj. Tata plecase la Ghizdita să pună jos jumătatea de pogon de latiță topoasă, urmând ca femeia lui să vină cu mâncarea pe la prânzu-ăl mic, dar ea se pomenise față-n față cu el la nici o sută de metri de casă și-i sărise și inima din piept crezând că s-a întâmplat cine știe ce. Mai apoi se convinsese și ea de norocul de a fi de-o unealtă performantă, în stare să cosească singură dacă ai fi proptit-o cu nasul ei suedez în iarba fragedă ca și-n șovar uscat, însă cu cât mai mulți vecini puneau aceste recorduri doborâte pe seama mușchilor de oțel românesc ai munteanului pe bună dreptate supranumit Vârtosu, deși în război, rănit fiind încă în chiar ziua când primise botezul focului, în ciocnirea cu sovieticii, la Tiganca, puțin lipsise să nu-i fie amputată mâna stângă pe care, apoi, ani în șir, iarna ca și vara, o purtase într-o mănuașă de lână a cărei culoare inițială era greu de bănuț. Însă omologarea virtuților de cosaș emerit nu din partea mamei, ori a celor cu care se hotărnicia, avea să vină, ci din partea unor proprietari de pe cu totul alte meleaguri decât ale comunii de baștină. Și prilejul venise de la sine, când „*Penița*” îmbătrânise și când mănuașă protectoare își trăise și ea veleatul, ceea ce nu se întâmplase cu a altui consătean, întrucât acesta, mai norocos sau mai descărcăret, se căpătuisese între timp cu o pensie de invalid de război. Porecla tatei își reintrase și ea în drepturi și-i venea ca o armură, dar ocazia recunoașterii forței sale fizice, căci pe-a coasei scandinave o recunoscuseră alții, s-a produs dincolo de bătaia geografică, onomastic vorbind, a vocabulei din sistemul de denotațiune populară, și anume pe raza comunei Joița, la tăiat lucernă și ovăz, cu ziua sau cu pogonul, sau cu cât avea omul cu care se tocmea și care, mai mult decât mulțumit, mai adăuga de la el câțiva lei sau vreo sticlă de rachiu când urma, după învoială, să facă plata. I se dusesse vestea în câteva

sate și cojanii se băteau în a-l angaja, prin adevărate licitații, pe acest spărgător de normă, în sensul stahanovist al cuvântului. Probabil că mai funcționa acel cod al onoarei care aprecia și stimula competiția, zilierii neavând un sindicat care să strunească avânturile unuia sau altuia, în virtutea principiului egalizator într-o lenă, cumpătare sau neputință, de nu cumva tata a fost scutit de asemenea neplăceri tocmai pentru că lucra în comun cu Mustacliul, fratele său vitreg, din ramura filimonară, mai mare cu aproape un sfert de veac decât el. Ariciul – altă poreclă a asociatului de pe câmpiile joitene – trăgea o brazdă, în timp ce „suedezul” răsturna de două ori pe atâtea. Și tata povestea cum îl vedea pe bătrân trântind coasa și ducându-se, din jumătate-n jumătate de oră, să se culce, cu țigarea-n gură, la umbra câte unui salcâm de la marginea drumului. – „În loc să se bucure că-i coseam și partea lui, îl auzeam cum mă-njură printre dinți. Din ciulac și din țigan de la Zidu-âl-Vechi nu m-a scos, de altfel, toată viața. Și-a murit ca un câine, de foame și de sete, blestemându-i pe-ai lui până când i s-a sfarogit limba-n gura aia a lui cu care n-a făcut altceva decât să cârtească și să spurce tot ce e sfânt în jur. Nu cred că prin biserică a călcat și-altădată decât când l-au botezat, când s-a cununat ori când și-a îngropat nevasta dintâi, căci la moartea celei de a doua, lapa de pe Teleajen, dăduse vântos în rătuțeală și nu s-a mai dus; multă vreme după aia a strigat-o prin curte să-i aducă mâncare și apă în leasa în care moștenitorii îl țineau legat ca pe un bulldog”.

Tăceam toți și o vreme nu se auzea decât fâșăitul coaselor, rusești de data aceasta, prin fânul încurcat de Giurarii cu care ne învecinam pe ambele părți ale fâștoacei noastre. Din când în când, unul dintre noi se oprea și, cu mișcări de frizer ce-și trage briciul pe cureaua din perete, își plimba arcerul adus de pe prundul Buzăului, pe coasa care se îngroșa ca și cum ar fi fost de aluminiu sau de tablă galvanizată, mai ales a mea, știut fiind că orice meseriaș prost își acuză fără nici o rușine unealtă cu care lucrează sau instrumentul la care cântă după ureche afonă. Ar trebui, dată fiind lipsa mea de suflu și de rezistență la efort fizic îndelungat, să fiu solidar cu Mustacliul, dar nu sunt. Unchiul meu vitreg ne-a torturat, prin prezența lui înfricoșătoare, întreaga copilărie. Tata încearcă să mă protejeze și, din dând în când, mă trimite, de fapt îmi sugerează acest lucru, după apă proaspătă. Și eu mă duc ca și cum aș însoți un dric la o înmormântare oficială. La fântână beau apă în neștire și mă spăl meticolos până la brâu. Stau la umbra unui mesteacăn și visez la timpul în care aș putea veni aici să citesc o carte care să-mi amprenteze puternic existența culturală ori, eventual, să scriu un poem pe care să nu mi-l respingă nici o revistă la care l-aș trimite spre publicare. Dar la fântână vin și alți însetați, cu vacile sau cu caii lor, iar teama că ar trebui să schimb replici banale cu ei, îmi spulberă visătoaria și trebuie să mă întorc la corvoada pentru care n-am nici cea mai infimă hărăzire de la Dumnezeu ori de la maica natură căreia aș prefera să-i înalț un imn decât să-i fac coafura ca un frizer superageamiu. Iar povestea tatei cu „Penița lui” lui pusă în slujba campaniei de asigurare a proviziilor de nutreț de către cojanii joiteni nu face decât să mă complexeze îngrozitor, ori la câte strategii aș face

apel să nu fiu scos din brazdă, lucru foarte rușinos pentru un cosas la călcâiele căruia atentează toți cei din urma lui. Nici tata nu se va fi simțit în apele lui printre cojani, cu atât mai mult cu cât unul sau doi dintre aceștia îi omorâseră, nu cu mulți ani în urmă, un frate abia „eliberat” din armată și tras de ața sortii mioritice să se facă mocan în Câmpia Brăilei. Îl îngropaseră acolo, la marginea unui cimitir străin, dar odihna se pare că nu-i tihnea și apărea des în visurile asudate ale tatei spre a-i cere răzbunare.

Ceva îmi spunea că acela care mă adusese pe lume și căruia îi purtam deopotrivă numele și prenumele nu de coasele celor din spatele lui îi era teamă. Poate că încercase un fel de jenă pentru condiția lui de „om cu ziua” la alții. Își călcase în picioare mândria de pădurean ce cu un lusru și ceva înainte s-ar fi putut stabili în Dobrogea, ca atâția alții din sat, unde ar fi avut pământ roditor la discreție, dar lui îi plăcea, se vedea cât de acolo, să-și umple plămâni cu ozon mirosind a cetină și să scoată, când îl apuca dorul, fluierul de la cingătoare și să doinească până ce începeau să urle câinii-n Giurgiu, spre a uzita o expresie pe care el o folosea frecvent. Și ca să-și înfrângă umilinta care-i șifona orgoliul îi uimise pe joiteni, arătându-le că nu e ca ei și că nu e nici măcar ca vreunul din veneticii al căror număr îl îngroșase în vara aceea și care nu se distinseseră prin nimic deosebit, precum în formula banalizată până la demonetizare pe buzele a mii de ofițeri, ce dau, după noaptea de serviciu pe unitate, raportul la comandant. Îmi îngădui aceste supoziții psihanalitice pentru că tata nu amintea niciodată, în discursul său textualizator, de cauzele descinderii sale în satul de câmpie unde de ceva timp se căsătorise și se stabilise un consătean cu care ne mai țineam și de cimotii, Costică Spinadieru, băiatul lui Nea Ristache, cel pe care puhoiul dezlănțuit al apelor din 1926 îl speriasse atât de tare că-și lăsase de izbeliște târla de la gârlă și-și făcuse și-și făcuse casă tocmai aproape de Dealul Bădicului de unde apa Slănicului se zărea doar o idee mai groasă ca un șarpe ce iese sătul dintr-o strungă. Probabil că la alde Spinadieru trăseseră când ajunseseră-n satul de flăcău măritat și că acesta-i pusese-n legătură cu cei dornici de mână ieftină și spornică de lucru. Și-mi mai place să cred că-n fiecare seară, ca și după masa de prânz, tata va fi scos de la brâu nelipsitu-i fluier și că va fi cântat un anumit cântec, căruia doar unchiului Nicolae îi mai reușise, și că-n timp ce degetele lui alergau pe cele șase orificii ale instrumentului de prun, ochii lui vor fi scrutat fețele celor de față, dar adevărul total n-o să-l știu niciodată și mă lipsesc cu strângere de inimă de relevanța lui epică, cu atât mai mult cu cât pe făgașul narativ încearcă să intre povestea trăită de mine.

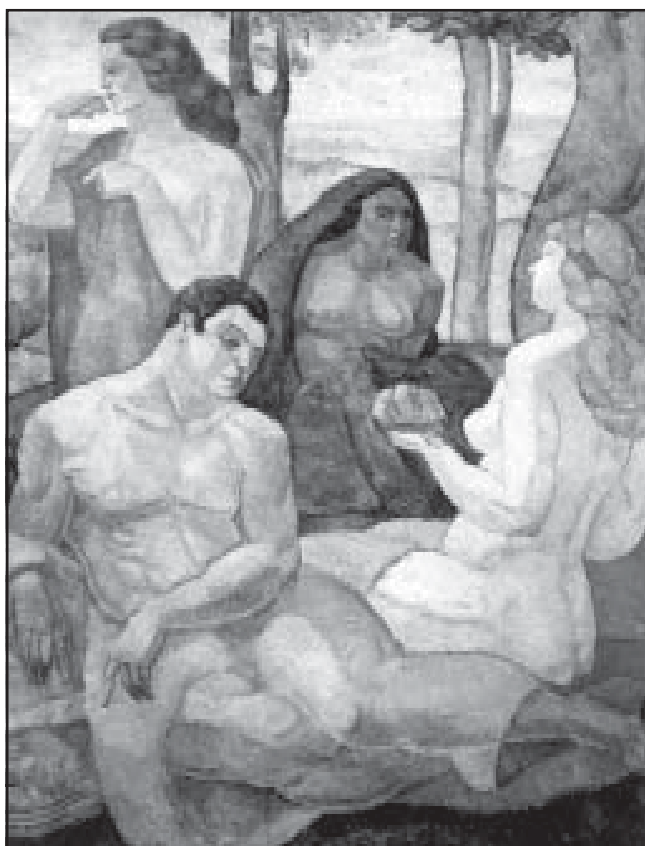
Anul cu pricina se arăta nefast. Spre finele primăverii ni se îmbolnăvise un bou, porumbacul din cea, cumpărat de la unul cu mână rea, înjurătura cu „tu-i muma cui te-a dat!” fiind nelipsită din îndemnurile cu care-l implora să bage grumazul în jug pe paricopitul tot mai apatic de când în partea stângă a greabănelui începuse să-i crească o gâlmă care, în ciuda penicilinelor făcute de veterinar și a spălăturilor cu tot felul de fierturi de plante, a sporit și a supurat luni în șir, puroiul fiindu-i drenat printr-o țevușcă de aluminiu implantată în craterul buboiului mare cât o

banită crescută pe trunchiul bătrân al unui nuc. Fără boi la jug, cu mult înainte de cositul fânului, eram ca și morți, singura noastră sursă de bani fiind cărușia, îndeosebi scosul lemnului de construcție din pădure pentru cei ce, cu toată strictetea impusă de comuniști în exploatarea fondului forestier, reușeau să mai obțină câte o aprobare de la Ocolul Silvic care, pentru aproape fiecare copac angajase, cu salariu, uniformă, pușcă și cal, câte un pădurar, gata oricând să te pună cu opincile la soare dacă te prindea cu vreun căprior în spinare.

Când plecase, noaptea, spre Joița, tata îl luase cu el și pe Por, boul teafăr și vesel care n-a stângăcit o singură dată în viața lui, nici măcar atunci când Nea Costică Tiganu, potcovarul cel bătrân ce se da văr cu tata, mai scăpa, ca din greșeală, chipurile, câte-o caia-n sângele copitei. Nu, nu s-a urnit cu el de sfoară, să-i țină eventual de urât, ci împerechindu-l cu toroapla lui Moș Naftan, vecinul nostru de peste pârâu. Ignor cum se „stingerise” boul cu coarne enorme al nefericitului uncheaș și nici în a cărui tărtăcuță înfierbântată de spaima inaniției încolțise ideea acestui parteneriat bovin atât de heteroclit. Mult mai târziu aveam să aflăm că jovialul nostru juncan traversase în această expediție o umilintă cu nimic mai prejos decât a stăpânului său cu care, o dată ajunși la destinație, nu se mai întâlneau decât întâmplător, ca și cum s-ar fi rușinat unul de celălalt. Bouleantul nostru părea destul de pricăjit pe lângă namila cu care fusese întovărășit fără a i se fi cerut consimțământul și care nu renunțase o clipă la aroganța sa fățișă, ieșită, neîndoielnic, din conștiința sa că, otâncit fiind, face singur toată treaba, agresându-și companionul a cărei misiune se reducea la a ține jugul în care nu mai avea nici un rost să se opintească și nici cu glas omenesc care să strige mobilizator lozinci heirupiste nu fusese hărăzit de Dumnezeu. Ce-i mai trist e că nici Moș Naftan nu gândea altfel: când a fost să se împartă banii și grâul câștigat din căratul sacilor și paielor pe la casele cojanilor, bietului Por i-a revenit doar un sfert, abstracție făcând de paralele pe care moșneagul le dosise în chimirul încins peste ȋtarii și cămașa de cânepă pământii în cele șase săptămâni în care poți pune ușor de-o crescătorie de păduchi în toată legea. Pentru hodorig fuse o vacantă. Mâncase pe săturate, duhănisă în voie, nu ascuns prin porumb și nici ghemuit în fața sobei unde se prefăcea că suflă în foc așa încât fumul tras din chiștocul adunat din fața primăriei să ia direct drumul hornului și să-și păcălească baba care trebuia la doar câțiva pași de el. Bietul om n-avusese noroc decât de fete, ca și cum cicăleala Coanei Manda nu i-ar fi fost suficientă, iar din cele trei odrasle bune de gură, doar una, Păuna, plecase la casa ei, măritându-se cu un șontorog ce-o fascinase cu cămașa lui verde și cu armăsarul de pe care-și comanda legionarii scoși la instrucție militară de două ori pe săptămână. Comuniștii îl săltaseră când le venise bine și nu se mai știa prin ce pânaie politică își făcea veleatul în cazul că nu dăduse ortul popii pe acolo. Ilinca, fiica mijlocie, se căsătorise cu un evreu sărac care-o pricopsise cu doi plozi înainte de-a fi plecat în război de unde n-avea să se mai întoarcă vreodată. Și Ilinca se dăduse cu comuniștii, ca și cum ar fi dorit să demonstreze că-n familia lor se poartă extremismele. Foștii ilegalisti aveau grijă de oamenii lor. Văduva, nu

s-ar fi zis că și neconsolată, a fost băgată în pâine: îngrijitoare la Casa de nașteri abia înființată într-o casă naționalizată de la un popă adept al lui Zelea Codreanu. Când a murit Stalin, ajutoarea moașei comunale a plâns și și-a smuls părul și hainele de pe ea cum n-avea s-o facă nici pe sfert atunci când i s-au stins proprii părinți. Sanda, ultima fată a lui Naftan, începea să împletească vârtos cosița Sfintei Ecaterina când a cerut-o de nevastă un cojocar cu un singur picior și care avea să umple pentru câțiva ani cătunul cu miros grețos și înțepător de piei scoase de la argăseală și întinse pe garduri la uscat înainte de a fi „rașchetate” de un ucenic zelos, cules și el de pe drumuri pentru un rând de straie și o strachină de lapte acru în care dumica zilnic un boț de mămăligă rece. Acest din urmă fel de mâncare era socotit specialitatea casei și prilejuse multe clevetiri ironice, mai ales pe la pădure, când bătrânul Naftan răsturna ceaunul că mămăliga fierbinte direct în traista din care tocmai scosese crihanul rece, mai spornic, zicea el, și se apuca să-și ostoiască fără a avea aerul și senzația că se sătura vreodată. Și cumpătarea asta exagerată părea cu atât mai enigmatică și mai sucită, la pădure sau pe la dejugătorile de pe drumul Buzăului, cu cât casa lui era deschisă douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru cui vrei și cui nu vrei: mărchidanilor, găzarilor, vânzătorilor de păcură, sârbilor de la Potoceni porniți să-și vândă zarzavaturile în amonte de Slănicului, rudarilor care se întorceau acasă cu desagii plini de mălai după ce făcuseră troc cu fuse, linguri, copăi, spii, zmeură și afine, în avalul aceluiași râu sărat, spoitorilor, ambulanților, geambașilor, geologilor rătăciți, pădurarilor însetați, cărnățarilor în căutare de oi ieftine, activiștilor scoși din uzină să lumineze norodul rural și să-l convingă de binefacerile traiului în colhoz, demolatorilor de mori de apă, de pive, de dârste și de fierăstraie datorită cărora rămășițele burgheziei și chiaburoii exploatau fără milă și rușine pâraiele statului și ale partidului unic, călugărilor fugăriți de prin mănăstiri și mitocuri, securiștilor deghezați în milogi, dezertorilor cu picioarele degerate, expuscăriașilor pocăiți, bețivilor buzunăriți prin bălciuri, pompierilor prevenitori de incendii ațâțate de dușmanii de clasă ai poporului, făcătoarelor de vrăji ateiste, ciobanilor în transumanță, fetelor mari cu burțile la gură, prezicătorilor de cutremure, culegătorilor de folclor, adventiștilor, achizitorilor de marame naționale, spionilor desantați pe coclauri, îngerilor cu aripile frânte de viscol, extratereștrilor în pană de farfurie zburătoare, hămurarilor din Dobrogea, liniilor din telefonie, culacilor scăpătați, tebeciștilor evadați din sanatorii, geamgiilor itineranți, vânzătorilor și hăitașilor de vulpi turbate, zmeurăreselor transpirate la subțiori, depanatorilor de galene, recruților hămesii, ziaristilor în documentare, inspectorilor fiscali, percepătorilor cărora li s-au subtilizat chitanțierele, cartoforilor înversunați, chibiților fără căpătâi, hingherilor lihniți de foame, lăutarilor dați în Parkinson, seminariștilor căzuți în carnea muierilor rele de muscă, scrumbari din Brăilița, cășlarilor nenorociți, poterașilor travestiți în hoți de cai, mahărilor raionali, paralizicilor în pelerinaj la roata rămasă la Poiana Mărului de la carul lui Cuza și strigoilor cât cuprinde căci holeabul cu pricina fusese înălțat în chiar mijlocul unui cimitir părăsit, după cum o dovediseră americanii ce foraseră lunca, sperând să dea de-o pânză

freatică de petrol, dar care lăsaseră totul baltă de cum se isprăviseră războiul din urmă. Din păcate, Por nu se bucurase, după cum spuneam, de generozitatea noului căraș, dar atunci eu n-aveam de unde s-o știu și nici când s-a întors, costeliv și trist ca un copil tocmit să argătească pe la străini nu m-am învrednicit să-i mulțumesc și să-l primesc ca pe un salvator al familiei mele rămase în spatele frontului agricol, căci pe confratele său întru jug de mesteacăn nu l-a mai găsit în viață. Vara aceea, repet, a fost una dintre cele mai nefericite din câte am trăit până acum. Spectrul foamei e cel care m-a hărțuit cel mai mult. De cel din timpul secetei de după război nu-mi aduceam aminte. Mi s-a vorbit de ravagiile secetei și aș putea să identific spusele alor mei cu propriile mele aduceri-aminte, dar ceva mă împiedică s-o fac. Aveam doi ani și ceva, poate trei, mâncam ceapă de pe brazda din fața casei și țipam, de usturime, ca din gură de șarpe, de parcă aș fi pus bazele unei strălucite cariere de cântăreț de operă, dar n-a fost să fie, fiindcă n-am avut stofă de viitor monstru sacru. Experiența ulterioară a fost una conștientizată dureros și înjositor. Împrumutam câte-un ciur de mălai de pe la rude pe care le vizitam cu fratele meu cam pe la ora la care aveau obiceiul să se așeze la masă, unde n-așteptam să fim îmbiați a doua oară. Trăiam, de fapt vegetat, din mila satului, din căpătat, ca să nu zic din cerșit, o mămăligă cât pumnul urmând să ne ajungă trei sau patru zile, ascunsă de mama în locuri numai de ea știute. Cei mai miloși, ca o confirmare a zicalei conform căreia sângele apă nu se face, s-au dovedit bunicii dinspre mamă. O dată pe zi, sau la două zile, ne dădeau o bucată de turtă



Constantin Pantelimon (1911 – 1940) – *Triptic laic*

cu nici măcar un milimetru pătrat mai mare decât podul palmelor noastre de atunci și o juma' de strachină de „păstări”, după care ne trimeteau să ne luăm desertul direct din aguzii din grădină. Aici nu era nici o restricție și cred că-n vara aceea ne-am consumat cota, din acest sortiment de fructe ignobile, pentru tot restul vieții. Ni se umflau burțile de parcă am fi ascuns câte-un pepene sub cămășile jerpelite, fără ca obsesia foamei să ne părăsească o singură clipă. Și clevetitoarele care lânzeau pe băncile din fața porților își învingeau somnolența de cum apăream în câmpul lor vizual, cam pe la zedarul Popei Găzdaru, și făceau tot felul de remarci malițioase pe seama noastră. De pomină a rămas, în plină lună a lui Cuptor, ziua în care fratele meu a plecat de-acasă, dovadă că leșinul de la lingurică n-are nici în clin nici în mână cu moda, îmbrăcat în cojoc. Nu mai avusese timp să i se usuce singura rubașcă pusă la muiat în hârdăul de spălat rufe. Dacă aș fi avut vreo putere, le-aș fi cotonogit pe toate cotoaroțele care savuraseră în registru comic acest spectacol care era unul al jalei. Cea mai nesuferită, dacă nu de-a dreptul cinică, se dovedise Frusina Baraboi, vecina bunicii noastre și, totodată, o prefăcută și-o cutră fără pereche. Se da drept cucoană pentru că bărbatul ei, fost potcovar sărăntoc în sat, ajunsese maistru la o uzină din orașul ce împrumutase vremelnice numele Tătușului tuturor popoarelor, fusese căftănit, altfel spus, cu origine muncitorească sănătoasă, drept care, fiica lor cea mare intrase fără examen la Facultatea de rusă, motive temeinice, și unul ca și celălalt, să nu le mai ajungă nimeni cu prăjina la nas și să comenteze zeflemitor o întâmplare altminteri banală și care ar fi reclamat cel mult un strop de compasiune dacă nu de tandrețe. Și ce-i mai trist e că babornița n-a uitat toată viața acest eveniment pe care l-a povestit ca și cum ar fi fost vorba de căderea unui meteorit de platină în propria-i grădină transformată într-un crater prin care a fost introdusă mai apoi osia planetei. Partea bună a tristei nostimade a fost că am rărit-o cu cerșitul și ne-am profilat pe furat mere dulci din livada lui Nea Stan Tărățăneagră, un cărpănos notoriu, el și toți ai lui, și pe scobit nuci vărățice de la tanti Amalia. Și, într-o seară, am plecat pe șosea, într-o presupusă întâmpinare a tatei. Simțeam prezența, aproape fizică, a cuferului său mirosind a ploaie și a pâine ca atunci când se întorcea, preț de-o zi și de-o noapte, cu cele patru-cinci ore petrecute prin dejugători cu nume sonore cum ar fi La Vadu' lui Stoican, de la Buzău. După câțiva kilometri ne-am oprit să ne odihnim pe pietrele din dreptul bisericii de la Mănești. Auzeam huruit de căruțe rostogolindu-se spre noi dinspre Apostari și speranța unei ghiftuiri ceva mai repede decât dacă am fi așteptat acasă ne umplea sufletele de o bucurie indicibilă, dar caravana mântuitoare întârzia nepermis de mult să se ițească din noapte. Acum, când scriu, cred că aveam halucinații auditive și că scârțâitul roților nu era decât obiectivarea dorinței noastre de a pune capăt suferinței. Efortul și ora târzie l-au doborât pe Nicușor și nici nu mi-am dat seama când un somn ca de plumb a pus stăpânire pe el. Luna urca nepăsătoare pe cer și biserica se profila hieratică pe creasta dealului din spatele nostru. Mi-a fost imposibil să-l trezesc și câteva ceasuri a trebuit să stau de veghe. Răcoarea nopții îl făcea să se chircească din ce în ce mai mult. O vreme

a icnit prin somn, ușor, apoi am avut impresia că plânge. După un timp s-a liniștit și a început să zâmbească. I-am mângâiat părul mățos de culoarea ovăzului pârghit, podoabă care și-a schimbat miraculos culoarea și calitatea după prima tunsoare prilejuită de intrarea lui în clasa întâi. Acolo însă, pe prundul dintre Slănic și Izvorul Bisericii, am avut prilejul, poate unicul din viața mea contorsionată, să veghez un înger străveziu, de regulă asemenea roluri fiind completamente inversate. Ceva din somnul morților de pe colină se strecurase într-al lui și-am înțeles că viitorul om din el, cu un destin atât de nefericit, o să mă precedă și o să mă aștepte în moarte.

Ne-am întors în zori, zgribuliți și clăntănind din dinți ca și cum ne-ar fi zgâlțâit frigiditatea spaniole. Plecării noastre de-acasă, o dată cu seara, i s-a dat sau i-am dat o altă semnificație. Ne-o dictase Bujor, ca pe ultima lui dorință testamentară: aceea de-a nu fi de față în clipele când și-a dat duhul. Și doar în ziua precedentă dăduse semne de însănătoșire: se înfruptase, cu disperare parcă, din iarba pe care i-o aduceam cu preșul din plantația de peste gărlă, băuse cu poftă aproape o garnită de apă și se lăsase ajutat să se ridice pe propriile-i picioare spre a face câțiva pași prin curte, ca și cum ar fi vrut să se dezmoștească. După miezul nopții, mama l-a găsit horcăind. L-a trezit pe bunicul care, tocmai în această eventualitate, venea să doarmă – el zicea să „*mâie*” – la noi și el a făcut totul ca animalul suferind să nu „*moară mortăcin*”. N-a murit, ce-i drept, așa cum ne teamă c-o să se întâmple, dar asta nu ne-a fost de nici un folos și nimănui nu i-a fost dat să șuier printre dinți, ca tatăl poetului de la Mălini, „*avem carne*”, întrucât tehnicianul veterinar a apărut o dată cu zorile și ne-a prezis un viitor sumbru tuturor celor care vom îndrăzni să ne înfruptăm din carnea infectată. Ceea ce putea fi valorificat fără pericol de contaminare era pielea, și bunicul, care s-a chinuit câteva ceasuri bune s-o jupoaie, avea să-și facă din ea opinci pentru tot restul zilelor – „*poate vine vreun finlandez să le ia ca să sufle în ele la vânătoare*”, după cum a glumit tehnicianul fără ca poanta lui de prost gust să fie gustată de cineva, și potcoavele pe care nu mai avusesse timp să le tocească bietul Bujor – „*Restul – la puțu-ăl sec!*” a mai adăugat agentul, de parcă era cel puțin comandant de garnizoană în timpul unei alerte de gradul zero. Am uitat brusc și de frig, și de somn, și de friguri și de foame și am luat de bună ideea recuperării potcoavelor. Am adus o dălțiță și un clește din pivnița în care, colac peste pupăză, se reactiva năbădăioasă vână de apă sălcie, și m-am apucat de treabă, meticulos. Debutul meu în ale potcovăriei s-a produs cu o demolare, semn că o asemenea carieră măreată n-avea să facă niciodată casă bună cu ființa debilă, după om, spre otărârea tatei, mă califică morarul burduhănos și nemulțumit, în sinea lui, că toată viața va trebui să-mi descarce și să-mi încarce în căruța sacii cu care o să vin la măcinat. N-aveam atitudini de potcovar și pace! Până ce bunicul l-a jupuit pe bietul Bujor, eu doar ce-l descălțasem la un picior din față. Și-atunci a apărut, ca din senin, Necula Bărdașu cu căruța lui trasă de iapa care pe la bâlciuri îi pune-n mișcare comedia, rotindu-se, capie, cât în ziua de mare. Auzise de nacazul nostru și venise, chipurile, să ne dea o mână de ajutor. Toți cei care căscaseră gura până atunci

și ne căinaseră după cum îl tăia capul și-l ajuta vocabularul pe fiecare au pus mâna și au săltat hoitul bovin între drugii carului mortuar.

Câteva zile mai târziu, aveam să aflăm că aferatul cioclu animalier, gândind în spiritul economiei de piață capitalistă, îi hărăzise transportului său, aparent dezinteresat și benevol, o cu totul altă destinație: la puțul-sec se descotorosise doar de burdihanul lui Bujor și de spata care mai supura încă, precum și de copitele din care eu nu mai avusesem timp, sau nu mai putusem, să zmulg caietele, și, acoperind carcasa într-o prelată, nu se oprise, biciuindu-și aprig Rosinanta, decât în comuna vecină unde valorificase avantajos, kilogram cu kilogram, toată carnea „*mânzatului înecat cu un măr pădureț*” pe care îl scotea din buzunarul vestei jerpelitate și-l arăta mușteriiilor ceva mai sceptici. Și nimănui din cei care făcuseră să sfârșie pe grătare sau în tigăii peciile de carne proaspătă nu i se întâmplase nimic. Altfel, anchetatorii ar fi ajuns, cu siguranță, până-n ograda noastră pustie pentru că ai casei transferaseră veghea lui Bujor asupra mea. Căzusem la pat și mulți au fost convinși, am aflat ulterior, că o să mă duc să-l pasc pe Bujor prin grădinile paradisului. Transpiram enorm, aveam febră, deliram și nu mă trezeam decât să mă războiesc cu vedeniile care coborau din tavan să-mi taie gleznelor cu coasele lor întortocheate sau să mă strivească în copitele cailor sălbatici. Nu știu cu ce și dacă m-au hrănit și nici cât am zăcut cu căciula tatei pe cap, nici cu ce ierburi m-au doftoricit și nici câte ventuze s-au străduit să-mi scoată răceala din trupul străveziu, sau câte descântece s-au înverșunat să-mi alunge din trupul anemic lingoarea care-mi sfârtecăse, leoaică hămesită, sufletul. Ai mei, după ce m-au întors metodic din moarte, au ocolit definitiv acest subiect care, vizibil, nu le producea nici un fel de plăcere. Am conservat însă intactă în memorie clipa reintrării mele în realitatea de toate zilele: neras de multă vreme, și având suflecate mânecile cămășii sale de poplin decolorat, rupte în umeri și-n spate, tata își plimba pe fruntea mea mâna aspră prin care o forță stranie se scurgea în trupul meu vlăguit. M-a luat, apoi, în brațe și m-a scos, așa înfodolit cum eram, în foisorul casei, unde cineva improvizase un pat care mirosea puternic a brad. Mi-au fixat sub cap o pernă scoasă special din lada de zestre a mamei. Aspiram cu nesaț aerul care împrumutase mult din culoarea mierii, semn că toamna precoce încerca să se posteze la pândă. Din curte urcau până la mine glasurile vecinilor și am pus scopul vizitei lor matinale pe seama venirii tatei cu câțiva saci de grâu, având menirea miraculoasă de a ne repune în rându-lumii. Brusc, vorbele lor s-au frânt și curtea s-a umplut de aroma pâinii abia scoasă din cuptorul aflat sub părul din spatele casei. Apoi, dintr-odată, n-a mai perceput nimic din ceea ce se petrecea în jur: aninându-mi, din întâmplare, privirea de ciobul de oglindă în care se bărbiera stăpânul casei, am avut ciudata revelație că, din căprui, așa cum îi știuse dintotdeauna, ochii mei deveniseră albaștri, leiți cu ai unchiului Nicolae, cel ucis de cojani în Câmpia Brăilei din care tata tocmai se întorsese și-mi adusesese, fără să știe, un dar care nu intra în nici o poveste și care fusese procurat cu ajutorul coasei suedeze rămase înfipte într-o inimă ce-și aflase liniștea într-un mormânt necunoscut...

Constantin Coroiu

PORTRETUL PRIMULUI DECENIU LITERAR POSTDECEMBRIST

După ce în 2001 ne-a dat *Panorama criticii literare românești – 1950 – 2000*, concepută lexicografic, Irina Petraș a publicat, la aceeași Casă a Cărții de Știință din Cluj-Napoca, tot un fel de panoramă, dar a literaturii din deceniul ultim al veacului și mileniului de care ne-am despărțit cu 5 ani în urmă. Firește, așa cum precizează autoarea însăși, nu e vorba – nici nu putea fi – de *toate* cărțile apărute în deceniul despre care cred că, alături de *obsedantul* 50 – 60, este nu doar cel mai tulbure, dar și cel mai pauper valoric din tot secolul trecut. Cantitativ, nu-mi dau seama la ce cotă s-a ridicat producția de carte în deceniul postdecembrist, dată fiind devălmășia editorială fără precedent, ca să nu mai amintesc de cea pe care a cunoscut-o sistemul de difuzare, dacă putem folosi cuvântul *sistem* acolo unde a fost și este, din păcate, în continuare, un adevărat haos. Așadar, *Cărțile deceniului 10*, cum își intitulează Irina Petraș această panoramă, sau, dacă vreți, această istorie *sui generis*, sunt, în cazul de față, cele reținute – nu spun selectate – de autoarea ei, critic experimentat, istoric literar riguros, eseist subtil și novator, abordând o tematică nu doar strict literară. A se vedea *Proza lui Camil Petrescu* (1981), *Ion Creangă, povestitorul* (1992), *Știința morții* (1995) ori *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române* (1999). Cronicile, comentariile, schițele de portret grupate pe genuri – *Poezie; Proză; Jurnal, Egografie; Critică, Eseu* – conturează pregnant imaginea deceniului literar precedent, una în care istoricul literaturii române contemporane își găsește / își va găsi un solid și indispensabil punct de referință și de sprijin. Este o carte, în fond, polemic-constructivă, scrisă admirabil, incitant, în deplină libertate față de complexele și inhibițiile deceniului postdecembrist, în răspăr cu clișeele acestuia, respingând direct ori indirect, prin aplicare onestă la obiect, la realitatea literară și nu numai, noul dogmatism generat fie de reaua credință drapată în principii „morale”, fie de prostia adeseori fudulă, „*ilustrată*” copios de amestecul planurilor, de confuzia punctelor de vedere sau de ignorarea celui estetic în judecata literaturii postbelice. Ca și în perioada proletcultismului, în cea postdecembristă judecata de valoare, atât de proprie criticii, a devenit doar judecată. Nu puțini critici, de profesie sau improvizați, s-au transformat din analiști ai textului (și ai contextului), din cultivatori ai gustului estetic, în procurori și chiar în delatori. Pentru ei, contează nu atât opera, cât biografia, aceasta nu o dată deformată, ficționată și nu atât tema sau arta cu care ea este tratată, cât teza. Or, scrie Irina Petraș – „*Literatura adevărată [...] nu opune o teză altei teze. Ea vorbește despre omenesc în condițiile orei sale istorice*” (subl. mea). Și, în aceeași ordine de idei – „*Există*

un anticomunism lucid și dezinteresat, cel care va și desena portretul cel mai aproape de adevăr al trecutului, și un anticomunism de întârziată, interesată bravadă, care e sortit să se înece în propriile emanatii”. Curios e că și critici de recunoscută probitate, necomplexați, se lasă furați de curent și pierd măsura, chiar dacă în cele din urmă, în contactul cu opera, competența și adecvarea la obiect își spun cuvântul și așazicând îi salvează de ridicol. „*De aceea – scrie, exemplificând, Irina Petraș – din cartea lui Eugen Negrici (Literatura română sub comunism, Proza, 2002) rețin doar comentariile la scriitori și cărți, foarte nuanțate, frumoase, exacte. Și, mai ales, contrazicând cu totul cele susținute în studiul introductiv. Acolo, purtat de o mânie – proletară, era să zic –, criticul vede, la propriu, negru înaintea ochilor. La fiecare paragraf sunt de notat exagerări, îngustări de perspectivă, părtiniri ori persecuții. Căci, ca-n celebra dilemă, dacă era totul atât de manipulat (textul criticului sună de-a dreptul a elogiul la adresa diaboliceii inteligențe subversive a regimului, toți activiștii lui, mari și mici, părând sforari de geniu și minți atotcuprinzătoare, vizionare: nu le scăpa nimic și puneau la cale totul, până în cele mai mărunte detalii – complotul universal descris de Umberto Eco pare, prin comparație, o simplă glumă), complotat, terorist și tiranic, cum de poate descoperi același critic atâtea lucruri bune când se așterne pe făcut ceea ce știe să facă foarte bine: citit și cântărit cărți? Se iscă, vrând-nevrând, o bănuială: prea multe detalii de culise despre epocă pot avea doar două explicații – ori sursa autorului se afla foarte aproape de aceste culise și știe în mod firesc, ori știe câte ceva, ca tot românul, bănuiește restul și ficționează copios*”.

Am citat și voi mai cita din *Fragmente (aproape) polemice*, o suită de microeseuri, abordând, fiecare, o idee, un aspect al epocii literare postdecembriste, fragmente pe care autoarea le așează în loc de introducere (31 de pagini, cu caractere mici). Irina Petraș subliniază din capul locului că „*discuțiile aprinse, amplele dezbateri, polemici, anchete pe teme de literatură a ultimei jumătăți de secol și a începutului de mileniu sunt cât se poate de utile păstrării unui climat de interes pentru un teritoriu categoric amenințat – lectura tradițională*”. Dar, constată eseista, nu există preocuparea pentru definirea, mai înainte de orice, a termenilor: „*Ce înseamnă revizuire (impunere de) canon, consacrat, top? Singurul lucru clar e politica literară*”, adică „*luptă pentru putere, sfori trase, prefăcătorie, înscenare, bătălie pentru statutul de vedetă, adică temporalia cu toate fețele ei bune și rele. Deși despre politică nu se poate vorbi în termeni de bun și rău. Ea presupune atingerea cu orice preț a unui scop*”.

dobândirea unor influențe și profituri etc. etc. prin manipularea datelor zilei". Irina Petraș pune ordine în idei, unele care nu mai au nevoie de demonstrație, și în adevăruri mai mult sau mai puțin cunoscute, dar oculte pe scena... *politicii literare*.

În fond, nici un om cât de cât cultivat și inteligent nu va putea crede că un partid, un regim politic și cu atât mai puțin criticii, un critic – fie el și Gheorghe Grigurcu sau Ion Bogdan Lefter – s-ar putea învrednici să impună, peste noapte, o altă ierarhie a valorilor stabilită, cel puțin în structura sa de rezistență, în mod democratic, de chiar cititorii literaturii, cum observa Matei Călinescu.

Irina Petraș pune față în față observațiile dintr-un text al său din **1990** (despre anul acela literar) cu ceea ce constată după 13 ani de istorie și literatură. Atunci, lucidă, „cu o doză de ne-amăgire pe care mi-o recunosc constantă”, descoperă că anul **1990** nu a însemnat un moment de cotitură. I se pare firesc, „fiindcă literatura autentică nu-și pierde și nu-și recâștigă valabilitatea în funcție de ora istorică”. După aproape trei lustri – „nu cred, în mare, altfel”, mărturisește autoarea. Iată câteva dintre aspectele mai importante ale literaturii postdecembriste relevate de Irina Petraș într-un subcapitol intitulat **Note după 13 ani**: apariția unor „interesante, necesare și bine scrise **jurnale din infern**; necesare ca document, căci, altminteri, n-au spus românilor noutăți fundamentale – surpriza a fost fulgerătoare, adică violentă și efemeră; înalta temperatură a acestor scrieri are nevoie de temperare pentru a deveni și utile – acestea sunt adevăratele cărți de sertar, cele pentru viitor, pentru cei care vor putea judeca la rece jumătatea de secol prin care am trecut”; cărțile nu doar cele mai bune, dar și cele mai citite, au fost cele de critică; în poezie nu a intervenit nimic spectaculos – „au apărut puzderie de cărți bune și foarte bune, cantitatea atrăgând spaima de **inflația lirică**, dar **marea ruptură** e greu de susținut (nu e clar ce înțelege Irina Petraș prin **ruptură** – n. mea); dincolo de aparențe „esențial este faptul că optzeciștii sunt mai apropiați de șazeciști și șaptezeciști, de nouăzeciști decât de orice altceva pe lume”, în proză au predominat reeditările cărților apărute înainte de 1990, dar, spre deosebire de vremea trecută, în minitiraje; a apărut însă, crede Irina Petraș, o specie nouă, cea a **egografiilor**, adică acele cărți beletristice, de altfel cele mai bune, ale autorilor dispuși „să se confeseze cu o «nerușinare» nu tocmai la îndemână înainte [...], toate despre **interiorul omenesc** cel mai tainic, mai personal, mai tabuizat; cărțile despre **fondul erotic secret** intră și ele în această categorie”; în fine, autoarea remarcă faptul că „poate, cele mai multe cărți «grele» se numără printre **traduceri**”, ceea ce ilustrează „un cosmopolitism de cea mai bună calitate” al românilor. Și, așa adăuga, o continuitate cu ceea ce s-a petrecut în cultura noastră, din punctul de vedere al traducerilor, în deceniile 7, 8 și chiar 9 ale secolului trecut. O altă observație privește colecțiile editoriale, care existau, dar într-o măsură mai mică, și înainte. Acum însă, aidoma oamenilor „tot mai singuri în lumea globalizată, (cartea) își caută grupul aparținător, pe un criteriu îngust care să permită apropierea, comunicarea, să dea iluzia de util și înțeles, cartea își dorește colecțiile ca **apartenențe**: nu mai e

ocrotită și așteptată ca odinioară nici de cititor, nici de editor, acesta din urmă nu-i în stare să-i asigure circulația, călătoria [...] O carte apărută independent pare improvizată, neasumată, ilegală. Colecția e familia ei și poate da iluzia ocrotirii”. S-a schimbat, așadar, ceva în psihologia editorului, acesta căutând să se adapteze noilor condiții de receptare. Foarte interesantă, observația Irinei Petraș ține de sociologia literaturii postdecembriste. Apropo, peste câțiva ani vom putea renunța fără ezitări la acest termen – postdecembrist – apelând la cel de contemporană, deposedând așazicând în acest fel literatura postbelică de un asemenea atribut, fiindcă acolo își pierde, firesc, sensul. 14 ani înseamnă deja ceea ce îndeobște numim o *epocă*. Să nu uităm că des invocata *epocă interbelică* numără 20 de ani.

Venind vorba despre colecție / colecții, autoarei nu putea să-i scape prilejul de a se opri în eseu cu care prefătează suita de comentarii ale cărților grupate pe genuri la cea intitulată **CANON** a Editurii **AULA**, unde micromonografiile consacrate unor clasici, dar nu numai, se orânduiesc – nu-i așa? – democratic, fiecare într-un număr prestabilit de pagini. Idee editorială fără îndoială inedită, dacă nu chiar insolită, și deopotrivă simptomatică pentru *timpul* literaturii române pe care îl parcurgem, când au avut și încă au loc „*nesfârșite și, uneori, inteligente discuții despre canon*”, iscând nu puține, legitime întrebări: „*Cine hotărăște? Care e instanța aceea absolut credibilă? Cărei legi i se supune când are de propus ierarhii în teritoriul însuși al subiectivului, al imprevizibilului? Care dintre multele sensuri ale cuvântului canon are mai multă greutate?*” Întrebările acestea, nedumeririle, zice Irina Petraș, nu fără o undă de ironie cordială, par îndreptățite, „*ba chiar canonice*”. În consecință, se impune mai întâi un *excurs etimologic* pe care, în spiritul binecunoscutei temeinicii și acribii ardelenesti, nu ezită să-l facă, trecând în revistă diversele sensuri, începând cu cel moștenit de la greci: regulă, normă, etalon, dar și canon bisericesc și ajungând la verbul a *canoniza* cu înțelesul, în engleză, a *declara sfânt pe cineva după moarte*, și la a (se) *canoni* = „a (se) chinui după o lege ori în numele unei legi”. Urmează un comentariu care merită să fie citat în extenso: „*Glumind numai pe jumătate, să spun că (micro)monografiile de la AULA par să împace, democratic, mai multele sensuri, căci caută o regulă cuprinzătoare pentru posibili sfinți ai literaturii române [...]; compun o melodie în care să intre, pe rând, mai multe voci armonice, în pofida înclinației lor funciare de a cânta a capella: «torturează» opere vechi și noi pentru a încăpea într-un chenar prestabilit și respectat cu surprinzătoare cuminenie de comentatori cunoscuți pentru proclamata lor autonomie de gândire și atitudine; pedepsesc vinovați și se pedepsesc ei înșiși pentru gusturi rebele... N-am găsit în lista de la sfârșitul volumelor recuperarea nici unui nume de autor nedreptățit, nici o repunere spectaculoasă în drepturi. Scriitorii canonizați acum au fost canonizați deja de la intrarea în scena literară grație valorii lor, dar și receptării privilegiate, șanse de a fi fost degrabă recunoscuți de breasla scriitoricească, dar și de către mulți cititori. De aceea, îmi par acum mai degrabă canonii printr-o salvare imaginară – căci n-au cerut ajutor! –, salvare care le*

aruncă în umbră drumul deja urcat cu trudă. Nu-i de trecut cu vederea nici riscul ca, la un moment dat, să se strecoare în melodie și câte o voce mai afonă, dar cu bune recomandări din partea «bisericii» tutelare...”

Conform titlului volumului – **Cărțile deceniului 10** –, Irina Petraș grupează, pe genuri, cum observam deja, comentarii la un mare număr de cărți. La fiecare capitol, pe lângă volumele analizate pe larg, autoarea caută să fie cât mai cuprinzătoare – atât cât este posibil în brambu-reala editorială a deceniului de care se ocupă – și sub genericul mai puțin pretentios – **Fișe de lectură** – le consemnează în mici prezentări pe altele (considerate nu neapărat mai puțin importante) sau doar însușie într-un subcapitol, pe care l-aș numi bibliografic, aparițiile ce aparțin genului respectiv, sub monosilabicul titlu **Și**, care nu înseamnă totuși și altele. Nu o dată în aceste liste întâlnim cărți de referință, unele mai semnificative (ca să folosesc un cuvânt al autoarei însăși) decât cele cărora li se consacră cronici. La prima vedere, am fi tentați să credem că Irina Petraș are o scară de valori proprie, cam insolită, sau că de-a lungul perioadei pe care o panoramează a scris fie cum i-au căzut cărțile sub ochi, fie după cum i-a permis timpul, fie după un criteriu ce ține, pur și simplu, mai mult sau mai puțin, de empatie. Lucrurile nu stau astfel, chiar dacă, pentru a da un exemplu, poate

surprinde faptul că, de pildă, Mircea Zăciu este recenzat la secțiunea **Poezie** cu un modest volum de versuri – e adevărat, unic și postum –, în timp ce Mariana Marin figurează la **Fișe de lectură**, iar Horia Bădescu, Traian T. Coșovei, Irina Mavrodin ori Lucian Vasiliu sunt înregistrați doar în lista de la **Și**. Aceasta însă numai dacă ignorăm precizarea autoarei: „Am adăugat la fiecare secțiune **fișe de lectură** ale unor cărți pe care le-am citit cu creionul în mână fără să scriu despre ele (scriseseră alți cronicari, au ajuns prea târziu la mine, am amânat eu, îndelung, scrisul), **rezumate** ale unor prefete și postfete [...], dar și **liste de cărți semnificative** pe care le-am citit / răsfoit și despre care cred că au un rost în portretul deceniului vizat [...] Nu mi-am forțat mâna scriind acum cronici amânate atunci. Apoi, am ales și aici (ca în **Panorama criticii**), oricât de condamnabilă ar fi alegerea, să nu transcriu editurile și locul de apariție al (sic!) cărților (în bulversatul peisaj editorial contemporan, aceste date și-au pierdut, din păcate, relevanța – apariția la o editură sau alta nu mai este semn sigur al valorii, marca e rareori garantată). M-au interesat aici autorul, cartea și timpul ei. Atât”.

Ceea ce nu e deloc puțin. Iar dacă imaginea deceniului literar 10, conturată în cartea Irinei Petraș, nu ne apare prea strălucitoare și nici nu este una cu o personalitate distinctă, vina nu e numai a oglinzii...

„LITERATURA ZAHĂRULUI” ÎN SECOLUL XIX

O lectură delectabilă, dar mai ales succulentă, nu doar la figurat, ne prilejuieste Editura **ALFA** din Iași, publicând, în colecția sa **Restituiri**, o carte al cărei titlu este cu atât mai surprinzător cu cât pe copertă figurează două nume ilustre ale culturii și literaturii: Constantin Negruzzi și Mihail Kogălniceanu. Ea se intitulează **200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești** și apare sub îngrijirea criticului și istoricului literar Liviu Leonte, care îi semnează *prefața* și o însoțește de un indispensabil *glosar*. Autorul ediției critice a operei celui ce a scris shakespeareiana capodoperă **Alexandru Lăpușneanul**, totodată reputat exeget și biograf al lui C. Negruzzi, ne informează că bogata colecție de *rețete* a fost tipărită în 1841 la Cantora Foaiei Sătești din Iași, având înscrisă pe verso-ul paginii de titlu această avertizare: „*Editorii depunând cerutele exemplare în bibliotecile naționale, vor prigoni cu toată asprimea legilor pe oricare vor tipări această interesantă scriere. Toate exemplarele vor fi împodobite cu următoarele semne, precum urmează «C.N. – M.K.»*”. Cu același umor fin și irezistibil, gurmandul declarat Mihail Kogălniceanu avea să dezvăluie că este coautor vrednic al insolitei cărți în **Iluzii pierdute**: „*Atâta vă voi mai zice că acum de curând am mai publicat – împreună cu d. C.N., un alt Prometeu manqué ca și mine – o carte care, răsturnând toate puterile așezate, călcând în picioare toate pravilele primite de adunare și*

de obiceiul pământului, are să facă o revoluție strașnică în toată Moldova întru chipul de a face friganele și găluști; vreau să vorbesc de o colecție de 200 de rețete de feluri de bucate, care are să ne facă cea mai mare reputație între bucătărite și viitorimea recunoscătoare ne va da negreșit frumosul nume de: introducătorii artei culinare în Moldova. Suntem mulțumiți și cu atâta”. Cei doi se găseau așadar înfrățiți nu numai pe tărâmul marilor întemeieri culturale – să ne reamintim, împreună cu Liviu Leonte, doar un singur fapt: nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanul** apăruse în 1840, în revista **Dacia literară**, „al cărei redactor «răspunzător», nu altul decât Kogălniceanu, fixase în **Introducere** programul romantismului românesc” –, dar și pe cel al plăcerilor vieții. Firește, cele culinare erau foarte importante, dar nu singurele...

Vocația pentru „*trebile gospodărești*” și preocupările privind arta culinară ale lui Kogălniceanu s-au vădit de timpuriu. Ca elev la Lunéville, însuflețit de ambiția de a ajunge „*însămnat între Moldoveni*” – și, în treacăt fie spus, a ajuns mai mult decât atât, fiind nu numai creator de școală superioară și cultură românească, dar, în opinia a nu puțini istorici și politologi, cel mai mare om de stat al României moderne –, el cată nu doar să studieze cât mai temeinic și să-și însușească deprinderile evroponești, luând inclusiv lecții de muzică și de înot, adoptând ținuta vestimentară occidentală și punându-l la serioasă

cheltuială pe aga, tatăl său, prin cumpărarea a 500 de cărți într-un an (în primul rând marii clasici francezi), ci se lasă sedus cu voluptate și de rafinementele culinare. Cu o anumită rigoare, el vrea chiar să mijlocească și un fel de schimb de experiență din acest punct de vedere între Est și Vest, cum am zice astăzi. De pildă, în luna noiembrie 1834, printr-o scrisoare, Kogălniceanu cerea surorilor sale rețete pe care intenționa să le „implementeze” acolo unde se afla ca tânăr studios: „*Dragi surori, trimiteți-mi câteva rețete, fiindcă aici nu se fac așa ca la noi și domnul abate ar vrea să știe să le facă așa ca la noi*”. Într-o altă epistolă, confirmând primirea celor solicitate, cere detalii: „*Am primit și rețetele dulceturilor de lămâie, dar de acum înainte dați-mi mai multe amănunte, cât trebuie să le ținem la foc, cât trebuie să le mestecăm etc. Dacă nu puteți să-mi dați amănunțele în franceză, scrieți-mi, ceea ce nu știți, în moldovenește. La Lunéville se pot face dulceturi de ciocolată, de coacăze, de trandafiri, de vișine, de zarzăre și de altele, despre care vă voi spune mai târziu*”. Altă dată, le reproșează că nu țin cont de sezon: „*Dragile mele surori, îmi trimiteți rețete pentru dulceturi pe care, ca să le poți face, trebuie să ai fructe, și noi suntem încă în plină iarnă. Deci, trimiteți-mi rețete ca pentru dulceturi de ciocolată*”.

„*Literatura zahărului*” și bucătăria nu aveau cum să nu își facă simțită prezența și în scrierile celor doi: Kogălniceanu și Negruzzi. În ceea ce-l privește pe primul, întâlnim mâncărurile și „confeturile” în **Fiziologia provincialului în Iași**, în deja amintita **Iluzii pierdute** sau în **Tainele inimii**, în care, după evocarea plimbării de la Copou, comparat cu Champs-Élysées de la Paris și cu El-Prado de la Madrid, este descrisă cofetăria lui Felix Barla, considerat un creator novator în domeniul zaharicalelor: „*El a avut privilegiul să îndulcească balurile și mesele celor de pe urmă domni fanarioți, el a introdus în Moldova biscotele, lisele, pastilele, dragelele, pralinele, marțipanele, caramelele, orjatele, limonadele și înghețatele; pentru că înainte de el părinții noștri nu cunoștea decât curmale, rahat, smochine, coarne de mare, alune; singurele zaharicale era pe atunci ceva confete boite pe migdale și sâmburi de zarzăre, ce se vindea la Panait Butcariu de pe Podul Vechi. În loc de înghețate, orjate, limonade se întrebuița șerbetele turcești și braha moldovinească; în loc de lisă, gugoășele, în loc de marțipan, simiții, în loc de torte, plăcintele cu carne sau cu brânză și în loc de pâne de Spania, covrigii... la para. Domnul Felix a introdus, în sfârșit, în Moldova, toată literatura zahărului*”. Această sintagmă: *literatura zahărului* este superbă și mi se pare demnă de un postmodernist de geniu, pe care cel puțin eu, până în prezent, nu l-am aflat...

La rândul său, Costache Negruzzi scrie **Istoria unei plăcinte**, iar în **Alexandru Lăpușeanul** memorabilă este masa la care crudul domnitor îi invită pe nefericiții boieri. Era o vreme a unei bucătării primitive, când în Moldova – cum citim în **Păcatele tineretelor** – „*nu se introduseser încă moda mâncărurilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu verdețuri, care pluteau în unt, apoi pilaful turcesc și, în sfârșit, fripturile*



Nicolae Stoica (1903 – 1988) – Vedere urbană

cosmopolite” (s.mea). Altă expresie ce mă duce cu gândul la scriitori contemporani, de pildă la Emil Brumar.

Cele **200 rețete cercate** compun, în fond, o mică literatură, nu doar a zahărului. „*Specia*” cea mai bine reprezentată și într-o varietate de formule (24) este *budinca*. Îi urmează gelatinele (numite, cu termenul vechi, *zalatine*). Dacă am numărat bine, sunt vreo 14. Apoi, *supele, sosurile, găluștele și torturile*. Nelipsite de valențe epice și chiar de o patriarhală poezie sunt ceea ce celebrii *autori* numesc *mijloace*. Citez la întâmplare **Mijloc de a ține nucile proaspete un an întreg**: „*Nucile sunt bune de mâncat cât sunt verzi, proaspete, și când se pot dispelița. De aceea s-au găsit acum un mijloc prin care se pot păstra verzi un an întreg. Îndată ce nucile s-au dezghiocat din coaja lor cea verde, se pun în coșerce: un rând de nuci și un rând de năsip și deasupra se acopere iar cu năsip. Coșercile se pun într-un loc slobod, ca să le poată bate vântul, și primăvara nucile sunt așa de proaspete, ca când ar fi fost atunci culese din copaci*”. Alte „*mijloace*”, de fapt sfaturi practice, se referă la ținerea cărnii proaspete, limpezirea vinului sau ouatul găinilor „*în fiștecare vreme a anului*”.

În **Prefață**, Liviu Leonte notează: „*Cum modul de preparare a majorității felurilor nu seamănă cu cel din bucătăria tradițională (istoricul literar vrea să spună, desigur, și autohtonă – n.mea), cum «autorii» nu prea aveau timp să redacteze o carte de bucate, fie și un gurmand ca Mihail Kogălniceanu, trebuie să admitem că 200 rețete cercate... este o traducere sau o prelucrare. «Vignetele și lista în general a felurilor nu mai lasă îndoială că rețetele au fost scoase în majoritate dintr-o carte franceză contemporană, adăugându-se câteva rețete nemțești și unele uzuale», scrie G. Călinescu (Lumea, nr. 17, 20 ianuarie 1946, p. 1). Iată că trebuie să-l invocăm pe G. Călinescu și în chestiuni culinare!*”, constată Profesorul Leonte. Mirarea învățatului critic și istoric literar este, evident, una retorică, menită să sublinieze încă o dată – și asta în 2004, când se împlineau 105 ani de la nașterea „*divinului*” – că pe orice drum am lua-o și la orice răspântie am ajunge, ne întâlnim cu G. Călinescu. Ce noroc!

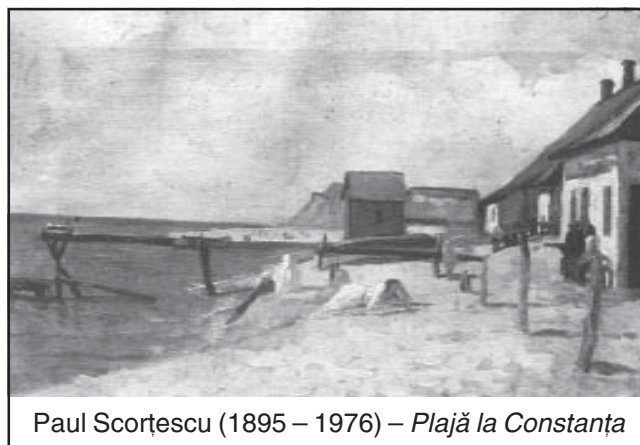
Mariana Ionescu

TRANSPARENȚA EXILULUI

Apreciind cele două cărți de poezie apărute în românește – **Meseria exilului** (1998) și **Oglinzi părăsite** (2001) – ale Ruxandrei Niculescu (plecată din țară în 1979 și stabilită în 1994 la Zürich), critica a insistat atât asupra performanței de a scrie în canoanele simplității neîmpodobite de tropi și de efecte combinatorii gratuite, aptă să susțină esențializarea gândirii poetice în contextul unei uimitoare prosepă lirice (v. Geo Vasile, Daniel Cristea-Enache), cât și asupra strânsei legături cu tradiția românească, fie în direcția literaturii culte, îndeosebi Blaga, Sorescu, Magda Isanos, fie prin inspirația de sursă folclorică (v. Simona-Grazia Dima). Cizelarea substanței poetice sub imperioasa tendință a exprimării de sine directe recurge la o sintaxă epică în care a fost recunoscută „marea simplitate a autenticității, filigranul ultimei modernități din poezia europeană (septentrională, să zicem) și românească totodată” (Geo Vasile, în **Contemporanul**, mai 2002). Ruxandra Niculescu atacă temele perene ale poeziei: părintii, patria, iubirea, moartea, singurătatea, condiția poetului și a poeziei, raportul dintre natură și cultură, lucrarea timpului asupra ființei noastre biologice etc. Poemele ei alcătuiesc un jurnal, amintind de ritmurile febrile ale lui Cesare Pavese (v. Geo Vasile, în **Luceafărul**, 23 decembrie 1998), a cărui ultimă carte apărută postum, în 1952, se intitula **Meseria de a trăi**. **Meseria exilului** a Ruxandrei Niculescu este, în fond, o „meserie de a trăi” profund marcată de viziunea folclorului românesc, care a constituit o preocupare majoră în activitatea poetei: între anii 1973 – 1979, când lucra ca redactor la Editura **Minerva** din București, ea a redactat numeroase volume în colecțiile **Patrimoniul și Meșterul Manole**, pentru multe dintre ele alcătuind în redacție aparatul critic corespunzător (reper istorico-literare și biografii); în 1976 a semnat, în colecția **Meșterul Manole**, antologia **Basmele călătorilor în timp**, însoțită de un eseu despre paradoxul temporal în basmul fantastic, iar în 1978 a publicat ediția critică a lucrării **Basmele române, în comparațiune cu legendele antice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice** de Lazăr Săineanu (voluminosul studiu, editat și premiat de Academia Română în 1895, a trezit la reeditare un amplu ecou în lumea specialiștilor, atât în țară, cât și în străinătate).

Motivele din cartea **Meseria exilului** (1998) sunt cuprinse și tensionate de rama tematică anunțată în titlu, și anume condiția dramatică, în fond, a exilului. Critica de întâmpinare a stăruit îndeosebi pe motivul exilului biografic real, însă credem că acesta este numai un pretext pentru etalarea unui exil trăit mult mai profund, a disconfortului provenit din inaderența la realitate a unei structuri umane sensibilizate până la paroxism, și anume sensibilitatea artistului care își trăiește condiția (spirituală)

sub marea panică stârnită și întreținută în primul rând de agresiunea mediului reprezentat de lucrurile imediate, devenite mai mult decât niște martori incozi ai existenței: „De ura lucrurilor nu voi mai scăpa. / Scaunul, patul, cuierul și covorul / îmi pregătesc omorul. / Când le ating mă mușcă de mâini. / Îmi ronțăie amintirile. / Cum închid ochii / le simt în oase privirile. / Ele mă răstignesc cum adorm / în cuiele dinților de lemn și mătase. / Nu e nimeni în cameră și totuși / aud zgomot de coase” (**Ură**). Vitalizarea și tirania lucrurilor transpusă de poetă aproape cu voluptate a determinat referința critică la ultimul volum de versuri de Marin Sorescu, **Puntea**, în care răzvrătirea obiectelor familiare împotriva „stăpânului” era un semn al apropiatei sale extincții (Daniel Cristea-Enache, în **Adevărul literar și artistic**, 19 ianuarie 1999). În poemele Ruxandrei Niculescu, agresiunea lucrurilor printr-o ingenioasă și bine colorată personificare corespunde incompatibilității ființei umane, permanent tentată de aspirația spre absolut, cu existența și condiția ei efemeră, exprimă frustrarea și insatisfacția poetei care „vede enorm” și „simte monstruos”, grefată admirabil pe viziunea folclorică a unui univers misterios și straniu. Poeta scoate lucrurile din captivitatea utilitară pentru a le dăruia unei lumi fantastice și iluzorii, care culminează cu „celălalt tărâm”, al veșniciei sau al morții. În poezia Ruxandrei Niculescu, ca și în folclorul românesc, cele două tărâmurii, al viilor și al morților, comunică între ele, prin vizitele frecvente ale celor de „dincolo” în viața viilor, îndeosebi în viața poetei, a cărei spaimă adamică în fața minunilor realității exprimă în fond patetismul generat de un profund atașament față de existență. Această navetă dintr-un tărâm în altul se petrece în orizontul unor poeme remarcabile, fie că este vorba de întoarcerea tatălui iubit, de vizitele bătrânei doamne care este Moartea, ale Lui Dumnezeu, ale unor prieteni de odinioară sau ale bătrânilor reveniți ca să-și vegheze casele, ca niște zei binevoitori. Figură tutelară,



Paul Scortescu (1895 – 1976) – *Plajă la Constanța*

tatăl reprezintă și puternica legătură cu toposul natal, iar plecarea lui din lume potentează singurătatea și exilul poetei: „*Mi-e dor de tine care mi-ai fost tată / în trecut, în vis, în altă viață / acum brumă, negură, dimineată. / Ești nevăzut, neauzit, numai lacrimile de acolo / ard cerul de aici / și tu câteodată când întinzi prin somn / brațele reci de urzici. / Tu nu vrei să mă sperii și chiar nu mi-e teamă / de oasele tale, de sângele tău de aramă. / Știu că ești departe, în roșia vale cu toiagul de ceață în mâini / întors la metale.*“ (**Tatăl meu fierarul**). Renașterea (resuscitarea) tatălui „*fără vârstă*“, adică fără timp, se petrece condiționată de memoria afectivă a fiicei, în atmosfera de basm straniu din poemul antologic **Ceai**, viața însemnând o asumare a universului trăit: „*Noaptea se făcu sălbatică, rea / Stelele începură să latre / Cerul mirosea a plumb topit. / Îmi smulsei cea mai palidă dintre coaste / și văzui cum el întinerea / cu ochi de jeratic umbros / fosnind, sfârâind, dogorind / în timp ce coasta mea plină de sânge / între degete-i înflorea*“. Motivul vizitatorilor din celălalt tărâm este reluat cu aceeași forță a imaginilor sugestive în **Lumânările oaselor**, unde jocul cu timpul este un joc cu moartea, iar disparițiile contaminante aduc frisoane: „*Încercând / să plângă / în locul lacrimilor / din ochi le picura ceară / Ca-ntr-o biserică ardeau în ei / lumânările oaselor*“. Poeta aduce și personaje importante ale celuilalt tărâm, „*demnitari*“ acestuia, cum este bătrâna doamnă în care se ghicește Moartea din frumoasa elegie montată pe motive folclorice și intitulată **Casa**, ilustrând faptul că în poemele Ruxandrei Niculescu **Casa**, topos definitoriu încărcat de valențe simbolice, nu este niciodată, cum s-a putut crede, una concretă, din țară sau din exil; ea aparține în exclusivitate reveriei, are o configurație specifică basmului și visului și este un spațiu magic corespunzând structurilor cosmice în care îi implică și pe locuitorii ei: „*Casa se învârtește după soare / pe picioare de pasăre în zăpadă. / Bătrâna doamnă e palidă / demodat îmbrăcată / nu vrea să mănânce nimic / serile bea numai cea. / Zâmbeste și-și toarnă amurgul în ceașcă. / Casa se învârtește după stele. / Ne aplecăm să bem din urmele picioarelor de păsări. / Casa nu trebuie să fie gata. / Altfel vine Moartea la noi pentru o noapte*“. Casa „*gata*“ vizează încheierea destinului ca misiune îndeplinită pe pământ și urmată inevitabil de trecerea „*dincolo*“, în noaptea eternă, iar setea potolită din urme de păsări deschide sugestia regresivității în elementar, a încercării în marele cosmos, ca veșnicie. Fiecare motiv are, aici ca și în altă parte, un larg halou sugestiv, și poemul, dintre cele mai reprezentative pentru universul poetei, dă măsură performanței sale literare. Dacă Moartea este personajul tragic, viclean și amenințător din veșnicie, reversul ei poate fi aflat în întâlnirea cu un Dumnezeu umanizat, pe fundalul unui încântător panteism. În **Cină de taină** descoperim un fel de „*țovărășie*“ a poetei cu divinitatea, ca într-un psalm arghezian, doar că Ruxandra Niculescu proiectează evenimentul umanizându-l într-o fermecătoare domesticitate, dincolo de care destinul rămâne enigmatic în suferința crucifiantă a condiției umane: „*Astăzi l-am invitat pe Dumnezeu la cină. / Vino, Doamne, să bem din paharele grele lumină / și s-adormim apoi beți pe covoare. / Ochii maicii din icoana de lemn sclipesc. / Timpul arde-n sobă cu pocnete rare. / Noi mestecăm la masa veche, eu gândurile tale / tu gândurile mele amare*“ etc. După ce ima-

ginează o serie de variante de trecere „*dincolo*“, pentru ultima călătorie poeta își rezervă paradisul patriei într-o proiecție feerică. Motivul tanatic este realizat de poetă ca o punere în discuție originală a condiției umane, care refuză „*exilul*“ în moarte (desemnată metaforic prin „*părăsirea oglinzilor*“) și implică dorința de eternizare insinuată de comunicarea celor două tărâmuri ca înfrângere a morții.

Dacă ținem seamă de legile relaționării motivelor în imaginarul Ruxandrei Niculescu înțelegem exigențele aparent paradoxale incluse în condiția poetului: acesta „*ar trebui să treacă mut prin lume*“ (contemplativ), iar „*noaptea să asculte rostogolirea stelelor*“ (muzica sferelor), recomandă autoarea în poemul **Mut ar trebui să fie poetul** din volumul **Meseria exilului**, ca mai târziu, în volumul **Oglinzi părăsite**, să constate că **Poetul e orb** fiindcă „*El nu vede / lucrurile / decât / pe dinăuntru*“. În volumul **Oglinzi părăsite**, dramatizarea condiției umane accentuează ipostazele omului supus degradării biologice aduse de inevitabila „*mare trecere*“: „*Cineva pleacă / din mine / fără să-și ia / rămas-bun*“, mărturiseste poeta în **Uitare**, deși ea scrie tocmai împotriva uitării identității și a tiparului lingvistic de reprezentare și expresie a eului. De altfel, motive recurente, precum *stelele* și *iarba* sau panteismul, revelă textura benefică a organicului și participă la întrepătrunderea misterioasă a vieții cu moartea, care poate fi ipostaziată ca întoarcere în vegetal: „*Într-o seară / se dezbracă / de umbră / și intră / într-un copac*“ (**Vrăjitorul**). În fond, poeta deține o metafizică pozitivă, relevând lumina secretă a neconținutei vieții, a memoriei și eresului: cei vii sunt sicriile sau mormintele celor morți, fiindcă le conservă imaginea prin aducere aminte. În curgerea continuă a stărilor și figurilor precarității generatoare de anxietate, există totuși răstimpul privilegiat al iubirii, în care (i)realitatea imediată pierde puterea lucrării potrivnice. Scenariul mării poeziei de dragoste înfruntă curgerea primejdioasă a duratei, adunând vechi simboluri (arborele vieții, nisipul, dănuirea) într-o viziune nouă, captivantă prin sublinierea dramatismului condiției umane și pe traseul acestei tematici: „*Te voi iubi chiar dacă / încep să miros a timp. / Nu-ți fie frică, nu fugi / doar umbra mi se va lungi / ca o potecă de fum. / Până când focul părului / mi se va stinge / o vreme / ne mai putem atinge. / Apoi nu ne mai vedem. / Dar sunt aici, voi fi aici totdeauna. / Pune semn un copac / de nisip*“ (**Copacul de nisip**).

Poezia Ruxandrei Niculescu are o configurație epică. Temele mari – între care viața și moartea, „*exilul*“ și îmbătrânirea – intră cu simplitate și naturalitate în mici povestiri pline de tâlc. Perfectul simplu contribuie la familiarizarea cititorului cu textul, iar firescul spunerii asigură expresivitatea discursului liric. Realizarea imaginarului beneficiază de o asumare organică a unor mituri, credințe, obiceiuri, motive de basm, topite de o rafinată cunoscătoare în chipul cel mai firesc în substanța sobră a unor texte ce degajă o tonică umilitate, dar și uimirea adamică în fața lumii ca miracol continuu (v. Simona-Grazia Dima, în **Universul cărții**, august – septembrie 2002). Analiza stilisticii temelor, pornită din unghiul oricărui motiv literar, dovedește că lirica Ruxandrei Niculescu deține o structură de adâncime perfect încheată, constelațiile tematice corespund unor ecuații ample proiectate de o gândire poetică autentică.

Mircea Dinutz

MIT, SIMBOL, AUTENTICITATE. ROSTURILE ANAMNEZEI*

Recenta apariție editorială, *Haïta*, carte apărută la aceeași generoasă editură *T* din Iași, în 2005, este varianta extinsă și categoric mai complexă, sub aspect naratologic, tematic și ideatic, a *Anamnezelor* apărute în 2004. Din acest *motiv*, cel puțin, multe din observațiile făcute la acel text rămân valabile și în cazul de față. Bogăția semnificațiilor, într-o narațiune ce mustește de idei, este la fel de evidentă, ca și faptul că Profesorul de aici, atins de angoasă și disperare (elemente motrice esențiale ale existenței, conform filosofiei lui Sören Kierkegaard), trăiește, cu o mare încordare a fibrei morale, la temperaturi neobișnuite, o dublă aventură spirituală majoră: întoarcerea spre spațiul și timpul sacru al copilăriei când o întâmplare cumplită i-a grăbit maturizarea, și, într-un alt plan, o insolită călătorie în imaginar, acesta străbătând o Indie magică și atemporală, în ipostaza învățacelui lui „ales” pentru a salva omenirea atinsă iremediabil de morbul distrugerii.

Dubla aventură inițiatică, aspră și tăioasă („călătoria este totul în această lume”, se spune la un moment dat) într-un trecut mitic sau real glisează imprevizibil cu un plan al prezentului în care evoluează Profesorul universitar, o cunoscută și apreciată personalitate în țară și peste hotare, reîntors în satul natal, aparent doar pentru a-și rezolva problemele legate de o moștenire. Ici-colo, foarte puțin își face simțită prezența naratorul auctorial ce schițează – din umbre și lumini, contururi vagi și linii frânte – o cronică paralelă „târzie, pentru simplul *motiv al întregirii adevărului despre mine însumi*”. Cu alte cuvinte, întreagă această construcție, suficient de sofisticată, desfășurată pe mai multe planuri narrative, și acelea foarte mobile, are un sens unic: cunoașterea de Sine, aflată evident sub semnul filosofiei lui Kierkegaard, cel puțin sub aspectul motivației.

Profesorul, Învățăcelul, adolescentul Dinu, tânărul ziarist din anii '90 și naratorul auctorial – rareori implicat direct –, fixat temporal în 2005, sunt ipostaze complementare și, până la un punct, contradictorii ale uneia și aceleiași personalități permanent neliniștite, cel mai adesea într-o stare de urgență a ființei, luptător aprig și înverșunat cu *lumea*, din care acesta percepe doar amenințarea haitei înfometate: „*Lupii mișună peste tot. Sunt flămânzi, cu boturile însângerate. Îi simt cum doresc să-mi reteze jugulara, dar ceva îi reține. Probabil reputația mea de urs singuratic, extrem de violent când este atacat cu mijloace necinstite, murdare*”. Recunoaștem aici, în forme alegorice și simbolice, dimensiunea socială și politică exploatăată copios în *Baronul*. Să precizăm că, în avantajul acestui roman, alegoria, simbolul și mitul exprimă cu mult mai bine frenetica mișcare a gândului, împătimita sa nevoie de adevăr și frumos, atât de agitata căutare a *esențialului* (fie și prin anamneză).

Profesorul, ajuns pe meleagurile copilăriei sale, se retrage

în amintire ca într-o „oază”, se lasă îmbătat de „parfumul balsamic”, retrăiește voluptatea și cruzimea aventurii alături de prietenii săi: Miti (liderul de drept), Mihai (doctorul de motoare), Jaga (personaj aflat de la început sub semnul tragicului), Nelu, Dan, Gabi, Doru, Adi, Stela, Mărgărit; retrăiește la fel de intens întâlnirile sale cu moartea (o inițiere progresivă), dar și cu prima sa iubire, Dica, într-unul și același spațiu tremurat al candorii amenințate. E o încordată și aspră inițiere ce culminează cu moartea celor trei agresori în casa și în apropierea casei lui Rață, urmată de plecarea definitivă a Dicăi din țară (cu multe elemente de roman senzațional). Dincolo de orice, se rețin paginile în care se configurează convingător o veritabilă mitologie a locului, un topos purtător de epifanii ce absoarbe în spațiul său încăpător o bogată problematică socială și umană: vâltoarea albă, cuhalmul – neatins de civilizație, lupul alb, ca ultim apărător al legii morale a naturii, la nevoie – justițiarul acesteia. Binele se confruntă cu răul și, probabil, de aici impresia cititorului că are în față o structură rapsodică, oricât de cerebrală ar fi construcția de ansamblu.

După eșecuri repetate în plan existențial, dezgustat de amoralitatea și purulența unei lumi ce nu se lasă pătrunsă și stăpânită, Profesorul se retrage într-un soi de aseză ce presupune *nonimplicarea* („dacă nu e amesteci, te lasă în pace” și cheltuirea tuturor rezervelor intelectuale și sufletești în lumea cărților, dar și în contactele cu studenții săi. Abia după întoarcerea acasă, acest nou Anteu își re-descoperă puterile și se lasă cuprins de „bucuria-vieții”: îl expediază pe avocat, „simbolul mercenarului *citadin*” și hotărăște să lupte pentru recuperarea pământului și a pădurii, confiscate în 1950, ca o datorie de onoare. După ce oscilează îndelung între *rațiune* (care îl îndemna la non-implicare, luciditate și prudență) și *inimă* (nevoia de a dăru și a se dăru, precum și omeneasca dorință de a primi afecțiunea cuiva), va ceda acesteia din urmă și, drept urmare, oferă ospitalitate și sprijin necondiționat Amaliei Marin, cea predestinată să urmeze magistrului la catedră, după o bursă de doi ani la Freiburg. Abia acum destinul său se vede împlinit, după care va urma întâlnirea în eternitate cu Dica, femeia pe care o așteptase întreaga viață: „— *Iartă-mă, Dinule, că am întârziat atât!*”. Diferența de Gavrilăscu, protagonistul nuvelei *La țigănci* e flagrantă: personajul lui Florinel Agafiței are atributul lucidității, își măsoară bine pașii, își recunoaște eșecurile și se retrage strategic în trecut, ca unică șansă a regăsirii de Sine.

Reflexiv prin natura sa, contemplativ din necesitate, un hiper-lucid ce-și cumpănește neșansa în fața unei lumi sălbatice și agresive, proiectate aici în imaginea obsesivă a „*haitei*” mereu flămânde și devastatoare, Profesorul se retrage sistematic în interioritatea sa, cu mult mai confortabilă, unde gândește detașat asupra lucrurilor lumii: „*numai vasele și armele, uneltele și locuințele își păstrează, chiar dacă alterată, identitatea. În rest, totul nu e decât amăgire*”. În altă parte, condamnă aroganța celui care trăiește cu iluzia (a câta oară?) că e stăpânul deplin

* Florinel Agafiței, *Haïta*, Iași, Editura *T*, 2005



Kimon Loghi (1871 – 1952) – *Peisaj romantic*

al Pământului, în realitate nefiind altceva decât „*un osândit nefericit*” (Sisif) și, în mod sigur, ființa cea mai gălăgioasă din univers. Totul sub semnul deșertăciunii. Fiorul eternității îl va resimți tânărul învățăcel în templul lui Shiva de la Benares sau, în final, când are loc întâlnirea multășteptată a acestuia cu Dica, asemenea lui Gavrilescu ce o întâlnește, la final, pe Hildegard, marea iubire a vieții sale.

Copilăria, ni se spune, este „*o lume fără griji, fără probleme*”, echivalată unui univers olfactiv conceput ca un lanț neîntrerupt de analogii în care o senzație materială poate chema subit o amintire (sau invers) într-un efort de elucidare a senzațiilor (preponderent olfactive) percepute confuz în vălmășagul percepției globale: mirosul crud al gardurilor vii, beciul cu „*un iz ușor de umezeală și răcoare*”, „*un dulce-acrișor parfum de mucegai*”, „*parfumul acru al bălegarului*”, mirosul crinilor imperiali, un complex de stimulente olfactive și vizuale. Dacă alături de Proust ar fi apărut pomenit în text numele lui Huysmans, nu am fi avut de ce să ne mirăm. Oricum, în aceste pagini, Florinel Agafiței se dovedește un senzitiv cu o „*fantezie*” debordantă.

Numai la o privire de suprafață planul magico-simbolic în care se mișcă Învățăcelul, rod al civilizației europene, sosit în India pentru studiu, din dragoste pentru un pământ unde simte „*puterea cuvântului primordial*” ar părea să nu aibă o prea strânsă legătură cu celălalt plan narativ al copilului Dinu confruntat cu ipostaza sa matură și sceptică. În realitate, drumul spre Benares, unde-l cunoaște – într-o primă etapă – pe Guru Balakrishnan, apoi spre Sravasti și Kapilavastu, unde are loc întâlnirea cu marele yoghin Vasyavaruna, se constituie ca un dificil și complex *parcurs inițiatic*, la sfârșitul căruia Învățăcelul se va desprinde de Occident, ajungând indiferent la trăirile umane (triumful rațiunii), tot așa cum maturul, ajuns la apogeul recunoașterii sociale, își va înăbuși aproape complet pornirile inimii, ducând o existență austeră și frustrantă până când – iată – atingerea pământului natal va fi substituitul a ceea ce indienii numesc *snataka*, moment al purificării și al revenirii la viață.

După un stagiul obligatoriu de 111 zile și nopți petrecute în calitatea sa de brahmacarin și învățăcel al *Vedelor*, ajuns în ipostaza dobândită de *serenitate*, Alesul îl înfruntă pe Marele Naga, recurgând – asemenea miticului Purusha (*Rig Veda, X, 90*) – la un ritual autosacrificial: „*Începu să-și descompună trupul în părțile sale biologice. Își aruncă în văzduh mai întâi o mână, apoi pe cealaltă și tot așa, până ce se făcu nevăzut din fața cobrei care nu știa ce se întâmplă*”. Astfel doar devine posibilă renașterea universului: „*Noaptea se petrecea ca firul*

din caierul universal al unei nopți brahmanice. Cu repeziciunea înceată a creării celui necreat”.

Pentru a-și îndeplini dificila misiune – recuperarea lucrurilor sfinte (chitta și pietricelele salagrama) furate de vicleanul demon Shani, Alesul va trebui să coboare în tenebrele unei grote, luptând cu toți demonii, înconjurat de spiritele rele, câinii feroși ai acestei lumi, imagini terifiante – „*produsul imaginației bolnave a lui Brahma*”, ca probă supremă în vederea obținerii unei victorii definitive. Secvența următoare ni-l proiectează pe tânărul învățăcel recitând imnul lui Hari „*care înlătură tenebrele samsara*”, asaltat de „*parfumul liniștitor*” al florilor de camelii și însoțit de vocea liniștită a lui Balakrishnan. Am putea vedea aici și o replică dată experimentului Narada, în sensul că Profesorul, fie că se află în stare de veghe, fie alunecat într-un somn binefăcător, fie într-un autobuz, pe bicicletă sau în șezlongul lui Șmil (instrumente ale evaziunii din timpul uman și al proiecției sale în Marele Timp), reușește să se desprindă de partea sa fizică și să trăiască un întreg ciclu existențial în ipostaza sânguinciosului învățăcel aflat într-o perpetuă inițiere.

E momentul să ne întrebăm care a fost rostul glisării planului temporal cu cel atemporal, al înfruntării celor două vârste (copilăria cu senectutea), care – în sfârșit – a fost rolul *anamnezei* în cazul de față. Neîndoios, copilăria nu este aici numai o vârstă biologică, ci una spirituală, tărâm al autenticității, acel empiriu bănuț, intuit, visat, capabil a revela căutătorilor de esențial propriile identități. Pe de altă parte, India reprezintă un refuz al lumii imediate, o altă șansă de evadare (prin transmigrare), o ieșire din timp, dar și o șansă uriașă de a te învinge pe tine însuși prin revenirea omului la condiția primordială. Or, toate acestea n-ar fi posibile fără *anamneză*, prin redobândirea și stăpânirea ideilor știute cândva. În această ipostază de „*ales*”, spiritul Profesorului se regăsește în plenitudinea sa; altfel spus, drumul acestuia spre propria copilărie sau în inima Indiei pentru salvarea lumii reprezintă „*mersul spre centrul esenței sale proprii și ieșirea din inautenticitate*” (M. Eliade). De altfel, în text apare explicit ideea că Profesorul este personajul care asigură unitatea de perspectivă a romanului, epicentru aducerilor aminte, „*singurul joc ce nu i se părea iluzoriu și care-i oferea o rațiune de a fi prezent în lume*”.

În primul rând, proză de idei, cu deschideri generoase spre zona fantasticului (viața ca teatru, viața ca iluzie, neputințele ființei umane), narațiune inițiatică organizată pe mai multe paliere narative glisabile, bildungsroman în măsura în care urmărește formarea și maturizarea (brutală) a adolescentului Dinu, roman social și politic cu câteva elemente (neinspirate) de senzațional, roman de educație sentimentală, cu ușoare concesii făcute genului melodramatic, dacă avem în vedere povestea de dragoste dintre Dica și Dinu și, nu în ultimul rând, narațiune mitologică și simbolică, *Haita* se constituie pentru prozatorul Florinel Agafiței ca un dificil test de maturitate, test pe care acesta îl trece cu succes. Aș mai recunoaște romanțierului un vădit simț al compoziției, adică are acea calitate pe care naratologii o numesc *holomorfism* (gr. „*holos*” = întreg, integral, tot și gr. „*morphé*” = care are o anumită formă), înțelegând prin aceasta capacitatea unei opere, alcătuită din secvențe dispartate, de a-și păstra coerența și de a transmite mesajul. În concluzie, fără să uităm a reproșa autorului – ca și altădată – ușoare denivelări la nivelul expresivității, prin apelul la replici (livrești) și situații artificioase în acele secvențe de mare încărcătură afectivă, urmărind parcă anume rețete de succes facil, precum și câteva nedorite note de senzațional spre finalul romanului, consider romanul *Haita* o carte matură, echilibrată, un real succes și, mai ales, o promisiune pentru viitor.

CEZAR VERSUS CEZAR

A scrie o carte despre un autor în viață este un risc pe care puțini critici și-l asumă. Nu știi niciodată cum reacționează „*subiectul*”, ba e aproape sigur că acesta va ricana la cele mai mici rezerve față de persoana sa literară sau publică. Astfel de exegeze sunt, îndeobște, encomiastice, nu fără justificare, scriitorul-țintă fiind unul pe deplin consacrat, recunoscut de (aproape) toată lumea, literară sau nu. Pre câte-mi amintesc, dintre contemporanii noștri, beneficiari ai unui astfel de „*tratament fabulatoriu*” au fost / sunt Nichita Stănescu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Ioanid Romanescu, Geo Bogza, Emil Brumarșu și, recent, Cezar Ivănescu. Vor mai fi fiind și alții și chiar mă-ntreb dacă opera lui Breban, Buzura, Foarță, Uricaru, Cărtărescu, Gălățeanu sau a poetesei Gabriela Crețan nu beneficiază de consistente monografii. Textele citite mai demult erau, cu toatele, niște exerciții de admirație, intersectate de interpretări critice savante, cât mai complicate, după rețete aduse pe calea aerului de ultimul curent literar ce trecea clandestin Cortina de Fier, dinspre Vestul sălbatic.

Cea mai recentă exegeză la care am avut acces este a profesorului Petru Ursache, consacrată poetului Cezar Ivănescu (*Înamorați întru moarte / Erosloesis la Cezar Ivănescu*, Ed. *Timpul*, 2004). Un act de curaj, trebuie s-o recunoaștem, căci a scrie despre Cezar Ivănescu înseamnă a-ți asuma cele mai imprevizibile consecințe. Cele previzibile sunt laudele și / sau blamările publice. Petru Ursache a avut deja parte de ambele, dar – fapt remarcabil! – le-a supraviețuit. Viitorul e tulbure deși, la drept vorbind, au trecut deja câțiva ani de când autorul *Muzeon*-ului n-a mai otânjit nici un literat... Mai nou, îi bate doar cu vorba sau îi amenință cu degetul (ca-ntr-un banc despre Mao) să treacă pe programul I; pe programul lui, adică. Ciudățenia este că, de când cu libertatea asta de mișcare, de exprimare, de opțiune, unii nu-l ascultă nici ca cum și-și permit să iasă din front, să mârâie, să cârtească. Chiar să nu-l voteze. Dacă n-ar fi concurat Nicolae Manolescu și ar fi votat numai scriitorii moldavi, Don Cezar ar fi fost acum ditamai Președintele al Uniunii din Republica Baadescă a Scriitorilor. Cu un corn într-o mână („*mai suna-vei dulce corn?*”) și cu *Upanișadele* în cealaltă, el ar fi domnit liliac, sub deviza umanitaristă: „*Om să mâncăm. Om să bem!*”. Dar vai! Manolescu a concurat, s-a decis în ultima clipă să pună laba post-legionară (citată îndulcit din campania electorală a Opoziției cezariene) pe vaca grasă și lăptoasă a lucrătorilor cu condeiul artistic. Moldavii, ca de obicei, s-au dovedit întrutotul loiali și, oricum, alegerile au fost fraudate! Amenințările cu tribunalul au venit imediat și au durat aproximativ 24 de ceasuri (dacă socotim și timpul de odihnă și tratament), ca și Uniunea Alternativă, o mătă cu care Don Cezar amenință, odată la 15 ani, pantera roz a Uniunii.

Dar gata cu divagările – și acestea atât de periculoase! Ne aflăm în preajma unui poet a cărui legendă a premers poeziei, a cărui poezie a augmentat legenda. În încercarea sa (eseu, altfel spus), Petru Ursache a procedat înțelept, despărțind viața de operă, apele de uscat, puhoaiile devastatoare de șesurile fertile, pe „*furtunosul Baiazid*” de Orfeul a cărui lyră îmblânzește fiarele (din fiecare) și face uitate sau rizibile ieșirile intempestive

în arenă ale unui cetățean care poartă același nume cu poetul Cezar Ivănescu și-i subminează autoritatea lirică. Exegetul trece peste legendarele fapte de arme ale eroului, povestite de el însuși în cărțile de publicistică, la agapele scriitoricești, în media de scandal, ce au provocat cutremure (mai ales de răs) receptorilor eliști și dezinhibiții flăcăilor ce nu îndrăzneau să-și pună la treabă mușchii.

Preambulul cărții are titlul spăimos *Cutremurul Cezar Ivănescu*, dar nu ne satisface așteptările decât în ceea ce privește trasarea liniilor de portret: „*Biografia poetului, ca aventură à la François Villon, de crai de curte veche, de personaj dostoevskian... Isprăvile lui galante i-au creat fama unui coureur / continuu și cu succese de moment; însingurările prelungi alternând cu apariții zgomotoase între prieteni, totdeauna mulți, plăcerea de a teatraliza, jucând de fiecare dată rolul protagonistului, atacurile pustiitoare împotriva confrăților, întoarse în laude prea aprinse, toate mixează un portret pitoresc și cuceritor, în cele din urmă adunându-i la aceeași masă veselă și împăciuitoare și pe prieteni și pe neprieteni*”. Aci și mai departe, în cele 250 de pagini ale cărții, nu vom afla însă nimic despre „*isprăvile galante*” și doar câte ceva din „*atacurile pustiitoare*”, „*laudele aprinse*” fiind chiar în suferință. Lăudați de Don Cezar sau, mai degrabă, acceptați fără comentarii insidioase, sunt: Theodor Codreanu, Emil Iordache, Lucian Vasiliu, Horia Gârbea și mai sus citata Gabriela Crețan, care „*au scris cel mai bine*”, despre poet, se-nțelege.

Sunt amintiți, totuși, cu generozitate, prietenii bărlădeni, care l-au pregătit să devină „*un nou Labiș*” și prietenii ieșeni, „*datorită cărora am evitat o carieră asemănătoare cu a lui Labiș, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și atâția alții*”. La Cezar Ivănescu zicerea și contrazicerea fac parte, pare-se, din ființa sa dihotomică și dihonică. Labiș este „*cel mai mare talent poetic apărut în poezia românească de la Eminescu încoace*” (exagerațiune specifică) dar, cum s-a văzut, autorul *Rod*-ului a evitat o carieră asemenea poetului de la Mălini. Și bine a făcut, întrucât Labiș, până să se dumirească, a umplut o desagă cu poezii comuniste, pe când Cezar Ivănescu a scris doar câteva texte. Acestea, ale lui Cezar, ar fi rămas uitate în pagini de gazetă, dacă monograful de astăzi nu le-ar fi reproduș *in extenso* în carte. Sunt texte în spiritul vremii, ale unui june care tatona poezia și credea în ce i se spunea. Un eșantion reproduș la o *Postă a redacției* este o vădită pastișă după Labiș: „*Praful ulițelor înghițea stropii găleților, nesătul. / Femeile loveau capul cailor: destul! / Țâncii își aplecau pumnii-n fântână ca o ciutură. / Și o febră smintită părea că îi scutură. / Sete potolită*”. Parcă citim un bruion din *Moartea căprioarei*.

Cei care au fost, cumva, implicați în debutul și / sau în receptarea poetului sunt mângâiați cu o mână și upercuți cu cealaltă (poetul a avut o scurtă, dar avântată carieră de boxer). El constată, post-bellum, satisfăcut, „*că toți cei pe care i-am înjurat, ori m-au pupat și au dat la pace, ori au tăcut chitic*”. Lista e prea lungă ca s-o reiterăm.

Petru Ursache sondează atent, prevenitor, contextul în care

a apărut, solul din care a crescut acest poet-cactus, de care exegetul se apropie fără să-i cânte în strună. „*leșirile*“ de copil-teribil ale lui Don Cezar le întâmpină cu un zâmbet îngăduitor. Miza eseistului este alta: poezia cezarivănesciană, căreia-i caută sursele și resursele. Cezar Ivănescu își elaborează cântarea „*cât spontan, cât programatic, după o retorică proprie, dar care, în multe privințe, actualizează coduri ce amintesc de vechea tradiție*“. „*Iar vechea tradiție înseamnă Upanișadele, Imnul (homerian, la care face aluzie Dumézil) și Cabala, ilustrând trei religii de mare tradiție și diferite*“ care, la Cezar Ivănescu „*se unesc prin mistic sunetului cosmic și divin*“. În cele peste 100 de pagini de analiză pe text și pe subtext, Petru Ursache deslușește tainele acestei poietici, „*fiorul emoțional*“, „*tremurarea dramatică*“, simbioza Eros-Thanatos, „*mica melodie*“, „*citatul folcloric*“, scrierea ca o crucificare și nu ezită să semnaleze „*riscul supraabundenței materiei poetice*“. Interpretările (interferate) la poemele **Tatăl meu Rusia** și

Mirungere sunt seducătoare (pentru noi), întrucât developează complexul Tatălui și al Fiului, atât cei de pe pământ, cât și cei din cer. În primul poem, tatăl pământean, reîncarnarea lui Stalin, își terorizează / maltratează fiul. În **Mirungere**, Tatăl ceresc își pedepsește Fiul și-l tămăduiește mereu, pentru a-l supune unor noi, nesfârșite suferințe. „*Criza mimetică pare provocată de orgoliul Fiului care se crede superior Tatălui*“, încât – se întreabă hermeneutul: „*cine a fost întins pe cruce: Fiul, Lucifer sau fiul, poetul?*“.

În finalul cărții – și al unui interviu lămuritor în multe privințe – fiul pământean Cezar, „*punând în paranteze bovarismul consubstanțial oricărui artist*“, concede că „*revolta existențială e ruinătoare și te împinge la exces*“. „*Ca om și ca artist*“, „*ca poet modern tânjitor după poezie ca mare artă tradițională*“, el mizează totul pe „*viitoarea reîncarnare, când voi face numai muzică, Bach și Wagner, în alt eon, sub un soare nou*“.

Vom fi pe recepție.

Mircea Radu Iacoban

LUCINSCHI ȘI CIMITIRUL

Petru Lucinschi a fost Președinte al Parlamentului Moldovei și președinte al „*tărișoarei*“, dar cea mai înaltă funcție a deținut-o pe vremea măreței Uniunii Sovietice, când era membru al Biroului Politic al PCUS și Secretar cu propaganda al Comitetului Central. În răspunderea lui se afla toată presa sovietică, de la Cernăuți la Vladivostok și (între altele) gestionarea luptei împotriva misticismului. L-am cunoscut personal și, în general, mi-a lăsat o impresie onorabilă. Citite azi, declarațiile sale din amplul interviu pe care i l-am luat în 1993, par de o sută de ori mai dezghețate și mai curajoase decât ceea ce emite cu sughițuri staff-ul lui Voronin (am trecut în revistă, atunci, scenariile posibile ale unirii Basarabiei cu Țara, temă ce-ar fi considerată, astăzi, reprobabil atentat la stabilitatea Moldovei! Filolog și politolog, Lucinschi are preocupări științifice varii, dar ceea ce am găsit tipărit într-o publicație culturală de la Chișinău m-a lăsat pur și simplu... mască! Sub semnătura fostului secretar cu propaganda al CC al PCUS poate fi citit studiul... **Cimitire și epitafuri!** Ciudata cercetare propune o viziune net deosebită de sloganul propagandistic marxist „*religia este opium pentru popor*“: „*Sfânta cruce, semnul credinței celui adormit, arma de biruință a mântuitorului asupra morții...*“ etc. etc. – ceea ce demonstrează că ateismul de partid se poate converti, prin voia Domnului, chiar în opusul său! Va fi stârnit destule zâmbete studii **Cimitire și epitafuri**, dar se cuvine să recunoaștem că o raită filologică printre morminte poate oferi serios material inedit oricărui cercetător interesat de manifestările creativității populare. Cum folclorul tradițional primește rare și îndoielnice „*întăriri*“ contemporane, aria de manifestare a creatorului anonim refugiindu-se mai degrabă în strigăturile ritmate de pe stadioane și de la mitinguri (iar propagarea acestor perle „*folclorice*“ nu se poate face din gură în gură, ci din P.C. în P.C.), cimitirul este cel ce mai poate oferi material inedit, cu anume încărcătură filozofică și oarecare expresivitate literară. Drept pentru care, fostul secretar cu

propaganda s-a înarmat cu necesarul carnețel (în care, altădată, vor fi trecute numele celor prinși că frecventează biserica...) și, din piatră în piatră, izbuteste să descopere și să cartografieze o colorată lume a regretelor, resemnării, speranței, credinței – înfiripată din... epitafuri. Care inscripții capătă alte semnificații atunci când sunt citite într-un context orânduit științific tematic, iar comentariile autorului studiului talmăcesc sugestii și efluvii, identifică modalități ale exprimării poetice, coroborează, disociază – totul într-o tonalitate reținut-respectuoasă și amical-comprehensivă. De la banalul motiv „*sic transit...*“ („*Am muncit pe-acest pământ / Pentru-o cruce și-un mormânt*“) la generalizări neașteptate cu iz politic (Cimitirele din orașele Moldovei „*sunt o sugestie asupra felului cum ar trebui să fie țara noastră. Această patrie de sub pământ este un model de conviețuire fără tensiuni etnice, fără orgolii heraldice, fără suspiciunea de care au parte cei vii*“) și până la exclamații concluzive („*Cimitirul este o carte mereu deschisă*“, „*În cimitir simți cu orice fibră a ființei tale cât de scumpă și de frumoasă este clipa*“), studiul lui Petru Lucinschi atestă sensibilitate, împăcare și, totdeauna, prețuire a sincerității creațiilor stângace puse de cei vii în seama mortului („*Eu feciorul lui am fost / Și la Domnul avu rost / Lângă sora lui să fie / Și în cer, și-n veșnicie*“). O mare parte din epitafuri a fost recoltată din cimitirul ieșean **Eternitatea**, parcă-l văd pe fostul Președinte rătăcind printre morminte și notându-și conștiincios cugetări de genul „*unde nu e moarte, nu-i nici iubire*“ sau amuzându-se amar în daciul (ca idee a morții vesele) cimitir din Săpânța. Din păcate, a doua jumătate a studiului ne este inaccesibilă, fiind reproduse epitafuri în limba rusă, culese din cimitirele de peste Prut. Oricum, acest studiu insolit și, în felul său, merituos, arată încă odată (dacă mai era nevoie) cât de neștiute-s căile Domnului și cât de neașteptat pot evolua convingerile omului. „*În cimitir*, spune Lucinschi, *vine pe jos și pantofarul, și consilierul prezidențial, și împăratul*“. Ba chiar, am adăuga noi, și Președinții. Că așa-s orânduite toate.

POETICA ȘI POEZIA – SUBIECTE DE MEDITAȚIE

„Volumul de față reunește o serie de studii consacrate poeziei”. Cu această propoziție își începe Gheorghe Glodeanu *argumentul* ultimului volum de critică literară, **Poezie și poetică**, apărut anul trecut la editura Fundației culturale **Libra**. Precizarea are și n-are un rost al ei, dacă ne gândim că volumul chiar așa se numește, **Poezie și poetică**, prin urmare ar fi de presupus ca și în interiorul lui, studiile să fie consacrate, pe cât posibil, subiectului. Pe de altă parte, totuși, pe coperta a patra ni se mai spune că *același autor* s-a ocupat, în alte volume, și de proză (**Liviu Rebreanu, Ipostaze ale discursului epic**, de pildă, sau **Dimensiuni ale romanului contemporan**) ori și de poetică, însă cu aplicare predilectă la proză (**Poetica romanului românesc interbelic; Poetica misterului în opera lui Mateiu Caragiale**). Ceea ce face ca, până la urmă, raportată la celelalte titluri ale criticului, și această precizare să rămână binevenită.

Dincolo sau dincoace de precauțiile introductive pe care și le ia, în *argument*, autorul, important este în ce măsură textele dinlăuntru, con-ți-nu-tul, cum ar veni, răspund intențiilor anunțate încă de la titlu. Și din nou trebuie menționat că, după ce Gheorghe Glodeanu mărturisește că „*lucrarea conține trei secțiuni distincte, inegale ca întindere*”, lucrul acesta se și confirmă, apoi, pe deplin, iar titlurile secțiunilor constituie cea mai bună dovadă: **Teoreticieni ai poeziei; Universuri lirice; Poeți din Nord**. Încă o dată, simpla lor enunțare dovedește că, dintre toate, primele două răspund într-un totuși promisiunilor avansate de autor, or asta poate fi deja considerată, chiar dacă numai parțial, o reușită.

Să vedem, așadar, după cum se obișnuiește, mai înainte de toate, reușitele. Cea mai convingătoare secțiune a volumului este, de bună seamă, cea dintâi, numai că nu pentru că ar ocupa mai multe pagini, „*ca întindere*”. Așa-numita *estetică a poeziei* capătă cu adevărat, în această diviziune, o tratare serioasă, care o îmbrățișează nu doar în suprafață, ci și în adâncime. Punctul inițial îl oferă, firește, Macedonski – și pe bună dreptate: a fost „*unul dintre primii creatori care teoretizează și impun la noi conceptul modern de poezie*”. Se continuă, tot așa, firește, cu Arghezi, cu Ion Barbu („*pentru mine, poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei*”), cu Ion Vinea, dar și cu Tristan Tzara, cu „*moment oniric*” (Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag), dar și cu Mircea Cărtărescu. Până se ajunge, după cum era și de așteptat, la *generația '80* și la *generația '90*, iar articolele dedicate celor două promoții nu mai sunt, de fapt, articole și nici eseuri, ci sunt adevărate studii. Din nou pe bună dreptate, dacă ne gândim că și una, și cealaltă „*au schimbat în mod radical fața literaturii române contemporane*”.

Cu asta s-ar părea că radiografia *poeticii românești* se cam apropie de sfârșit, însă nu-i nicidecum așa. Centrul sau centrele de greutate sunt amplasate pe umerii a doi dintre pilonii de rezistență ai poeziei noastre: Ștefan Augustin Doinaș și Nichita Stănescu. Motivul este, desigur, acela că, mari poeți amândoi, ei au fost în egală măsură și teoreticieni, *interpreți* ai fenomenului poetic, iar meditațiile lor asupra condiției creației și a creatorului alcătuiesc o preocupare constantă în opera lor. În cazul lui Augustin Doinaș, „*teoreticianul literar definește poezia în raport cu realul, care nu este însă perceput din perspectiva tradiționalistă și limitativă a geometriei neeuclidiene*”. Poezia este considerată, pur și simplu, „*suprema expresie a condiției umane: grandoare și mizerie – deci conștiință lucidă a șanselor și a limitelor noastre*”. La rândul lui, „*Nichita Stănescu impune conceptul de poezie metalingvistică, ce nu mai vizează nici valențele muzicale și nici pe cele sintactice ale poeziei*”. Pentru el, așa cum iarăși subliniază Gheorghe Glodeanu, „*meditația asupra condiției umane se transformă într-o meditație asupra condiției artei și a artistului, adică asupra (ne)cuvintelor*.” Iar pentru amândoi este la fel de valabilă concluzia pe care criticul o formulează doar pentru unul: „*În timp ce creația unui poet exprimă ceea ce el într-adevăr este, arta lui poetică întruchipează un ideal, adică ceea ce el ar vrea să fie*.” Ceea ce se realizează în felul acesta, printr-o prezentare cronologică a reflecțiilor asupra poeziei, este în primul rând un excurs istoric, e-vo-lu-tiv, asupra conceptului însuși. De la tradiționalism la simbolism, de la modernism la avangardism, iar de aici la postmodernism, în salturi sau nu, poezia și-a urmat propriul itinerar, ascendent, iar odată cu ea sau câteodată chiar înaintea ei a evoluat însăși teoria poeziei. Drumul acesta, fără îndoială, l-a urmărit în mod deliberat autorul, odată ce subliniază, cu fiecare *școală* sau *generație* pe care o prezintă, nu numai delimitările sau contestările față de curentele anterioare, ci și reperele de continuitate și cotele de creștere atinse tocmai prin ceea ce dialectica ar numi *unitatea contrariilor*. Așa încât, o opinie cum ar fi aceea a lui Mircea Cărtărescu, precum că „*splendoarea formelor literare din trecut, esențializată, răsfărântă asupra ei însăși, este convertită printr-o nouă, nostalgică splendoare actuală*”, poate figura foarte bine pe frontispiciul *generației '80*, dar, în același timp, ea poate fi și deviza unor alte promoții. Or, asta îi dă perfectă dreptate lui Gheorghe Glodeanu să conchidă că „*scopul suprem este mereu despărțirea de trecut, de o anume manieră depășită de a vedea literatura*”, și totodată că, din perspectiva fiecărei generații, de fiecare dată „*se reformulează vechile postulate ale literaturii*”.

Că, pe de altă parte, prin această modalitate de prezentare se realizează mai curând o trecere în revistă, ex-po-

zi-ti-vă, decât una analitică – poate că și aceasta ar putea fi un subiect de meditație. Numai că, și de data asta, criticul pare să nu-și fi propus cu orice preț altceva. Nu prea vom întâlni, deci, cel puțin în această secțiune a volumului, judecăți de valoare sau aprecieri critice, la adresa vreunor opere poetice, ci mai cu seamă prezentări, re-la-tări ale unei teorii sau alteia *pe marginea poeziei*. Din nou grijuliu, Gheorghe Glodeanu ne previne și acum, în *argument*, că volumul său „*se adresează, cu predilecție, studenților în filologie, profesorilor de limba română*”, ceea ce justifică, desigur, în bună măsură, maniera pedagogică ce a fost aleasă. Nu i-aș zice nici eu *școlărească*, pentru a profita cu perfidie de sinceritatea imprudentă a criticului, dar, oricum, o vizibilă tentă didactică se face simțită în organizarea materiei, în interpretarea ei. La urma urmei, cei care doresc cu tot dinadinsul aprecieri critice și judecăți de valoare le vor întâlni și pe acestea, din belșug, în cea de a doua diviziune a volumului, care se și numește, de altfel, **Universuri lirice**.

Tot criteriul istoric pare să stea și la căpătâiul acestui compartiment al culegerii, de vreme ce selecția începe cu Vasile Alecsandri și, după ce trece prin Blaga, Voronca, Voiculescu – Labiș, Mazilescu, Sorescu, ajunge, în cele din urmă, la Petre Got și Mircea Dinescu. Cum spuneam, însă, de data asta registrul critic este sensibil altul, evident orientat înspre judecata de valoare formulată în cunoștință de cauză. Tot așa, se vede limpede stăruința de a circumscrie în expresii concentrate, pe cât posibil, esența poeziilor analizați. Lirica lui Lucian Blaga, de pildă, este „*o poezie a marilor interogații despre om și condiția lui în univers*”; „*Spre deosebire de o întregă tradiție poetică ce crea mituri, Marin Sorescu demitizează poezia și desolemnizează discursul liric*”; „*Creator de duminică ce se simte atras mai mult de diplomație și de ascensiunea socială*”, Mateiu Caragiale rămâne totuși „*unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai sonetului românesc*”; iar rolul lui Nicolae Labiș, în contextul anilor '50, „*s-a dovedit*

decisiv în redescoperirea lirismului, în orientarea poeziei spre adevăratele ei tradiții și valori.” Și așa mai departe, ceea ce înseamnă că exemplele s-ar putea înmulți.

Problema n-ar fi așadar aceea a pertinentei sau a calității judecății critice, ci o alta, care ține de concepția volumului. Dacă, în cea primă secțiune, o serie de mari creatori sunt analizați exclusiv în calitatea lor de teoreticieni ai poeziei, în cea de a doua, o altă serie, de alți mari poeți, sunt interpretați numai din unghiul operei lor. Așa cum Argezi, Ion Barbu sau Camil Petrescu sunt în primul rând creatori și în al doilea rând interpreți de poezie, tot așa și unii dintre ocupanții celui de al doilea compartiment sunt, evident, atât poeți cât, și comentatori, măcar ai propriei lor opere. Ceea ce s-ar impune, deci, ar fi o așa-numită *consecvență a criteriilor*, indispensabilă chiar și într-un sumar a cărui dominantă este diversitatea. Asta cu atât mai mult cu cât al treilea compartiment abandonează orice criteriu și nu antologhează decât câțiva *poeți din nord*. Or, e limpede că, prin acest tronson, autorul plătește un mic tribut sentimental meleagurilor natale, singurul criteriu ce pare să-l fi călăuzit. Altminteri, firesc ar fi fost ca, de exemplu, Petre Got să fie și el alăturat poezilor din nord ori, și mai firesc, un George Vulturescu sau un Alexandru Pintescu să fie transferați, și ei, la „*grupa mare*” și la alți câțiva să se renunțe de-a binelea.

Drept e că și criticul, ca întotdeauna prevăzător, își ia și acum o măsură de siguranță. El explică prezența acestora din urmă poeți prin aceea că lucrarea sa „*poate va lua chiar forma mai ambițioasă a unei istorii a poeziei românești*”, numai că, de data asta, justificarea sună mai degrabă ca o scuză mascată. Nu proiectul ambițios al autorului îl pun eu în discuție, aici, ci criteriile pe care și-a clădit *această* carte. Într-o proiectare ceva mai riguroasă, culegerea lui Gheorghe Glodeanu ar fi putut ajunge o veritabilă carte de referință pe tema poeziei și poezicii românești. Ceea ce nu-i diminuează nicicum șansele pentru momentul când o să devină *istorie*...

PRINTRE STRĂINI, DAR ȘI ACASĂ

Când au plecat de-acasă, nu erau niște nume cunoscute. N-au lăsat, așadar, în urma lor, o operă, precum un Petru Dumitriu sau un Bujor Nedelcovici, precum un Paul Goma sau un Virgil Duda. Cu toate că și ei își părăsiseră țara, la plecare aceștia erau deja scriitori consacrați, le rămâneau tot aici cărțile, care continuau să aparțină literaturii române, chiar dacă ni se interzicea să ne mai pronunțăm asupra lor. Ceilalți însă, cei care nu și-au luat cu ei decât numele, au început, acolo unde s-au stabilit, să și-l cultive, să semneze, măcar acolo niște cărți care, și ele, deși nu aveau cum intra în țară, continuau să le ofere o legătură sufletească cu ea. Pe urmă, după ce și la noi cultura a reintrat în albia ei firească, și cărțile lor au început să-și facă apariția la editurile din țara natală, dezvăluind, una câte una, noi fațete ale

aceleeași literaturi române. Laolaltă cu cei deja cunoscuți, dar aflați în continuare printre străini, scriitorii proaspăt alăturați își dădeau astfel întâlnire, prin cărțile lor, acasă. Rândurile care urmează vor să prezinte, fie și sumar, câteva dintre cărțile de proză aparținând unor asemenea scriitori și apărute în ultimii ani la noi în țară. Sunt cărți care demonstrează, prin însăși existența lor, că literatura română nu trăiește doar între granițele limbii sale, ci și mult în afara hotarelor ei.

După ce publicase, la Timișoara, un roman intitulat **Acces la esență**, Mirel Brateș s-a hotărât să plece și să scrie despre România din Israel. Acest al treilea roman al său, care se numește, incitant, **Israel fără horoscop**, (Editura **Viitorul Românesc**), se dovedește de o maturi-

tate și profunzime de-a dreptul surprinzătoare. Faptul este constatat înainte de toate de George Bălăiță, într-o prefată în care scrie, negru pe alb: „*Brateș este un scriitor adevărat. Își cunoaște mediul, are mână bună, ochiul atent, apreciază corect distanța*“. Dincolo de formulările culese parcă dintr-un dicționar sportiv, exact același lucru poate fi verificat apoi de cititorul însuși, pe parcursul lecturii. Tema nu este totuși deloc una nouă, mai cu seamă că de la Homer încoace nici nu prea mai descoperim noutăți în literatură, dar, așa veche cum e, se recomandă și astăzi la fel de dramatică, de sfâșietoare. Este străvechea poveste a dez-ră-dă-ci-nă-rii, a părăsirii unei țări și a readaptării într-una necunoscută, prin urmare întocmai ceea ce s-a petrecut și cu autorul nostru. Mai mult decât atât, această totală schimbare intervine la o vârstă când alții, mai domestici, încep să se gândească la pensionare, ceea ce ar însemna că Mirel Brateș nu face parte dintr-o asemenea categorie. Ca dovadă, însăși cartea lui, care ne demonstrează că, deși readaptarea are loc în mult lăudata Țară a făgăduinței, cu toate astea, nici aici nu prea umblă câinii cu covrigi în coadă. Mărturisesc că, după toate cele suportate în România și după ce nici în Israel n-a găsit o lume mai bună, m-am așteptat să dau peste un scriitor înăcrit, gata să-și verse fierea și peste una și peste alta. Dar nu – și iată din nou dovada: „*Am descoperit la unii – și vârstnici, și tineri, sau mai ales tineri – dezinteresul aproape total, abandonarea cvasi-definitivă a limbii române [...] O autoironie a soartei într-o țară în care aproape o zecime din populație provine din România*“. Concluzia, de data asta, o poate desprinde și cititorul, singur.

Într-o vreme, ba chiar multă vreme, Dan Platon era mai cunoscut aiurea decât la el acasă. Stabilit, în 1973, în Germania, prozele lui scurte au început să apară în reviste din München, New York, Tel Aviv, în vreme ce în România numele său era practic necunoscut. Așadar, se poate spune că s-a făcut și pentru el un act de dreptate când i-au apărut cărțile și în țara lui de origine. Cel de al treilea volum de povestiri, ***Apus de soare însângerat*** (Editura ***Cartea românească***), reunește un număr destul de mare de proze, și destul de inegale, astfel încât cititorul își poate face curând o impresie. Găsește în el, adică, și simple povestiri anecdotice, fără prea mari pretenții literare, cum sunt ***Papagalul vorbitor*** și ***La cazanul cu țuică*** și altele scrise într-o manieră vetustă sau melodramatică (***Săculețul cu piper***, ***Dragoste înșelată***, ***Jocul destinului***) – dar și câteva titluri cu adevărat izbitite, moderne și de o problematică realmente complexă. Bucata care dă titlul volumului și ***Fântâna blestemată***, care și ea ar fi putut inspira un titlu, sunt două dintre puținele de acest fel. Inegal, așa cum este, se poate spune că volumul de proză scurtă al lui Dan Platon se adresează cititorilor de toate gusturile tocmai din pricina diferențelor de nivel existente. La urma urmelor, o mare diversitate de titluri aproape că obligă la suișuri și coborâșuri, din cauză că nici un autor nu este capabil să țină mereu ștacheta la cele mai mari înălțimi. Pe coperta a patra a cărții dăm și peste câteva recomandări semnate de nume de rezonanță: „*Sincer și foarte scurt, nu sunteți*

lipsit de ceea ce se numește, vag, talent literar“ (Mircea Eliade); sau: „*Autorul știe ce vrea și ce poate, își măsoară lucid orizontul viziunii sale artistice, care are ca dimensiune specifică universul celor «umiliți și obidiți»*“ (Iacob Popper). De bună seamă, fiecare cititor, înainte de a frunzări o carte, citește recomandările de pe coperta a patra.

Născută la Dorohoi și emigrată, în urmă cu mai bine de treizeci de ani, în Israel, Madeleine Davidsohn revine acum în țară pe coperta unei cărți de povestiri: ***Al cincilea anotimp*** (Editura Fundației culturale ***Libra***). Sunt povestiri care creionează stări contradictorii, surprinse însă mereu cu delicatete și tandrețe, sau tristeți provinciale moștenite de la târgul moldovenesc și aseasonate la realități ale țării de adopție. Din aceste altoiri nu tocmai naturale, atmosfera povestirilor sale se conturează destul de confuz, iar sentimentalismul le subminează deseori dramatismul. Cartea se bucură totuși nu de o sigură recomandare, ci de două, amândouă la fel de prestigioase. „*Doamna Madeleine Davidsohn scrie o proză agreabilă, sentimentală și mai important ca orice, atunci când e vorba de ficțiune, convingătoare* – susține, în prefata sa, George Bălăiță. *Secretul acestei proze este sinceritatea. A nu te complica inutil, a gândi clar, a ști ce ai de spus, a-ți cunoaște cititorul și a-i da ceea ce crezi că i se cuvine, iată o miză nu la îndemâna oricui*“. „*Cele mai multe scrieri din acest volum par desprinse dintr-un album de familie și transpuse într-un registru epic* – afirmă și Romul Munteanu, în postfața sa. *Evenimente neașteptate se înlanțuie unele cu altele și surprize nebănuite dezleagă intriga unor schițe sau povestiri*“. Firește, diagnosticul pus cu atâta neșovăire și nu numai de unul, ci de doi veritabili specialiști, nu poate fi decât unul exact.

Mai cunoscută și ea în Israel decât în țara sa de origine, de unde, ce-i drept, a plecat prin 1983, Gina Sebastian-Alcalay nu și-a pierdut însă legăturile, nici pe cele de scriitoare și nici pe cele sufletesti, cu locurile pe care le-a părăsit. Lucrul acesta îl dovedesc atât cărțile tipărite la Tel Aviv, cât și cele de la București. Romanul ***Singurătatea alergătorului de cursă scurtă*** (Editura ***Albatros***), cu o trimitere directă la titlul unui celebru film englez al lui Tony Richardson, este și el o dovadă palpabilă a celor afirmate până acum. Roman ambițios, de o construcție amplă, cutezătoare, și de tot atât de ambițioase dimensiuni, cartea demonstrează că autoarea manevrează cu egală stăpânire și firele desfășurării epice, și destinele personajelor. Ideea sa de bază este, așa cum anticipează deja titlul, aceea că oriunde ne-am afla, la București, la Tel Aviv, la New York ori la Paris, trăim pretutindeni în aceeași singurătate și că pentru toți cursa este prea scurtă față de câte proiecte ne propunem de-a lungul și de-a latul ei. O idee căreia numai timpurile noastre, moderne, i-au dat naștere, iar literatura și filmul n-au făcut altceva decât să-i recepteze ecourile.

Pe scurt, pentru că pe larg ne-ar pune prea mult la încercare răbdarea, romanul lui Ștefan Gh. Theodoru, ***Refugiații*** (Editura ***Albatros***) ar avea următorul subiect: George Tudor este funcționar la ***Refuge Help Organiza-***

tion, adică RHO, o instituție care se ocupă de refugiații ce acostează din întreaga lume la New York și sunt ajutați să-și găsească un rost în „lumea nouă”. Bineînțeles, George Tudor se ocupă de români, un sector foarte dificil, pentru că de obicei „rușii, românii și cubanezii erau cei mai mulți”. Nici George Tudor însă nu-i un funcționar oarecare, ci unul foarte sânguincios, apreciat de directorul general și de soția acestuia, calități pentru care ajunge chiar să coordoneze filialele din întreaga Europă ale organizației centrale. Nici romanul, în sine, nu-i un roman obișnuit, așa cum ar cere normele genului, ci mai curând o lungă suită de episoade, compusă din audiențele pe care le acordă același George Tudor nenumăraților români eșuați la New York și cărora le întinde, mărinimos o mână de ajutor, în numele organizației, firește. Cam asta-i tot ceea ce se întâmplă de-a lungul întregii cărți, până când, într-o bună zi, George Tudor împlinește frumoasa vârstă de 70 de ani și zece ani de muncă devotată în cadrul organizației, moment în care se hotărăște să iasă la pensie și să se întoarcă în România, cu conștiința datoriei împlinite. Scris într-un stil romantic, sentimental, romanului nu i se poate contesta totuși un anume caracter documentar: acela de a oferi date și relații despre activitatea fructuoasă a unei organizații cu un asemenea profil, despre existența căreia mulți dintre noi cu siguranță abia acum aflăm. Dacă o fi existând însă cu adevărat, căci autorul are grijă să ne prevină de la bun început că orice asemănare de nume sau de situații nu este, obligatoriu, decât o simplă coincidență.

Mai cunoscută decât alții, și în țara ei, România, mai mult însă în calitate de poetă și eseistă, Tania Lovinescu și-a continuat în chip firesc activitatea literară și după ce și-a mutat existența în Israel. A continuat tot așa de firesc să scrie și să fie prezentă în antologii de poezie din Anglia, Canada, Suedia, Franța. După titlu, și volumul acesta, **Crochiuri în peisaj israelian** (Editura **Hasefer**), ar părea tot un volum de eseuri, dar în realitate avem de a face cu unul de proză scurtă. Tania Lovinescu abordează totuși pentru prima oară, acum, proza scurtă. Schițele și povestirile din această culegere au, de cele mai multe ori, ca personaj, în centrul lor, o femeie. O femeie care, tot așa, de cele mai multe ori, este dornică de iubire – de înțelegere – de comunicare, numai că nu prea izbuteste să le și găsească. Propria singurătate sau neputința de a croi punți către cei din jur o împiedică de fiecare dată să iasă din izolare. Scrisă într-o tonalitate sentimentală, cu o sensibilitate mereu rănită dar care se și supraveghează mereu pentru a nu se da în spectacol, prozele sale sunt, așa cum autoarea însăși le numește, *crochiuri*, așadar episoade. Pagini care surprind întâmplări mărunte ale unor existențe obișnuite, dar în care scriitoarea știe să descifreze durerile – bucuriile – tristețile – speranțele, prin urmare semnificațiile lor ascunse. Pentru că, după cum tot ea mărturisește, „bucuriile, durerile, dragostea, bătrânețea și moartea sunt aceleași pe toate meridianele. Asta e tot ce am învățat în lunga mea viață”.

De la bun început, Berthold Aberman, autorul acestei cărți de multe și variate **Trăiri** (Editura Fundației culturale

Libra), ne spune că depozitează în paginile ei „o parte din gânduri și amintiri”; „o lume pe care am cunoscut-o, care a făcut parte din viața mea... fapte autentice, vesele sau triste”. Ar fi, prin urmare, o carte de evocări, de memorii, al cărei unic secret este sinceritatea. Numai că pe parcursul lecturii am întâlnit mai multe pagini de povestiri, cu alte cuvinte de proză, de ficțiune și nicidecum de *fapte autentice*. Iar argumentul esențial era mereu acela că, în paginile de proză propriu-zisă, întâmplările deveneau dintr-odată de necrezut; ne-pla-u-zi-bi-le. Iar asta, paradoxal, tocmai din cauză că autorul dădea prea mult frâu liber imaginației. Prozele le numește, de altfel, și cunoscutul scriitor George Astaloș, într-o foarte generoasă prefață trimisă tocmai de la Paris. O prefață în care vorbește despre „poezia prozei sau proza poeziei lui Berthold Aberman”, despre „încărcătura lirică a schițelor și nuvelor sale” și totodată despre „carburantul narativ de o excepțională încărcătură epică”, adică tocmai despre ceea ce este mai puțin rezistent în această carte. Că prefătorul procedează, mărinimos, așa, nu e prea greu de înțeles; el însuși mărturisește că au fost, în tinerețe, amândoi, cadeti ai unei școli de ofițeri din Moldova. Dar, în ceea ce mă privește, prefer să-i dau mai multă dreptate modestiei autorului, care nu-și consideră cartea decât o simplă culegere de „amintiri și gânduri” cărora „le-am prelungit existența încredințându-le foi de hârtie”.

Dacă l-am fi catalogat pe prozatorul Mihai Bradu numai după romanul său de debut, **Aik Șoimarul**, apărut în urmă cu mai mulți ani, la el acasă, am fi rămas cu imaginea unei suite de povești romantice și lăcrimoase despre niște așa-numiți *silvani*, o populație legendară, și despre niște hoți de cai și căutători de comori. După aceea însă prozatorul s-a stabilit la New York și n-o fi ea, America, precum Israelul, o Țară a făgăduinței, dar este, în orice caz, o Țară a tuturor posibilităților. Așa se face, pesemne, că Mihai Bradu a revenit, nu demult, cu un alt roman, **Lumina violetă a zilei** (Editura **Semne**), fundamental schimbat și categoric în bine. Așa s-ar explica, probabil, și viziunea – modernă, și compoziția epică – total inedită, și maniera – total epurată de sentimentalismele, tot ale sale, de odinioară. Ambițios și de data asta, noul roman al scriitorului realizează performanța de a-și atinge în cea mai mare parte ambițiile. În orice caz, o tentativă epică riscantă, aceea de a surprinde ultimele luni ale regimului de tristă amintire și cele dintâi ale șovăielnicei dar îndărătnicei noastre democrații, se poate spune că a cunoscut în cea mai mare parte o acoperire demnă de toate laudele. La care se adaugă și registrele de narațiune noi, moderne, ce vizează prezența lui Dumnezeu și a Fiarei în destinul oamenilor, inovații despre care nici nu putea fi vorba până nu demult. Așa că pot afirma și eu, o dată cu reputatul critic M.N. Rusu, care susține, în revista **New York Magazin**: „Eliberat de coșmarul **Epocii de aur** din România ceaușistă, Mihai Bradu abordează cu mare finețe un subiect antinarativ și neconvențional”. După care tot el, criticul, adaugă ferm: „Am certitudinea că prin **Lumina violetă a zilei**, literatura exilului românesc își ridică o nouă și importantă coloană de susținere”. Este, nimic de zis, o carte de excepție, care ar merita o analiză pe măsură.

LITERATURĂ BELGIANĂ

Nu de mult am fost invitat să iau parte la lansarea unei cărți a poetului belgian Yves Namur. Invitația îmi era adresată de editura Fundației culturale **Libra**, iar lansarea urma să aibă loc în rotunda Muzeului literaturii române din București. L-am cunoscut acolo, mai întâi, pe poetul belgian, un om la vreo 53 de ani, așadar încă tânăr și totuși deja semnatar a peste 30 de volume, iar din anul 2001 membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză. Tot acolo i-am cunoscut apoi și volumul de versuri ce i se lansa, **Cartea celor șapte porți**, mai întâi, firește, din cele spuse despre el, în sală, de cei ce îl citiseră deja. S-au rostit, evident, aprecieri măgulitoare, nu însă numai pentru că era la mijloc o lansare de carte, ci și pentru că poetul era deja călduros recomandat de citatele reproduse din publicații străine, de prestigiu: **Le Figaro littéraire**, **Le Soir**, **La nouvelle revue française**.

De altfel, însuși titlul volumului, cu a sa cifră inițiativă, 7, îndemna la speculații, la interpretări savante. S-a vorbit astfel, și nu fără temeii, despre cele șapte minuni ale lumii, și despre cele șapte arte, și despre cei șapte stâlpi ai înțelepciunii. Asta cu toate că poetul, în volum, își definise, chiar el, una câte una, cele șapte porți: Poarta morții, Poarta traversării, Poarta celuiilalt, Poarta cuvintelor, Poarta imposibilului, Poarta ștergerii și Poarta luminii. Și cu toate că cele șapte porți au o largă deschidere (chiar și aceea a morții!), care le conduce către unul și același înțeles. Întregul volum este de fapt „o călătorie spre centrul Cuvântului”, cum o numește Valeriu Stanciu, talmăcitorul și postfațatorul cărții. Și pe bună dreptate, dacă avem în vedere că poezia lui Yves Namur, în ansamblul ei, este „o tentativă de a numi ceea ce se află dincolo de exprimabil”, o încercare „de a atinge esența lucrurilor”, cum o consideră câteva dintre citatele pomenite deja. Lucru cu atât mai limpede cu cât însuși poetul invocă în repetate rânduri, atribuindu-i mereu sensuri și definiții care îl fac în cele din urmă de nerostit. Asta, firește, nu exclude și alte interpretări pe care orice poezie autentică, din contră și din totdeauna, le și revendică.

Numai că nu chiar o analiză a acestei cărți și a acestui poet își propun, acum, rândurile de față, ci puțin altceva. Nu mult înainte, cu o altă ocazie, participasem la lansarea unei cărți a unui alt scriitor belgian, organizată de aceeași editură: **Libra**. De data asta scriitorul era un prozator, Marcel Moreau, iar cartea lansată se numea **Extaz pentru o domniță româncă**. Bineînțeles, cel dintâi gând ivit apropo de această traducere ar fi acela că poartă în titlu cuvântul *româncă*. Nu-i numai atât însă. Marcel Moreau este și el un scriitor de frunte al Belgiei, autor a peste 50 de volume, de proză și eseuri. Că cel de acum era dedicat unei *infante românce* este mai mult sau mai puțin o întâmplare. „Putea să nu fie româncă și să aibă drept

singură patrie țărâna începuturilor lumii” – mărturisește și scriitorul. Ceea ce contează mai înainte de orice este *dragostea*, sentimentul care i-a inspirat această carte. O carte de dimensiuni mai mici decât altele, dar în același timp o lungă scrisoare de dragoste; un adevărat imn închinat femeii iubite.

Tot e, scriitorul, explică și gestul care a dat naștere cărții: „*lată de ce, iubirea mea, am prefăcut scrisoarea într-o carte. Într-o carte îți pot spune că te iubesc. Această carte este singura scrisoare de dragoste posibilă, îngăduită imposibilei iubiri.*” Scriitor incurabil, însă, Marcel Moreau se arată îngrijorat, în egală măsură, de soarta dragostei, ca și de aceea a cărții sale: „*Ce m-aș face dacă, pentru a te bucura, îmi vei cere să distrug cartea? S-o distrug ar fi un sacrificiu în numele iubirii mai mare decât toate jertfele iubirii [...] Unde voi găsi în mine atâta nebunie încât să comit un asemenea act?*”

Dintr-o firească discreție, autorul nu divulgă numele iubitei, pentru a nu-l așeza probabil alături de cel al Elenei – sau Euridicei – sau Beatricei, însă numele cărții nu-l mai poate trece sub tăcere. Sub acest nume a luat astfel naștere un admirabil poem în proză care, dincolo de toate modernizările și experimentele traversate de-a lungul timpului de literatură, dovedește că se mai poate iubi și astăzi ca pe vremea lui Romeo și a Julietei. Ceea ce justifică o dată mai mult gestul editurii de a-l tipări în românește.

Nici această carte nu era totuși un act izolat în activitatea editurii. Mai înainte de ea ni se făcuse cunoscut un alt scriitor de renume al Belgiei contemporane, Jean-Luc Outers, al cărui roman, **Compania apelor**, este o veritabilă demonstrație de virtuozitate artistică, pendulând nonșalant între realitate și fantezie, între gravitate și ironie. Valère, personajul acestui roman, este cercetător la Institutul de științe naturale din Bruxelles, așa că pentru el, inevitabil, „*ouăle deveniseră meseria lui, viața lui*”. Pentru el, mai mult decât pentru oricare alții, „*la început au fost ouăle*”. Că, pe de altă parte, nașterea lumii pornind de la un ou este „*un mit comun egiptenilor, grecilor, celților, hindușilor și chinezilor*”, ori că, tot așa, la început, „*oul era nedespărțit de apă*”, astea pot fi, cel mult, argumente pentru omul de știință, nu și pentru omul – Valère, care, pe tot parcursul romanului, se află în căutarea... oului primordial.

Așa, de pildă, se îndrăgostește de Antoine numai pentru că era însărcinată, prin urmare sentimentul îl împinge către „*femeia sub forma burții umflate, purtând cu mândrie Oul*”. Pe urmă, după ce Antoine decede din această condiție, se îndrăgostește, din același motiv, de Eva, cu toate că Eva era... soția fratelui său. După ce și această experiență se va fi încheiat, „*Valère îți reluă locul*

de etern rătăcitor. Fu văzut din nou ici și acolo, în oraș, urmărind femei însărcinate. Nu se va sătura niciodată de silueta lor, pentru el întruchiparea însăși a frumuseții.“

Pe tonul acesta condescendent-ironic, de aparentă derâdere, scriitorul atacă de fapt un subiect de mare solemnitate: misterul creației, al *facerii lumii*. Tonul zeflemist este desigur ales tocmai pentru a contrabalansa prea marea gravitate (era să zic graviditate!) a subiectului. Până și citatul din Apollinaire este pus tot așa, pe muchie de cuțit, în fruntea romanului: „Aș vrea ca soldații și ofițerii, mai ales, să deprindă obiceiul de a întâmpina cu salut militar femeile însărcinate.“ Firește, nici de data asta nu ne dăm seama dacă e vorba de un omagiu real ori numai de o glumă.

O prezentă cu totul insolită în această – orice s-ar zice – modestă panoplie de literatură belgiană este altă carte, cu atât mai mult cu cât are și un titlu înșelător. **Agentul dublu** nu este însă nicidecum un roman de spionaj, așa cum ar putea părea, după titlu. Mai cu seamă că nici autorul ei, Pierre Mertens, un reputat om de cultură belgian, profesor de literatură comparată la Universitatea din Bruxelles, n-ar putea fi suspectat de așa ceva. **Agentul dublu**, deci, nu-i nimeni altul decât... scriitorul, iar asta pentru că „el se află întotdeauna aici și acolo, în lume și dincolo de ea, plonjând în miezul istoriei și la periferia ei. Ne face să ne gândim la jucătorul de fotbal care, pe stadion fiind, stă pe banca de rezerve.“ Ne găsim așadar înaintea unui veritabil eseu de teorie literară, care dezbate nici mai mult nici mai puțin decât condiția de existență a scriitorului.

Prin urmare, scriitorul, prin însuși statutul său de creator, „își încearcă puterile în domeniul criticii“, al criticii sociale sau literare, și este, la rândul lui, un cititor, al altor cărți, scrise de alți scriitori. Or, ce altceva sunt cărțile, dacă nu „niște poduri, între un om și alt om“? „Cu o carte pe genunchi, nu ești niciodată singur“, afirmă Pierre Mertens, așa că rolul scriitorului, prin excelență, este acela de a-i face pe oameni să nu se mai simtă singuri. Totodată, scriitorul este, vrând-nevrând, un *personaj public*, indiferent dacă, precum Flaubert, „vrea să dispară în spatele operei sale“, sau, precum Salman Rushdie,

ajunge „mai cunoscut decât toți laureații premiului Nobel pentru literatură la un loc.“

Cu alte cuvinte, oriunde și întotdeauna, s-ar părea că scriitorul este un *agent dublu*, cu precizarea că se află pretutindeni „în slujba unei singure cauze“. Acea singură și supremă cauză este literatura, care, tot așa, pretutindeni, „este considerată ca un act de război împotriva limbii de lemn, a limbilor de lemn, indiferent că sunt ideologice sau estetice.“ Invocând exemple de mare rezonanță, între care Camus, Cortazar, Duras, Márquez sau Borges, Pierre Mertens a realizat în acest insolit eseu „o meditație asupra statului creatorului, nu atât din unghi social sau cultural, cât din acela al comunicării“, după cum ne asigură prefațatorul și traducătorul ediției, Mircea Muthu.

Mai degrabă ca unul din punctele culminante, decât ca o încheiere a acestei succinte treceri în revistă se recomandă și o altă recentă apariție, de data asta a unui clasic al literaturii belgiene, dramaturgul Michel de Ghelderode. Și, cu toate că teatrul este destinat să trăiască, mai presus de oricum, pe scenă, editura **Libra** s-a încumetat să ni-l înfățișeze într-o carte tocmai pentru că Ghelderode este unul dintre cei mai originali dramaturgi ai secolului XX, față de care însuși Eugen Ionescu și-a manifestat, de câte ori a avut prilejul, admirația. Cele două piese incluse în această culegere, **Rătăcirile Marului Macabru** și **Scoala bufonilor**, în tălmăcirea Ancăi Măniuțiu, sunt întru totul dovada cea mai elocventă atât în ceea ce privește originalitatea dramaturgului, cât și privind admirația pe care i-o purta Eugen Ionescu. Numele lui îmi aduce și mie aminte cum, în studenție, profesorul nostru de literatură universală, Edgar Papu, ne îndemna deseori, cu vocea sa transpusă și melodioasă, măcar să-i citim, dacă nu-i puteam vedea pe scenă, și pe Michel de Ghelderode, și pe Eugen Ionescu. Cel puțin în ceea ce îl privește pe primul, abia acum am ascultat îndemnul profesorului meu și tot acum aș putea spune că mi-am înlăturat prejudecata că teatrul strălucește doar în luminile rampei.

Așa cum spuneam, această prezentare de literatură belgiană este și succintă și modestă, prin forța împrejurarilor. În același timp, însă, este în bună măsură convingătoare: modul cum a fost operată selecția, dintre multele oferte posibile, ne pune dinainte o imagine ce se bucură și de varietate, și de valoare. Fără îndoială, nu întâmplător aceste câteva titluri tipărite până acum de editura **Libra** au fost sprijinite, *subvenționate* deci, de Ministerul Comunității Franceze din Belgia, ceea ce înseamnă că în întregul proces al apariției, de la opțiune până la lansare, a existat o conlucrare de real interes. Este ceea ce sper că va continua, cel puțin în același ritm, și de acum încolo, pentru că îmi place să cred că lucrurile nu se vor opri aici. Și pentru că, deși susținerea financiară aparține forurilor culturale belgiene, câștigul nu este nici al lor și nici al editurii. Câștigul, în timp, aparține cititorilor români care vor avea mereu prilejul să cunoască din interior o străveche și valoroasă literatură europeană. Mai ales acum, când ne aflăm într-o susținută cursă de aderare la structurile europene, câștigul acesta va însemna, pe plan spiritual, o și mai mare apropiere de țara care practic este capitala Uniunii Europene.



C. C. Constantinescu – Ali Baba (1897 – 1967) –
Bărci la Balcic

Maria Nițu

„**CHERCHEZ LA FEMME**“*

Târgul de Carte **Bookarest**, alături de **Gaudeamus**, ca „*marketing Gutenberg*“, au intrat în tradiția culturală ca evenimente majore ale anului, momente optime de întâlnire prin carte, scriitor / cititor / editor, într-o triadă spirituală în complementaritate.

Pe Piața Cărții, editura care surclasează de o vreme bună concurența e Editura **Humanitas**, care, firesc, impune în top și numele scriitorilor care publică aici constant, printr-o selecție elitistă, astfel încât și Târgul de Carte devine într-un fel fieful ei.

Mircea Cărtărescu e unul dintre numele adoptate de Editură, lansat, promovat, premiat, nume pe care Editura, spune însuși Cărtărescu, îl creditează pe încredere, semnând „*cecul în alb*“.

Între premiile Asociației Editorilor din România (AER) pe 2004 (președinte al juriului – Mircea Mihăieș) – pentru că premii ASPRO, din motive... oculte, nu s-au mai acordat – premiul pentru succesul anului 2004 a fost adjudecat de Mircea Cărtărescu cu placheta **De ce iubim femeile**, care a avut o vânzare de 40.000 de exemplare în doar 5 luni, după lansarea din decembrie 2004, depășind succesele anterioare ale Editurii **Humanitas**: **Ușa interzisă** de Gabriel Liiceanu și **Despre îngeri** de Andrei Pleșu. Nominalizate mai fuseseră cărțile **Băgău** de Ioana Bradea (Editura **Est**) și **Dans de Bragadiru** de Robert Turcescu (Editura **Polirom**), volume complet diferite ca factură, mostre pentru eterogenitatea publicului cititor.

În cadrul Târgului **Bookarest**, Mircea Cărtărescu a mai lansat și **Jurnal II**, dar acesta a trecut cam neobservat, eclipsat fiind de... femeii!

Texte din volumul premiat fuseseră publicate anterior în diverse reviste, circulau pe Internet, apreciate atât de femeii nostalgice, ultragiate de bărbați și cu nevoi compensatorii de telenovelă, cât și de bărbați predispuși la un fel de dialog cu cea de alături. Volumul e „*o carte scurtă și ieftină*“, „*ușor de citit de orice persoană alfabetizată*“, lămurște autorul.

Mircea Cărtărescu, cel care, din diverse confesiuni, ni se dezvăluie ca fiind foarte preocupat de difuzarea și receptarea operei sale, și chiar de contabilizarea câștigului material, acum poate fi satisfăcut (în fond, să nu fim farisei, e preocuparea firească a fiecărui scriitor, chiar și Blaga, după cum se devoala din corespondență, urmărirea cu acribie hipersensibilă recepțarea operei sale).

Autorul a înțeles că masa publicului de cucerit nu e numai din intelectuali fini, ci cuprinde toate categoriile, și a găsit numitorul comun să fie trendy: formula de succes e simplă și rapidă, accesibilă chiar și maneliștilor, ceva gen Paulo Coelho, care dă senzația oricui că e stilat intelectual, emoțional, dar cu mai multă densitate literară, depășind taxările de kitsch.

Dacă până acum erau penibili cei care rosteau „*Cărtărescu*“ doar din snobism intelectual, chiar și Traian Băsescu se grăbise

să afirme că l-a citit pe Cărtărescu, acum toți au acoperire că vor vorbi în cunoștință de cauză, nu vor mai fi prinși cu mâța-n sac, că de fapt n-au citit nimic până la capăt de Mircea Cărtărescu.

Mircea Cărtărescu e pe fază și în alte cerințe ale acestei lumi mult grăbite, a studiat „*mersul trenurilor*“ în vigoare, o „*săgeată albastră*“ folosită e modalitatea de difuzare și pe CD, ca „*audio book*“. Volumașul e însoțit și de varianta audio-book, în lectura actorului Adrian Pintea, adițională necesară ca să fie tacămul complet și în strategiile de difuzare, în concordanță cu noile tehnologii și cu specificul timpului nostru, suprasaturat de informație și grăbit. E cartea ideală de citit în tren, în timpul navetei, ori la rând undeva, la medic, la coafură... (cum ar fi fost pe un scaunel de pensionar la coadă la țâmpi de pui pe vremea împușcatului).

Mircea Cărtărescu reușește performanța de a fi scriitorul deplin, care se înscrie în tiparul tradițional al marelui scriitor cu opere serioase, înalte, într-un „*mirador*“ de fildeș, accesibil unor cercuri restrânse, când arta e receptată ca o formă de lux, elitistă, dar în același timp se-nscrie și în tiparul actual, cerut de noua societate informațională, când conceptul de cultură se schimbă, iese în stradă, accesibil maselor, valoarea nu mai e așteptat să fie dată de trecerea timpului, ci de succesul imediat, actual.

Simbioza aceasta nu e o detronare a mitului scriitorului în turnul de fildeș aristocratic, ci o reconsiderare, într-o conciliere necesară în personalitatea aceluiași om.

Prin această grilă de percepție, de decodare a concilierii, se intersectează și păreri divergente, ori unilaterale, în receptarea unei astfel de scrieri.

De ce iubim femeile, în colecția **Cartea de pe noptieră**, reunește 21 de texte scurte, care au apărut inițial în reviste precum **Elle**, **Tabu** sau **Lettre Internationale, România literară**.

În bibliografia autorului, de 20 de titluri, volumul e primul de acest gen, povestiri „*de buzună*“, tablete, miniaturi de divertisment. Abordând și acest gen, dovedește că e scriitorul complet, așa cum Brâncuși, pe lângă sugestia modernistă a zborului păsării măiestre, are și operă de percepție tradițională, accesibilă maselor, cum ar fi bustul lui Carol Davila, chiar dacă, e drept, înaintea operelor de revoluționare a sculpturii moderne. Proba unui scriitor complet e când iese din stilul propriu, dovedind măiestrie scriitoricească în orice stil, așa cum, la o facultate de arte, studenții dau probe atât din artă nonfigurativă cât și figurativă, o copie după Picasso, dar și după un portret de Rubens, ori un tablou din arta flamandă.

Mircea Cărtărescu, un scriitor singular, e în același timp și... un personaj singular, prin faptul că a devenit un personaj monden, personalitate la modă cu o specificitate proprie.

Din perspectiva literaturii „*serioase*“, „*grave*“, desprinsă din contextul operei și al numelui, cartea ar fi stârnit dispute, contestații, deprecieri, malițiozități, ironii. Reintrodusă în contextul unor opere ca **Orbitor**, **Levantul**, **Nostalgia**, **Postmodernismul**

* Mircea Cărtărescu, **De ce iubim femeile**, Editura **Humanitas**, 2004

românesc etc., semnate de Mircea Cărtărescu, cartea e o mostră de exercițiu de prestidigitatie, de jonglerie cu orice material care ți se pune la dispoziție, un pariu câștigat, când alegi o rețetă discutabilă, vulnerabilă și scapi de cerbicia criticilor, chiar dimpotrivă... Nicolae Manolescu tăia într-un interviu remarcile malițioase: „*e scrisă de Cărtărescu și ajunge ca să fie o carte mare*“.

Titlul, într-o formulare interogativ-retorică, generată de o anumită tipizare (gen „*Cum să devii om de afaceri*“, „*Cum să seduci bărbații*“), e ca o reverență cavalerescă în fața femeilor. În același timp sugerează o posibilă definire a „*eternului feminin*“, în disjuncțiile căutatelor cărți ale lui John Gray: „*Bărbații sunt de pe Marte, femeile sunt de pe Venus*“, deși, în subsidiar, ar fi și un pericol de o standardizare superfluă.

Răspunsul la interogație e fără abordarea documentară a standardelor 90/60/90, a miturilor frumuseții feminine, mărimea ideală a sânilor, a taliei, ori greutatea ideală pentru „*cheia succesului*“ etc., culoarea părului (prejudecata că bărbații preferă blondele), ci e prin prisma a ceea ce gândește majoritatea, recognoscibil oricând în percepția străzii, a cotidianului general. Se circumscrie însă aceleleași prejudecăți, bărbații ca instanță supremă de evaluare, după gusturile lor să se ajusteze încercările femeilor de a se face iubite, după atribute general acceptate conform unor criterii... oculate.

Tonul general al scriiturii te lasă cam deabusolat, deconcertat, nu știi dacă e ceva serios, ori e în cheie ironică, postmodernistă specifică generației sale. Cartea a surprins în parte, ca nefiind în spiritul cunoscut al lui Cărtărescu, chiar la prima difuzare pe Internet, înainte de confirmarea tipografic-oficială, pe un „*forum-chat*“, un „*Pândală fripturistul*“ comenta: „*nimeni nu are nici o bănuială că textul nu e scris de Cărtărescu?!*“. Bineînțeles că textul cel mai popularizat a fost cel final, cu argumentarea titlului, iubim femeile „*pentru că...*“. Textul pare scris complet pe dos, ca pe o mânășă întoarsă (nici o femeie nu consideră reale argumentele, dacă are simțul umorului și al autoironiei, al autopersiflării), ori pare scris ca ceva utopic, notarea unor latențe ideale care există de fapt în orice femeie, dar nu-s conștientizate și valorizate. Utopie tandru-deziluzionată, dar mistificată e și-n epitetele diminutive: „*până și cea mai dură bussiness woman poartă chiloți cu înduioșătoare floricele și danteluțe*“.

O primă impresie e ca fiind ceva scris ca la horoscop, ce așteaptă femeia să audă, să se simtă bine, generalități cu probabilitate mai mare, ambiguitate generatoare de ambivalențe. Dar în același timp poate fi și ca o completare la Caragiale, care, întrebat care sunt calitățile preferate la o femeie, a răspuns „*adesea defectele aceleia pe care o iubești*“...

Grupajul de tablete seamănă și cu o adnotare la diverse „*scrisori cu noroc*“ care circulă pe Internet, ca învățături Zen, ori mantră (scrise în genul „*paradoxismelor*“ adjuocate abuziv de Smarandache): „*am învățat cum să ne ducem zilele, dar nu cum să trăim*“, „*am adăugat câțiva ani vieții, dar nu am dat viață anilor*“ etc... și care se cer trimise mai departe prietenilor, ca un avertisment la stresul și vidul de azi: „*amintește-ți să spui o vorbă bună cuiva care se uită la tine lăcrimând, amintește-ți să îmbrățișezi cu drag, pentru că aceasta e singura avere pe care o poți dăruia cu toată inima și care nu te costă nici măcar un bănuț*“. „*Să nu uităm de cei mai triști ca noi!*“.

Singura disjuncție între categoriile de lectori și cu reacțiile lor specifice, de data aceasta, a fost bărbați / femei, care a declanșat o avalanșă de motivări pro și contra, într-un efect al

dublei oglinzi: se privește pe sine unul în oglinda celuilalt, față și verso de oglinzi concave, convexe, uneori deformante, false, ca un efect de seră al oglinzilor, și în funcție de reacția celuilalt reacționează fiecare într-un feed-back emoțional, comportamental...

Unii nu sunt de acord cu necesitatea argumentării: „*când le iubim cu adevărat, nu știm de ce*“. Bărbații care acceptă „*dezbateră*“, de acord sau nu cu argumentele, se întreabă cum reacționează femeile. Și răspunsurile pe chat-urile de pe Internet au fost prompte. „*Eu nu vreau să știu motivele, aș deveni confuză, ... mă mulțumesc cu sentimentul*“.

Când o „*Ea*“ scrie categoric „*dacă cineva mă iubește pentru că îndeplinesc sau corespund unui anumit tipar din mintea lui, atunci unde mai sunt eu?! Cred nebunește că ar trebui să nu știm de ce facem o pereche cu omul de lângă noi și de-abia atunci am putea spune că iubim. Punct*“, primește replică sfătoasă de la „*Bubulina*“: „*Nu cred că există femeie care să nu-și dorească să afle motivele pentru care este iubită... Pentru că așa suntem noi femeile... avem nevoie de argumente*“. Și conchide satisfăcută: „*mare adevăr grăit-ai tu, Mircea*“...

Unele abia acum nu mai doresc să fie extraordinare după standarde: „*Să nu fiu visul perfect al nimănui, dar să fiu realitatea imperfectă dar iubită pentru... cel pe care îl iubesc*“...

Ca la spectacolele cu fani isterizați de idoli, unele au căzut imediat îndrăgostite: **De ce iubim femeile** a provocat în mine o altă întrebare: „*de ce îl iubesc pe Mircea Cărtărescu*“.

M. Cărtărescu e iubit pentru fluturi, clădiri dezafectate, pentru vise, chiar pentru perversiuni, misoginism... Autorii iubiți de el sunt iubiți și de cititoare: Salinger, L. Cohen, Gunther Grass...

Unele au un sentiment de melancolie: „*Sunt frustrată, dar mă bucur să descopăr că există lume fericită care se iubește, sper să dureze for ever*“, ori se-ndoiesc... metafizic: „*mai poate exista iubire într-un cuplu?! sau doar obișnuință, dependență din sârmana trebuință de afectivitate?!*“, pe când altele sunt mai dure: „*De ce am impresia că nu ați iubit niciodată, domnule Cărtărescu?! Femeia nu e doar «un pretext» de a scrie... Nu-i prăjitură, balon colorat și nici măcar sfârc bun de ros*“. Bombănelile sunt din ambele tabere: un „*Soul Hunter*“ e indignat că această carte le va face pe femei să se simtă mai importante fără acoperire, citând pe Napoleon „*toate femeile sunt curve... în afară de mama și sora mea, dar să nu uităm că și ele sunt femei*“, iar „*Feminista*“ înțepă: „*concluzia e că e un articol despre femei, dar, ca mai toate articolele despre femei, un articol pentru bărbați: superficial și ironic, așa cum le place bărbaților să discute despre femei*“.

Astfel că o carte mignonă pocnește ca o scânteie care stârnește discuții aprinse, reacții diverse, unii îl consideră fantasmagoric, alții foarte real, și se-ntrec în completări picante: O „*Sedusa*“ sed: „*Iubesc femeia (sunt heterosexuale!) Apreciez întotdeauna ca orice om normal... femeile frumoase și mai ales pe cele care au stil. Iubesc femeia-copil care traversează, cu-n zâmbet inocent, trecerea de pietoni pe roșu, iubesc femeia-vulnerabilă care se lasă privită în autobuz, de către un bărbat însurat, până în măduva spinării, iubesc femeia-jivină, cu soț acasă, ce are mai multe relații în aceeași perioadă de grație, iubesc femeia-vampă pentru că are curajul să poarte niște fustițe mai scurte decât mânușile fetei mele, iubesc bărbații cărora le plac asemenea... femei*“.

Cartea are chiar un oarecare impact moral, terapeutic: cu

tonul prefabricat de duioșie, de idealizare, pe femei le face să reflecteze mai mult asupra lor, să se privească mai atente, să se aprecieze și să se respecte mai mult. La bărbați trezește ceva tandrețe, îi determină, la fel, să se autoanalizeze, să vadă ce n-au văzut, să constate că „*nu există misogini, ci doar frustrați*“, după cum se recunosc în comportament, abia acum să-și facă „*mea culpa*“ (pentru cât timp?!). Cu senzația că femeile așa sunt, mai sensibile, mai bune, fără ele „*ar fi plictiseală și haos*“, iar ei ar fi „*mai răi și mai necumpătați*“.

O carte cuceritoare deci, cât să rămâi „*cu urechile pe spate*“ (vorbă unei eroine dintr-o povestire din volum).

Ca un *up-date*, pentru că femeia e femeie doar în măsura în care există bărbatul, ei sunt catalizatorul care le incită pe femei să fie... femei, și viceversa, replica într-o conciliere era necesară, pupat piața independenței, și tot Cărtărescu ar spune printre altele „*De ce iubim bărbații*“: „*Pentru că pot reproduce ecuații matematice și fizice lungi, complicate, machiavelice sau incredibile, dar pot să rămână fără vreo soluție când vine vorba de femei*“.

Dincolo de observațiile cârcotașe, care nu acceptă plecăciuni apriorice, cartea convinge prin sine că mâna de maestru rămâne, indiferent de subiect și de aspecte posibil amendabile: romantism, idealism, mistificare... Aspecte care nu se mai impun acum ca niște prejudecăți de tipare rigide, ci se regândesc într-o recontextualizare.

Firul roșu al temei feminității e o găselniță literară, un pretext într-o plasticizare pentru idei, confesiuni, pagini de literaturizare.

Personajele feminine sunt ca vestalele macedonskiene, „*numai o noapte de fericire vă mai cer*“, învăluite într-o culoare roz, roz, ca de text feminin siropos de neagresiv, ca o baclava cu prea multă miere.

Desprinse de context, unele fraze sunt truisme: „*cea mai minunată femeie din lume e cea care te iubește cu adevărat și pe care-o iubești cu adevărat*“, dar continuarea cu fine observații despre psihologia adolescenților, și turnura confesiunilor, transformă povestirea într-un text incitant, pornind de la „*doi puști zăluși și frustrați care dădeau note «gagicilor» și vorbeau cu atât mai scabros cu cât erau, de fapt, mai inocenți erotici*“ (p.110).

Mircea Cărtărescu exersează nou narațiunea, firul epic al unui story tensionat, captivant, dar și relaxant în același timp. Sâmburele povestirii e un fapt real, un gest, un nume, un detaliu insignifiant, dar, cu libertatea scriitorului, le prelucrează, distorsionând, aluvionând ori altoind micurinișt un credibil imaginativ, deconspirând materialul folosit: „*femei reale, femei imaginare, femei din vis, femei din cărți, femei din reclame, femei din filme, femei din videoclipuri, femei din reviste porno. Fiecare altfel și fiecare cu altceva de oferit*“ (p.111).

Senzația de real e dată și de localizările concrete, foarte diverse, într-o geografie reală a povestirii și care acoperă un spațiu vast, de la liceul **Cantemir**, la străzi, cartiere din București, la o școală generală din cartierul Colentina, unde era profesor la 26 de ani, la locuri de tabere studentești, Cochirleni, lângă Cernavodă, ori flash-uri din peregrinări prin Irlanda, „*țara druizilor, a berii Guinness și a lui Joyce*“, la un castel din Annaghmakerrig, unde, în contrapunct, aventura a fost cu o hippy care spunea doar „*fuck*“ și pe fese avea tatuaj „*make me*“, ori la Paris, la Centrul **Pompidou**.

La rândul lor, aceste localizări geografice sunt cuie pentru



Constantin Pantelimon (1911 – 1940) –
Vedere din Franța

pagini de jurnal de călătorie, în stilul obișnuit clasic, documentarist, dar și impresionist, plăcut și relaxant.

„*Mica negresă*“ e întâlnită într-un vagon de metrou din San Francisco (Frisco), prilej să descrie orașul și eleganța Metroului, faimosul The Bart, o întâlnire feminină fascinantă are în muzeul celebru de egiptologie de la Torino, orașul magic, cu giulgiul lui Cristos, și faimoasa operă arhitecturală Mole Antonelliana. Amsterdamul, unde stătea „*la o mansardă a uneia dintre casele flamande din Watergraafsmeer*“, e prilej să descrie canalele semicirculare, cu asiatici și lesbiene, în epitete la fel livrești: „*un băiat fardat și epilat ca pe scenele elisabetane*“, „*vitrine baroce și exuberante*“ (p.29).

Pe străzile dintr-un cartier evreiesc din Cracovia, îi revine amintirea lui Ester, evreică, mitizată ca cea din **Biblie**, emigrată în Israel, căreia îi aude apoi vocea la BBC, „*era de parcă Justine a lui Durrell mi-ar fi vorbit deodată din eter*“, când s-a trezit murmurând cutremurat: „*Hevel havolim, hakol hevel*“ („*Deșertăciunea deșertăciunilor, și totul e deșertăciune*“) „*și apoi peste toate s-a așternut tăcerea*“ (p.99).

Pornind de la o frântură de portret din amintirile sale, construiește povestiri cu eroine de miniromane posibile, compendii ale unor destine duse dincolo de momentul flash al amintirii, cu evoluție și final: povestea **Petruței** (p. 83), destinul cu final tragic, captivant, de povestire romantică al Rodicăi de 18 ani, care face prima dată dragoste cu el, și se descoperă a fi bolnavă incurabil, în **Cu urechile pe spate** (p.57), ori ca o contrapondere, într-un story mai dur, mostră că viața nu e chiar în roz, ci lovește cu cinism, e dragostea dintre Victor și Ingrid și rezumatul vieții unei femei care trădează, și la rândul ei e trădată, rămânând cu un copil, în metafora „*Diavolul de hârtie*“ (p.65) ori la fel, compendiu destinului Irinei în **Nabokov la Brașov** (p.35), o povestire mai lungă, ca de scriitor realist, cu insolitul necesar. Story de roman de mistere ale subteranelor e povestea Zarazei („*Lili Marlen a Bucureștiului*“), amanta vestitului cântăreț Cristian Vasile, concurentul lui Zavaidoc, ucisă bestial (p.135).

Mircea Cărtărescu are capacitatea observației detaliului concret al vieții cotidiene, banale, exersată în versurile de început optzeciste, în pagini de proză realistă, de observație sociologică. Dar în același timp are capacitatea marelui scriitor de a transfigura acest detaliu, într-o semnificație dincolo de notarea doar ca-ntr-o fișă clinică de observație, cum se întâmplă la

atăția prozatori care mizează doar pe real, pe banalul cotidian.

Cultura sa face să nu poată scăpa de asociații livrești, dese explicitări prin analogii din lecturi: „*am rămas inocenți ca Tristan și Isolda*“ (p.26), refuză o explicație ca să rămână „*ca-n scrierile lui Mateiu Caragiale «sub pecetea tainei»*“, dâra de parfum îl chinuia „*ca pe Meaulnes al lui Alain-Fournier*“ (p.23).

În stilul tradițional, protocolar, al romanelor de curte din epoca preromantică, gen „*iubite cititoriule...*“, folosește șmechereste adresări directe lectoratului feminin, de „*captatio benevolentiae*“: „*rog distinsele cititoare ale acestei cărți să nu mă eticheteze chiar de la început ca fiind un tip pedant dacă am să încep cu un citat*“, o modalitate subversivă de seducere a femeilor, luându-le părtașe la cele povestite: „*sunt convins că ai trăit și tu, dragă cititoare, de câteva ori în viață, aceea senzație [...] de déjà-vu*“ (p. 20).

Cucereste prin confesiuni sincere, din copilărie, din adolescență, din anii studenției, cu unele portrete plastice cum ar fi cele din tabăra de la Cochirleni, „*însoțiți de un satir păgân, dom' Podgo, gol pușcă și hirsut și un „blajin arhanghel” („părintele Ioan Alexandru”)* [nume reale, identificabile de colegii de an, Traian Podgoreanu profesorul de filosofie, poetul Ioan Alexandru cu care făceam seminarul de literatură comparată la cursul ținut de ZDB- Zoe Dumitrescu-Bușulenga], ori portretul lui Alexandru Sincu, mic de statură, slab, cu părul cărlionțat, în „*Marele Sincu*“ (p.150).

Mărturisește defecte ori naivități, „*în adolescență aveam tâmpitul obicei de a vorbi în citate, fapt pentru care aveam o faimă cam tristă în liceul Cantemir*“ (p.7) în inevitabile scăpări de jurnal de introspecție, întru dorința continuă de autocunoaștere, cu o autoironie de răsfăț: „*În ceea ce mă privește – pe lângă multe alte ciudățenii ale minții mele – mă gândesc uneori ce prețios aș fi ca material de studiu pentru un psiholog, chiar pentru un psihiatru, dar n-am de gând să-mi vând pielea atât de ieftin*“ (p.21).

Tot ca o „*meteahnă*“ mărturisește una din obsesiile sale, plăcerea destăinuirii viselor, dar se autodeținează dezarmant de sincer, din gloria de supercampion, într-o plasticizare prin imaginea lui D., o prietenă din studenție, nu prea isteată, o găsculiță de altfel, care făcea gafe tâmpite, dar îndrăgită pentru capacitatea de a visa, devenită fascinantă prin singularitatea de a dormi cu ochii deschiși, ca un certificat de garanție întru realitate pentru vise. Recunoaște că el a fost un profitor mișel al viselor ei, care erau extraordinare de „*puternice, arhitecturale*“, „*mai așezate cu labe grele de leu pe pământ și totuși construite pe nori și pe cer albastru*“ (p. 18).

Asocierea cu visele e și când face distincția dragoste/sex, un act sexual e complet când corpurile se cunosc și sunt protejate de intimitate, e o contopire a două corpuri, când actul sexual e ca un vis, unde la fel e o decorporalizare (p. 31).

Inerent, sunt inserate pagini de eseistică, de teorie literară, în termeni metaforizanți, prin diverse analogii care apar spontan, dând definiții, cum se spune, memorabile, citabile oricând ca aforisme: pornind de la gândul că frumusețea doar pe malul mării apare ca o grație, unduire printre meandre de goluri și plinuri, conchide că așa trebuie să fie și stilul, „*nu poți face nimic ca să ai stil. Pentru că stilul nu îl ai, ci îl ești*“ (p.13), e „*engramat*“ în ingineria coloanei vertebrale, a sângelui, a sclipirilor minții, ori senzația de „*déjà-vu*“ e „*o senzație fără nume, seamănă cel mai bine cu suferința intensă a unei iubiri neîmpărtășite sau pierdute*“ (p.22), ori „*citatul e locomotiva, restul sunt vagoanele*“.

Volumul e o scriere fără stridențe de limbaj, dar cu un abuz de epitete care, decupate din context, ar părea penibil de romantice, crunt taxabile sigur dacă ar fi purtat o semnătură de femeie, ca sentimentaloid, exaltate. Încercarea de a scrie simplu despre lucruri simple e totuși forțată pentru un scriitor format la școala rafinamentului intelectual, încât de aceea poate uneori deconcertează textul, pare șarjat pe alocuri, artificios, fără să-ți pară clară decantarea între serios, de bună-credință și pastișă.

Are și pagini cu limbaj mai libertin, care ar indigna cititoare puritane, dar mai puține, cât să demonstreze că poate scrie în orice stil, așa cum se poartă acum totala dezinhibare și nonșalanță până la exacerbarea libertăților de gândire și simțire legate de sex.

Alte tablete nu au un personaj anume, ci sunt eseuri subiective, dar tot pe teme de interes... feminin, legate de dragoste, seducție. Tableta *Intimitate* (p.28), pornind de la străzile Amsterdamului cu bordeluri, cu lesbiene, cuprinde panseuri despre sex și intimitate, cu mărturisiri care ar face plăcere oricărei femei care se vrea respectată, eliberată de șablonul umilitor că bărbații vor doar sex, mintea lor e doar hormoni: „*am regretat de câte ori am făcut dragoste cu o femeie străină și indiferentă*“.

Tot fără un personaj feminin e și miniatura *Cine sunt eu?* (p.75), unde se lasă furat de inserții de jurnal, de data asta nu obsedat de realizarea și recepția operei literare, ci de introspecție. Pornind de la un test de personalitate, *Who am I?*, notează aforistic despre căutarea fiecăruia, care nu vrea să treacă prin viață ca un anonim, dar se greșește în majoritate, sacrificând viața interioară pentru cea exterioară, orice adaptare la „*modă*“ e o trădare de sine: „*de obicei nu «ne» gândim, ci «ne» trăim, pentru că stilul de viață actual descurajează viața interioară*“ (p.80). Textul e o altă mostră că nu poți fi un scriitor realist pur sânge, când nu ai o fire de om social, să-ți rafinezi în societate simțul observației trăite, și trăiești în camera sterilizată de umanitate a lecturilor, a literaturii ca o hologramă a vieții.

Alteori se lasă furat de idei critice de dezbateri literare, cum ar fi despre o posibilă categorizare a scriitorilor între cei care au avut mai multe sau mai puține femei, descoperind anumite caracteristici, tot din autoanaliză. Cei care au avut mai puține femei (între care se include și pe el) „*au tendința maniacală să descrie pe zeci de pagini fiecare nuanță a zâmbetului lor [...], să filosofeze despre feminitate ca arhetip, să dezvolte o mistică-ntreagă în jurul mării zeițe a dragostei și a morții*“.

Și din nou mărturisiri autobiografice, reverențe cu grațitudine: „*despre acele câteva femei (dar ce femei) care mi-au onorat mintea, viața și patul am scris de zeci de ori*“ (p.94).

Deși pe de o parte a mărturisit că a fost ca o relaxare, o odihnă între pagini de „*literatură înaltă*“, chiar și asta presupune un efort, să fii doar un simplu om, să-ți strunești propensiunea spre eseistică, filosofie, frazare complicat alambicată cu digresiuni și paradigresiuni, nu doar într-o scriitură simplă, dar și în materialul didactic abordat, să dai valoare lucrurilor mărunte, să le investești superficialul cu semnificație.

Placheta de texte, într-adevăr plăcută și relaxantă, e poate o victorie, o inspirată găselniță pentru cucerirea conștiinței publice naționale, și pentru vânzări record, deși pe plan european s-a bătătorit mult pe tema asta, dar poate fi, „*à la longă*“, un dezavantaj pentru scriitorul Mircea Cărtărescu, să rămână în conștiința publicului în primul rând cu această carte de vacanță, și ar fi păcat, o injustiție față de celelalte cărți eclipsate (momentan), parcă după funcționarea legilor lui Murphy, lucrul mai puțin trudit e mai mult apreciat.

Ion Roșioru

ÎN RĂSPĂR CU O LUME CE SE DESACRALIZEAZĂ GALOPANT

Vicenția Vara – nealta decât temerara eseistă și prozatoare Mariana Ionescu, ascunsă, de data aceasta, sub un pseudonim – semnează și o carte de versuri, **Umărul de argint** (Editura Tritonic, București, 2002), în virtutea intenției nedeclarate de a-și întregi și consolida statutul de „scriitor total”, tot mai la modă, de la o vreme.

Poeta tânjește după o cantonare eternă în uimire, după o întoarcere în paradisul copilăriei unde timpul curge după alte ritmuri sau nu mai curge deloc, iar percepția lucrurilor e totalmente diferită de cea comună. O teribilă nevoie de basm și de feerie se insinuează în discursul ce devine, astfel, o laudă epifanică adusă clipei cele repezi, pasibilă de încărcătură și amprentare cristică (v. **Călătorind spre ziua a șaptea**), din semănarea pietrelor învelite în frig răsărind flori violete, sub bătaia lunii. Există în acest volum, tradus în limba franceză de inegalabilul Constantin Frosin, o întregă poetică a misterului și o viziune panteistă, ca și la Blaga, asupra naturii și a lucrurilor domestice. Regimul predilect e cel nocturn, când imaginația se dilată și gândurile se aureolează fantastic, călătoriile prin timp și spațiu fiind fără opreliște. Glisarea din real în vis e favorizată de difuza lumină selenară și chiar declanșată sau provocată din și prin dorința evadării din diurnul banal și din derizoriul existenței comune. Spaima de extincție e exorcizată prin procedee ludice, ca în celebra **De-a v-ați ascunselea** a lui Tudor Arghezi, poem ce-și insinuează ecourile în **Aripi mincinoase**. Există, în cartea Vicenției Vara, o perpetuă nevoie de plonjare în sărbătoare (ziua a șaptea, duminica, momentul contemplării și al reveriei prin excelență, zi mult mai propice ritualurilor magice de sustragere din timp, chit că spaimile existențiale (ființiale) se diminuează întotdeauna, oricât de mare și de acută ar fi nevoia exorcizării).

Poeta trăiește și scrie în răspăr cu o lume ce se desacralizează galopant. În sillage blagian, ea caută să ocrotească taina, misterele imanente ale nopții ale cărei cioburi le intarsiază în semnele zilei ca pe niște lacrimi de onix în aurul bijuteriilor până simte cum în apele „privirii rotunde și peltice [...] cresc surorile gemene / ale lumii acesteia” (**Gemene**). Realității banale și derizorii, plasate prin forța împrejurărilor sub zodia ucigătoare a lucidității, poeta îi opune profunzimile visului, plonjonul în fantasticul proliferant ce se vrea o alternativă mult mai ispititoare din și în perspectivă explorativă a adâncurilor subconștientului. Acest mult râvnit spațiu utopic secret este intens olfactivizat (iasomie, mosc, scorțișoară, enibahar etc.) și stă sub semnul purității (argintul, fosforul, sticla, onixul, sideful, chihlimbarul, zăpada, mestecenii, laptele, crinul ș.a.).

Poeta trăiește din plin spleenul din poezia simbolistă dintre veacurile al XIX-lea și al XX-lea: „Oh, cum zace duminica, mireasă bolnavă / pe trotuarele înfrigurate / și mă înghite în trupul ei fără scăpare... / O șopârlă vineție soarbe ultimele raze de soare.

// După ce înserarea a spălat asfaltul / cu o ploaie mărunță, / cade și noaptea pe marginea visului / cu veșminte sfâșiate, / ca un sfârșit întârziat de nuntă”. (**Sora duminică**). Nu o dată ea plonjează în ritualuri străvechi din care încearcă să stoarcă semnificații existențiale și să le personalizeze: „Spune-i apei neîncepte că o preschimbă în apă vie, / gust-o în zori cu înghițituri rare și mici, / și vei găsi pași de îngeri în petalele fragede, / și vei culege pași de îngeri adormiți. / Dar dacă urci fără grabă apa vie până-n creștetul amiezii, / vei zări chiar îngerul de abur cu aripi de ceață / cum stă în suflul tău îmbătat de iasomie / și scrie îngândurat despre vechiul obicei al focului / de-a îmbrățișa grăbit toate nunțile minții”. (**Cristina sau despre privilegiul apei**).

Nevoia de îngerizare și de contactare a dublului astral, întâlnită în povestirile autoarei, e prezentă și în poezia ei nu mai puțin încărcată de trăiri culturale asimilate cu migală și trănicie organică și cărora cadrul nocturn le conferă intensitate paroxistică în contopirea cu universul. (v. **Toate orologiile, Cristina**).

Există numeroase vietăți dispuse să joace rolul de agenți de legătură între lumea reală și cea a visului, a tainei, a morții, a basmului, a regnurilor proxime, a somnului sporitor de trăiri nemaiîncercate: „Desigur, mă înec în albastrul acesta / ca o prăpastie în care / s-au năruit toate cetățile cerului, / și simt cum în vene îmi zvâcnește / un șuvoi de frunze parfumate / purtându-mă spre miază-zi, / tot mai departe, și tot mai departe”. (**Albastrul curge în plante**). Precum și: „Oh, seara te învâluie în ceață, / păsări de fum trec vamă ochilor / și sentimentul migrează / în păianjeni de calcar, cu picioare lungi. / Atunci, somnul ca un elixir androgen / te face să crezi că ești / floare cărnoasă și fără rod, / numai liniște” (**Vesperală**). Fascinantă e plonjarea în utopia anihilatoare de solitudine și de pustiu ființial amplificator al sentimentului curgerii inutile a timpului: „Șovăitoare alunecare în frunze de vis: / voi culege în amiază frunzele zborului / cu aripi de fluture verde / pentru mantia de nisip a zilelor verii, / voi alege dinți de ametist înflorit / pentru suflul ploii măcinate / în oasele argintii ale singurătății / cu miros de ambră / și voi aduna în palma fierbinte / semințele amărui și fosforescente / ale plecării în alt anotimp” (**Amărui și fosforescente**).

Alte vietăți mai mult sau mai puțin psihopompe sunt ciocârlanul șchiop, fluturele verde, mânzul verde cu bot de ceară, pasărea-stea, îngerul toamnei, lăstunii și porumbeii care cresc semănați în grădină ca știuleții, peștii plutitori, cocoșii biblici cu strigările lor, caii însetați de toate miresmele vieții sau adunați în herghelii de rășină (**Metamorfoză**), vidra cu botul de argint, cerbii vânați de-un călăreț cu trupul de lumină ș.a.m.d.

În câteva poeme se infiltrează, greu zăgăzibilă, melancolia cauzată de sentimentul plecării inevitabile, al mării drumetii,

cum poeta însăși o spune undeva. Sinceritatea și profunzimea trăirii amintesc de elegiile pe aceeași temă ale Magdei Isanos, fastuozitatea ceremoniei purtându-ne cu gândul la parabolele lui Emil Botta: „*Mă pregătesc de plecare, / voi pleca discret din toate / lucrurile vieții acesteia / atinse de suflet cândva. / Voi pleca din frunzele anotimpului / pe care atât de mult le-am iubit încât / în fiecare seară le luam cu mine în somn / și le preschimbam în argint. / Voi pleca din ceasornicul vechi, / din scrisorile de odinioară, / din nopțile cu lună plină / șovăitoare în amintire, / voi pleca din trupul zilelor tale / lepădând vâpaia amiezii, / voi pleca, așadar, din arhipelagul iubirii / așa cum pleci din tristețe, / ușor îngândurat / și cu haina altei vârste pe umăr. / Voi pleca. / Am cheltuit pe zile și pe nopți / ultimele monede ale speranței / că voi mai rămâne / în acest ținut pe care l-am străbătut, / fără ca îngerul toamnei s-o știe, / împreună*“. (**Cu haina altei vârste pe umăr**).

Dar sentimentul dominant al cărții e unul tonic, de bucuria necenzurată a contopirii nu doar între ființa poetei și elementele regnabile posibile, ci și a vegetalului cu mineralul între ele, ceea ce îi conferă universului o teribilă și antialienantă stare de coerență și agregare securizatoare (v. **Jocuri: am așezat lângă**

mine lumea). Poeta pare să guste, astfel, din cupa cosmică a ataraxiei supreme: „*Dormi. Carne se schimbă în pământ, / pârul se rătăcește în crengi tinere, / cerbi uriași năvălesc pe câmpiile lunii rotunde / în rămurișul migrator al coarnelor de aramă. / Dormi. Somnul cade în ninsori lungi, / auzi cerbii tropotind, tropotind... / și memoria se lasă cotropită / de risipa vieților neîntâmpate*“. (**În somn cresc frunze**).

E un uriaș sentiment de plenitudine, de dragoste și de încredere în eternitatea ființei ce-și trăiește cu maximă voluptate toate aceste metamorfoze și călătorește magic de la o stea fixă la alta (v. **Închipuirea veșniciei**). S-ar zice că simțurile completează în a zămisli, consolida și înveșnici universul în care poeta, prin încrederea ei în forța prezentificată a cuvintelor, să-și merite și să-și savureze din plin veșnicirea hălăduitoare pe fascinantul tărâm metafizic situat, paradoxal, între soare-apune și soare-răsare, unde semnele cerului sunt mult mai puternice și mai încărcate de dumnezeire. (v. **Psalm târziu**).

Deși semnată cu pseudonim, cartea bilingvă de versuri a Marianei Ionescu contribuie, îmi place să cred, la spulberarea prejudecății despre poezia criticilor care văd în poezia confrăților lor doar un fel minor de petrecere a timpului liber.

Fundația culturală **Dimitrie Bolintineanu**, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației populare Giurgiu și Revista **Sud**

REGULAMENT

Concursul Național de Creație Literară **Dimitrie Bolintineanu**
Ediția a XXVI-a, 22 octombrie 2005, Bolintin Vale

Fundația culturală **Dimitrie Bolintineanu**, din orașul Bolintin Vale, revista **Sud** și Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, Giurgiu, organizează, cu sprijinul Consiliului Județean Giurgiu, Primăriei orașului Bolintin Vale și Ministerului Culturii și Cultelor, ediția a XXVI-a a Concursului Național de Creație Literară **Dimitrie Bolintineanu**, octombrie 2005, Bolintin Vale.

Concursul își propune sprijinirea creatorilor de literatură din România și din diasporă care nu au volume personale publicate și nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, precum și mai buna cunoaștere a vieții și operei scriitorului Dimitrie Bolintineanu, născut în localitatea Bolintin Vale, județul Giurgiu, personalitate a culturii românești din secolul al XIX-lea. Concursul național de creație literară **Dimitrie Bolintineanu** va avea trei secțiuni: poezie, proză scurtă și eseu despre opera lui Dimitrie Bolintineanu.

Creatorii vor intra în concurs fie cu 10 premii, fie cu trei lucrări de proză scurtă, fie cu un eseu (maximum 10 pagini), fiecare dactilografiat în câte 5 exemplare, la două rânduri.

Lucrările vor fi trimise până la data de 25 septembrie 2005 (ștampila poștei), pe adresa Centrului județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și a Creației Populare Giurgiu, str. Mircea cel Bătrân, nr. 40, Giurgiu, cod 8375, telefax 0246/215240.

Lucrările vor fi semnate cu un moto și vor fi însoțite de un plic care va purta același moto și în care vor fi înscrise datele personale ale concurentului: numele și prenumele, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul, activitatea literară în detaliu, cenaclul literar din care face parte și o fotografie tip legitimație. Acest plic va fi deschis după jurizare. Laureaiților ediției li se vor acorda diplome și premii în bani, iar lucrările premiate vor fi publicate în volum.

Câștigătorii vor fi anunțați până la data de 20 octombrie 2005, pentru a participa la festivitatea de premiere ce va avea loc în ziua de sâmbătă, 22 octombrie 2005, la Bolintin Vale.

Cheltuielile de deplasare a laureaților la Giurgiu sau la Bolintin Vale vor fi suportate de către instituțiile de cultură pe care le reprezintă sau personal.

Diurna și cazarea laureaților și a juriului, precum și transportul juriului vor fi suportate de organizatori. Aceștia vor asigura și transportul de la Giurgiu la Bolintin Vale pentru participanții la festivitatea de premiere.

Juriul va fi format din Liviu Ioan Stoiciu, redactor-șef al revistei **Viața Românească** (președinte), Teodor Vârgolici, istoric literar, Constantin Stănescu, critic literar, Horia Gârbea, poet, prozator și dramaturg și Constantin Carbarău, publicist, redactor-șef al revistei **Sud**.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui premiile.

Andrei Milca

DE LA MARIANA IONESCU LA VICENȚIA VARA (Scriitorul și „fețele“ sale)

Moto: „iubite autorule, iubite cititorule, voi sunteți starea vieții acesteia“.

Mariana Ionescu (n. 1947) a debutat în volum în 1977 cu **Artă și aspirație** (eseuri), iar teza sa de doctorat s-a oprit la proza lui Tudor Arghezi (vezi cartea **Ochiul Ciclopului**). Critic de anvergură, autoarea s-a dovedit pe parcurs polivalentă, abordând cu același aplomb nuvela, proza scurtă și chiar poezia. În 2002 a obținut Premiul de Excelență **Vasile Voiculescu**, în cadrul unor manifestări dedicate marelui scriitor, în chiar orașul-reședință al județului natal al autoarei, Buzău. Scriitoarea se mai poate lăuda și cu un roman (**Exerciții de fidelitate**), cu un **Jurnal fabulatoriu**, dar și cu o **Introducere în opera lui Zaharia Stancu**. Debutază ca poetă în 2002, la Editura **Tritonic**, cu **Umărul de argint** (versiunea franceză îi aparține lui Constantin Frosin – **Cette épaule en argent**), folosind pseudonimul Vicenția Vara.

În acest volum bilingv, *Vicenția* devine ea însăși un personaj liric reușit, un alter-ego din „vis“ al realei Mariana Ionescu – o dedublare deloc forțată, poeta avertizându-ne încă de la început că „o carte de poezie este Graalul, fiindcă în potirul ei picură sufletul autorului ca să renască în trandafiri de lumină“. Așadar, orice act creator devine și unul christic, martiric, la fel cum criticul-prozator și-a „ucis“ pentru moment numele cotidian, intrând în scenă sub alt chip, cu o nouă mască. E și refugiul în poezie o „vindecare târzie“: „vindecă-mă de iubire și vindecă-mă de moarte“. Chipul rămâne unul răstignit „în toate lucrurile lumii acesteia“ – iar Creatorul acestei lumi în miniatură – textul poetic – nu are odihnă nici măcar în ziua a șaptea, inevitabil o „duminică risipitoare“, ca și timpul însuși. Dacă *duminica* devine deja un motiv al cărții, plin de semnificații adânci, dar și dătător de metamorfoze, de schimbări de stări și de ton, anotimpul predominant e *toamna*. „Argintiul“ volumului face ca în „*somn să crească frunze*“ și autumnalul e un artizan al insomniilor, unde „o șopârlă vineție linge pe furis obiectele îmbrăcate / în culori și lumină“. Pastelul postmodern al Vicenției Vara îmbracă mereu un ritm melancolic, dar și suav („*visele lumii încaltă picioarele de papagal*“), la limita dintre nefericirea blagiană („*am închis noaptea în degetul inelar*“) și ludicul arghezian, care învinge bătrânețe sau moarte.

Îmbrăcând și dezbrăcând cămașa somnului – superbă imagine – poeta își mai creează o imagine în oglindă: *Cristina*, cea care are de asemenea în numele ei ceva christic. De altfel, angelicul, misticul, fiorul religios, se întrepătrund în unele poeme în care, de multe ori, autorul sfâșiat de dileme vorbește cu îngerul / daimonul său. „*Uite viața, nu e viață*“ – ne spune poeta cu nume de vară, dar băntuită de fantasmеle nopții, ploii, toamnei. *Oniricul* joacă

un rol la fel de important ca și **Jocurile** (cele mai reușite poeme, care transcend exitus-ul!). Cu „*haina altei vârste pe umăr*“ poeta pășește aproape sorescian într-o călătorie în luptă cu „*orologii*“ și „*pendula*“. Poemele se înlănțuie cumva ca într-un puzzle, într-o continuitate logică de vârste și de spirite, sub aceeași culoare a *argintului*, predominantă, într-un labirint unde autoarea se pierde, se caută și se regăsește pe sine. Un univers de vămi, porți, așteptări, pierderi, singurătate, unde „*Mâna Reginei*“ pare a obosi uneori, mângâind iarna, dar își revine pentru turnirul final cu „*pasărea neliniștii noastre*“. Iubită de tristețe, Vicenția Vara reconstruiește toate jocurile copilăriei, dar prin prisma întâlnirilor metafizice cu gravele momente ale maturului. Revelația poetei, ca și în **De-a v-ați ascunselea** modelului său, este că nu putem înfrânge inexorabilul decât prin detașare ori asumare ironică. Sau, câteodată, prin smerenie – la fel ca V. Voiculescu, de care se apropie în **Psalmul târziu**: poetul rămâne un veșnic căutător al Graalului – adică al „*tainei speranței și a desăvârșirii*“.

De la *dansul cuvintelor*, care o ascultă, Vicenția Vara redevine Mariana Ionescu și revine la proză, în **Muritorii de rând** (2003). Și aici „*personajul*“ așteaptă miracole în solitudinea sa, poartă un dialog cu Xenia pentru o „*zi de vară cu gemeni*“ (în fond, un subtil monolog, un joc de cuburi, la limita dintre real și fantastic), aceeași luptă se dă între trecut și prezent, între „*înger*“ și „*demonul*“ din fiecare, între tinerețea pierdută și risipei căreia se dedă „*florarul*“ / artistul la senectute. Vraja textelor „*scurte*“ stă în mixtura de cotidian cu basm, cel puțin ideatic, în unele mozaicuri din **Muritorii**, în titluri derutante (**Rege, dă-ne-o nouă pe Isolda**) și demitizări (**Cele 10 dorințe**). **Jocuri de societate** stă sub un moto dintr-o elegie stănesciană, **Situație metafizică** are un postscriptum dedicat cu umor lui Robbe Grillet, **Concilierea sufletului cu timpul** are, ca orice „*fabulă*“, și o „*morală*“, despre inimă, după cum fiecare nebunie a tranziției are, pentru salvare, un amendament utopic. Catharsis-ul autoarei stă într-un fel de căutarea timpului pierdut / edenic, apelurile sale la mitologie și religie fiind evidente – *îngerul* și *visul* devenind „*prezențe*“ simptomitice. **Intertextul** rămâne procedeul favorit în ceea ce – vede Andrei Grigor – este „*parodiare gravă sau discret ironică a modelelor*“. **Citatul** – și el „*autentic*“ sau pretext pentru proprii compoziții aparent referențiale – ascunde vulnerabilitatea unor personaje sensibile și rupte cumva de lumea actuală. Mariana Ionescu demonstrează că ea însăși e o prozatoare cel puțin la fel de „*lirică*“ precum poeta – iar eroii săi „*de rând*“ își cer implicit dreptul la nemurire.

HERUVIMUL RĂPAN ȘI POȘTALIONUL DE SEARĂ

Moto: „Nu sunt lucrul final, ci un om care n-vață să tacă”.

Theodor Răpan vine și-n 2005 cu un nou volum, pe aceeași linie cu **Muzeul de păstrăvi – Scrisori din lazar** și cu același grafician de excepție, Damian Petrescu. Acesta transformă prin desenele sale cartea – apărută la Editura **Semne** – într-un mini-giuvaier literar, cum puțin găsim pe piața noastră de gen. **Poștalionul de seară – File din jurnalul unui heruvim** – este o operă, ca de obicei, foarte sinceră, foarte confesivă, și, alături de precedentă amintită și de **Taurul lui Falaris – Mărturisitorul – Jurnal de Poet**, subliniază o continuitate, o parte a unui proiect bine gândit. Cele trei volume amintite, apărute la interval de un an unul față de celălalt, alcătuiesc un triptic literar omogen, unde intertextul are un rol esențial. Răpan demonstrează că, deși nu e un poet frondeur și șocant – cum vor să fie mulți din actuala generație „*fracturistă*” – sau unul comercial, tip Cărtărescu, *nu trădează poezia* și își construiește cu armele sale, încet, dar sigur, drumul către Marea Poezie. Abia trecut de 50 de ani poetul dă, spune Vladimir Alexandrescu, „*confesiunilor sale lirice dimensiunea unei profunde și adeseori dureroase introspecții*”. De altfel, cartea stă sub „*avertismentul*” lui Fernando Pessoa: „*Poetul e un prefăcut / Așa desăvârșit el minte / încât prezintă drept durere / durerea ce cu-adevărat o simte*” și se deschide printr-o frază simbolică: „*stau cu moartea la masă și flecăresc*”. Asumându-și martiric rolul de „*tap ispășitor*” și de „*Miel al Poeziei și al lui Dumnezeu*”, liricul arde pe rugul creației sale, conferindu-i eternitate, ca Manole zidurilor mănăstirii sale. Deși nu vrea să spună, aparent, nimic despre sine, poetul chiar asta face, și încă până la ultima trăire, până la ultimul sentiment. Vinovat de toate și de nimic, el ni se spovedește, cartea devenind Biserica sa, iar cititorul Preotul care ascultă confesiunea. „*Întrebările se răsucesc în sufletul meu, printre certitudini și umbre, ca într-o rană deschisă, peste care se prelinge mirul vindecător al mărturisirii*” – se deschide în fața noastră cel care a tânjit după Graal și și-a făcut din Vis o nouă Stare de A FI.

Legat insolubil de pământurile natale, de natura țării sale, pe care o transformă în peisaj-tărâm mitic, autorul nu se poate rupe de *ipohondriile oniricului* și reușește să parcurgă într-un volum teme majore pentru orice liric care se respectă: lupta cu Timpul și Disperarea, dialogul cu Zeii, căutarea iubirii, dar mai ales – pentru că desenele lui Petrescu nu sunt alese întâmplător – o *Apocalipsă*, inclusiv a Poeziei, care moare și pe care poetul, devenit unul al Exitus-ului, o ia pe umeri, pentru a urca din nou Golgota izbăvitoare.

A fi scriitor, ca și la Pessoa, nu e doar o ambiție, ci e și felul lui Răpan de a fi singur. Discuțiile sale imaginare ori reale cu autorul portughez, ori cu Damian și alți nefericiți

dăruiți definitiv Artei, sunt un amestec subtil de stiluri epistolare și diaristice, de filosofie și citate aluzive – inclusiv biblice, de Dor și Păcat. Penitent al clipei viitoare, Răpan este și un neo-macedonskian, care pune accent pe literele „*mar*” ale Cuvintelor ce delimitează, simbolist, un univers.

Cosmogonia ratării de sine e o altă **Noapte** a unui Macedonski postmodern, trecut prin filtrul spleen-ului dătător de neliniști al lui Bacovia. Poet existențial(ist), Răpan se crucifică în fiecare poem, în fiecare misivă, a lui ori a altuia, între psalmi și brutale rătăcirii, între Styx și Câmpiile Elizee. Lumea de Apoi a autorului are un fior tragic sublim, mirabilele răni caută zadarnic vindecarea într-un vers: deși încă se speră, lumea lui Răpan e una fără ieșire, fără întoarcere, o autostradă a nefericirii cu sens unic spre extincție... Din când în când apar pe aici Nichita Stănescu, Ezra Pound, Whitman, Ithaca și țara lui... Oz, Sylvia Plath, Ariel și Grădina Ghetsimani, Sandburg și Anna Ahmatova. Dar mai ales îl descoperim, pe Drumul Robilor către Marea cea Mare, pe însuși autorul, „*dirijor*” răpus al cuvintelor care „*se dezbracă încet*” de „*silabele*” care nu-l mai ascultă.

El e *heruvimul*, el e creatorul purificat, în acest muzeion de „*șoapte fără uși*”, el face salturi mortale și e înfiorat de zăbala lui Ducipal, el e cel „*pastișat de broaște*”. În timp ce trece *poștalionul de seară*, se dau aceleași bătălii în sufletul său, dintre teluric și angelic, profan și sacru, păcătos și credincios, sclav și stăpân, Carne și Cer. Și până la urmă inima poetului VA ÎNFLORI, chiar rescriindu-i radiografia, în „*furiosul*” tete-à-tete cu Theodor Roethke. Și apoi sufletul lui Theodor Răpan (cel care își „*rostește rugăciunea, prelingându-se în pocal*”) va „*săruta mâna LIMBII ROMÂNE*”...



Constantin Artachino (1870 – 1954) –
Peisaj (Turtucaia)

Andrei Milca

MĂȘTILE LUI FĂNUȘ NEAGU ȘI JURNALUL UNUI ROMAN

Moto: „Suntem întregi numai în singurătatea inimii și nici acolo pe deplin“.

Revin la ultimele două cărți semnate de maestrul prozei noastre actuale, Fănuș Neagu, pentru că am senzația că s-a trecut prea ușor peste apariția acestora și sunt mediatizați excesiv, în schimb, tot felul de neaveniți din generația „tânără” și obscenă. De exemplu, o carte „ușorică”, nu slabă, dar în nici un caz o capodoperă, **De ce iubim femeile** a lui Cărtărescu, a fost elogiată în zeci de publicații, de parcă ar fi fost cartea anului 2005. În vreme ce, mai puțin umflat de către tot felul de promotori, un real scriitor ca Neagu – unul dintre ultimii mohicani ai generației '60 – nu a primit cronici, nici „măcar” negative, în revistele în care „regele optzecismului” tronează. Nu e nici un „complot”, ci pur și simplu o elitistă și neînțeleasă apatie și respingere a cărților ultime ale unui autor care, în ciuda tăcerii criticii, își vede de treabă mai departe și *publică!* Între timp, lucrează deja la o continuare a romanului **Asfințit de Europă, Răsărit de Asie**.

Aș vrea să discut aici ceea ce a fost numit însă **Jurnal cu fața ascunsă** – un pseudojurnal de creație, un laborator al romanului propriu-zis, dar și o lectură de sine stătătoare, care poate fi parcursă și făcând abstracție de roman. Consider în continuare că **Jurnalul** este superior romanului (asta nu înseamnă că **Asfințit...** e o carte de ignorat, nu, în ciuda scăderilor și a „repetițiilor” cu grație ale prozatorului e o „urmare” logică a **Amantului Marii Doamne Dracula** – cel puțin ca definitivare a tipologiilor, așa cum îi lăsase la 1989 și cum au devenit acum), măcar prin prisma faptului că Fănuș Neagu nu ne obișnuise cu așa ceva. El este în acest autoportret cu „fața ascunsă” (de fapt, un act pur de sinceritate!) cel mai interesant personaj al său – pentru că Fănuș Personajul este cel puțin la fel de savuros ca Fănuș Autorul.

Dincolo de obsesia căutării unui titlu („pierdut” proustian), sau de spumoase polemici cu diverși micimani, în care răzbate geniul pamfletar al lui Neagu, sunt de reținut momentele sale absolute de onestitate, de „slăbiciune”, de durere. Spre deosebire de Octavian Paler în **Autoportret într-o oglindă spartă**, care tratează serios și cu teamă bătrânețea și moartea, Fănuș Neagu nu se poate abține să transforme acum acest pretext de temeri într-o temă aparte, care nu mai are legătură cu romanul și unde își pune amprenta tipică: în „căderi” chiar, autorul nu-și pierde umorul negru, ironia fină. Chiar și în clipa cea mai tragică a existenței sale simțim că povestitorul sublimează trăirile vârstei a treia în ceva mai puțin grav, ce poate fi disecat, comentat, persiflat. Și apoi, vi-l închipuiți pe Fănuș Neagu luând bătrânețea în serios? Jurnalul se constituie deci într-o pregnantă joacă de-a *râsu'-plânsu'*, sau cum spunea prietenul de-o viață, Mircea Micu, „toată lumea-i fericită și cu lacrimi pe obraz”.

Pornind de la o povestire – **Tarul** – autorul a ajuns la

un roman, evident despre brăilenii îmbogățiți după Revoluție, în care limbajul străzii, argoul, jargonul, vorbele de duh, toate stăpânite cu brio de Fănuș Neagu, devin **Logos** – și principal personaj. Fănuș discută cu lumea, cu prietenii, cu cititorii, își visează eroii și brodează povești rocamboliste pe seama lor. Între (mono)logarea cârtitorului înțelept, rămas fără Divan, în gâlceava sa existențială(istă) și pasajele care țin de desfășurarea romanului, se strecoară maxime, aforisme, versuri, făcându-se mereu apel la citate prozastice, dar și la lirici (cartea se încheie cu o superbă **Tertină pentru prieteni** a lui Nichifor Crainic).

Autorul își închipuie pe parcurs tot felul de scenarii, care cad treptat, pentru a se ajunge la altele, la fel ca și multitudinea de titluri, de care e permanent nemulțumit. **Lupta cu ideile** este tema care-l arde, obstinant, pe Creatorul etern perfectionist. **Farmecul povestirii** se cuibărește treptat în ceea ce ar fi trebuit să fie un manual de „bucătărie” al unei viitoare cărți. **Jurnalul** devine roman în sine, al vieții lui Fănuș Neagu, cel real și cel ficțional. Drame și bucurii, războaie cu vorbele – mori de vânt, un Don Quijote care se simte singur și își caută Dulcinea – Ideea, obosit de boli, pauze, rateuri, lovituri zilnice. Prietenii sunt puțini (Mihai Ispirescu, Eugen Simion, cei de la **Literatorul**), unii îl părăsesc, intrând în nemurire (Constantin Piliuță, de exemplu), dușmanii îi inspiră poate personajele negative de tipul Peliniței Marcu (*analogia* cu o anume grafomană Luminița, pripăsită pe la **Ev. Zilei** sau **România Literară**, care l-a „înjurat” cândva pe Fănuș Neagu pe motiv că... nu-i înțelege cărțile (!), poate nu e întâmplătoare...). Pe o perioadă lungă (10 august 2002 – 10 iulie 2004) sunt analizate *trăiri și simțiri* ale unui Fănuș Neagu confruntat cu senectutea, cu lipsa de inspirație momentană, cu pierderea unor amici de-o viață, cu o operație de cataractă sau cu alte boli. Descoperindu-și acum predilecții filosofico-mistice, pe care nu i le-am fi bănuțit, autorul pune în discuție inclusiv credința. O poveste despre Dunărea de Jos, metafore, vin, imaginație și stil, în care revine mereu motivul Orient vs Occident (noi picăm cumva la mijloc – autorul încearcă să-și păstreze independența personajelor sale, foști „hoți de cai”, actuali „negustori de iluzii”: „Esența gândurilor mele este Drumul, o troiță, o cârciumă, stepa”). Alegând să rămână AICI, NUMAI AICI, în lumea lui **Tanti Elvira**, și nu DINCOLO, Fănuș imprimă în orice text timbrul său mitic, uneori patetic, alteori de trubadur, de la o anecdotă la o tragedie. El se DESCOPERĂ în fața noastră, la peste 70 de ani, parcă altul, discutând despre țară și scriitori, dar și „luând lecții de tăcere”. Pentru că, oricum, cât s-ar desfășura în ADEVĂR, rămân în umbră „TAINE ALE FIINTEI, SINGURĂȚĂȚII, NEBUNIEI ȘI RĂZVRĂTIRII”.

SEDUCȚIA LITERATURII

Moto: „*Uneori criticul pare față de artist un fel de Sancho Panza examinând cu microscopul morile de vânt din Toboso, să explice materialist-dialectic iluzionismele lui Don Quijote*“.

Maria Nițu recidivează în acest an cu un nou volum, în care își adună cronicile literare, după cel de versuri din 1997 și cel de proză scrută din 2002 (*En gros & en detail*, respectiv *Așteptările slăbănoșilor*). *Seducții literare* este deci un volum critic, apărut tot la Editura Eubeea din Timișoara – ca și celelalte – și adună texte mai vechi sau mai recente, multe dintre ele apărute chiar în revista *Pro Saeculum*. Prima secțiune a cărții se intitulă sugestiv *Timișoara la intersecții*, deschizându-se cu *Pietre pentru templul blagian* (adnotări la corespondența dintre Lucian Blaga și Andr as A. Lillin). Este vorba de trei scrisori adresate de marele filosof și poet lui Andrei Lillin, scriitorii timișorean și recuperate în 2001 de la soția acestuia din urmă, Alexandra Indrieș (Gloria Lillin). Aflăm câte ceva despre odiseea traducerii lui *Faust* de Goethe, pe care Blaga nu a dorit-o una „fotografică“, ci „un echivalent poetic“.

Maria Nițu fac apoi o reverență unei personalități a urbei bănățene, Deliu Petroiu, profesorul ajuns la 80 de ani, un susținător dintotdeauna al tinerilor (este reprodus un interviu din *Orient Latin*, nr. 4 pe 2002).

„Spun ce gândesc, fac ce spun și îmi asum ce fac“ este motoul care îl caracterizează perfect pe George Astaloș, al cărui profil literar direct și sincer este configurat, plecând și de la ideea că „teatrul este copilul legitim al poeziei“ (să notăm că Maria Nițu pornește de obicei la drumul demonstrațiilor sale critice cu un fel de pre-text / argument, un fel de introducere în scenă a „personajului“). Interesant dialogul reporterului de „serviciu“ și cu Liviu Ioan Stoiciu, plecat din Focșani după 1989, un „provincial“ la București. „Avem nevoie patologică de o clasă politică“, spune el, amintind – ca și Petroiu – de frumusețea boemei timișorene, cu nimic mai prejos decât cea a Capitalei. Partea a doua a volumului de *Seducții literare* „poartă“ numele... Târgului de carte *Bookarest / Gaudeamus*, mizând pe autori ceva mai puțin cunoscuți, dar și pe unii consacrați: Buzura, M.H. Simionescu, Irina Mavrodin.

Consemnările „elective“ – cât și „afinitățile“, am parafraza – urmăresc alte profiluri literare: Françoise Choynard, care, prezentă la Târgul de Carte din 2002, crede că o călătorie în țara unde ești tradusă e „comme un voyage d'amour“. Celebrul „em-haş-es“ al Școlii de la Târgoviște este numit de către Maria Nițu și „patriarhul de la Pietroșița“, rămânând un nonconformist Mircea Horia Simionescu și la 75 de ani, în „plasa visării și a judecății“.

Autoarea îl provoacă să se desfășoare cum știe mai bine un om de spirit și reușește la fel și în cazul unui Anghel Dumbrăveanu, în cea de-a treia și ultimă secțiune a cărții (sub forma aceluiași portret începând cu o scurtă prezentare a „subiectului“ și câteva comentarii pertinente și continuând cu un interviu fără prejudecăți, cum este cel „(cvasi)imagine“ cu Dumbrăveanu). Celelalte portrete depășesc simplul dialog, fiind cronici de carte profesioniste, în toată regula. Sunt trecuți în revistă Theodor Damian („liturghia cuvântului“) – și cartea sa *Ispita cărnii*; Bujor Nedelcovici – *Jan înțeleptul și Securitatea*; Mattew / Matei Călinescu în „dublu portret“, Augustin Buzura – *Aisberguri și apele Dâmboviței* – despre volumul său *Tentația risipirii*; Irina Mavrodin – la aniversarea de 75 de ani, într-un „profil în intarsie poetică / poetică“, Alexandru Deșliu, urmărit în *Convorbirile* sale cu aceeași Doamnă Mavrodin; Radu Pavel Gheo și a sa *Fairia – o lume îndepărtată* – „feeria la început de secol XXI“.

Diapozitivele timișorene continuă – în a treia secțiune a *Seducțiilor* – să se oprească în comentarii echilibrate, de bun simț, asupra unor nume ca A. Dumbrăveanu, *Dos Angelos – un rafinat al sonetului*, aflat și „la aniversară“ (70 de ani); Nina Ceranu – *Realismul obiectiv redivivus*, ale cărei volume *Casa morților* și mai ales *Americanul* demonstrează valoarea acesteea, în „creștere“ de la o carte la alta; Olimpia Berce și „prietenia literară a criticului“ – sunt puse în discuție tot două titluri, *Lecturi provinciale* și *Despre maestri*; Adrian Dinu Rachieru, privit și el, cu un termen ce pare drag criticului, în „intarsie“ – „medalion sub semnul utopiei“.

Adunându-și deci cronicile „risipite“ până mai ieri prin diverse publicații din țară (*Timișoara*, *Orizont*, *Orient Latin*, *Rostirea Românească*, *Pro Saeculum*), Maria Nițu încearcă să ne seducă literar cu acest prim volum al său critic, în care are ambiția să treacă de la recenzie la comentariul profesionist, argumentat. În mare parte autoarea reușește să ne atragă atenția, pentru că are un talent persuasiv în tonul său, de a cerceta „subiectul“ interesanți, pe care ni-i propune cu aplomb, eliminând „umbrele“ lor și punându-i mai ales în lumini favorabile. Evident, nu este „Cartea“ Mariei Nițu, fiind totuși una de debut într-un domeniu greu accesibil – dar în textele strânse aici există deja dovada că autoarea și-a făcut bine „mâna“ în reviste de gen și poate evolua pe viitor la aprofundarea unuia dintre numele de mai sus, într-o carte „de autor“...

Florentin Popescu

POEZIA SENINĂȚĂȚII JUVENILE*

„Din **Căderea cerului**, din **Biserica orbului**, din **Inima nimănu**, din **Ultimii dezamăgiți** ca și din **Teomanție** aș putea extrage spre exemplificarea binelui, a lucrului bine făcut, o mulțime de versuri, pasaje întregi, care vă arată dăruit de Dumnezeu cu har poetic, vă arată un suflet dispus să crească amețitor și un condei în evaluare de sine și în clarificare a drumului”. Cu aceste cuvinte îl întâmpina Constanța Buzea pe tânărul autor al acestei cărți cu titlu oarecum provocator, puțin teribil și totodată ironic, parafrazând banalele anunțuri de la mica publicitate din ziare.

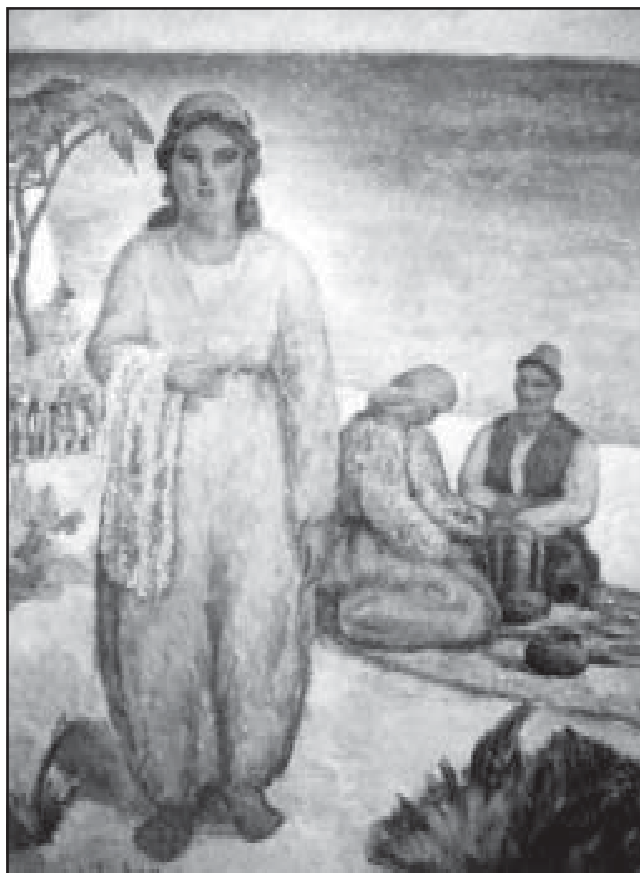
Eugen Cazan, aflat la vârsta la care impulsurile interioare sunt prea puternice pentru ca poetul să se lase „pervertit” la cine știe ce mode și modele ale altor confrăți, adulați prin reviste, este un autor care știe că o condiție esențială în exprimarea lirică a unor gânduri și idei este prezența metaforei. O metaforă simplă și directă, eliberată de artificii, precum în **Anxietate**, o mostră ce vorbește de la sine despre felul în care scrie acest autor: „Dacă fiecare secundă / S-ar apleca și m-ar lovi / Aș fugi speriat / Uitând că și eu sunt o lovitură de bici / Dată neputinței de a înțelege / Că pot învinge urletul / Din clopotul bisericii rănite / N-a murit nimeni / Ci doar timpul pășește / Cu picioarele grele peste speranțe”. Este aici o percepție a trecerii timpului care poate trimite cu gândul la Blaga ori, mai nou, la Nichita Stănescu și chiar la Marin Sorescu. Metafora apare în chip firesc, simplu, necontrafăcut, de unde și candoarea, puritatea poemului. Alteori, creionarea e și mai simplă, din doar câteva versuri, un fel de corepondent al stampelor chinezești și japoneze, în care peisajul e alcătuit din doar câteva trăsături și „pete de culoare” în acuarelă, ca în micul și sugestivul poem intitulat **Înainte și după**: „O fecioară cu nisip în păr / Privește marea / Iubitul a ajuns în sfârșit pește / Apusul răsare din nou / Vaporul pleacă mai departe”. Capacitatea de artizan, remarcată și de Traian T. Coșovei, stă dincolo de orice îndoială, în minuția cu care-și construiește poemele, ca un bijutier sau ca un maestru al ikebanei, arta japoneză a aranjamentelor florale în armonie cu lumea, cu cerul, cu pământul și cosmosul. Totul se petrece parcă după legi imemorabile, într-o atmosferă de mister romantic, ca în **Gara Termini**, un fel de vis în care totul e și parcă nu e, ca o fulgerare de lumini, de umbre și de sunete: „Pe cine urăște trenul / Ce gonește sălbatic pe câmpul / Zorilor întârziate / Și trimise ca răsplată învinșilor / Care așteaptă ca luna să cadă / Supărată pe călătorii / Trenului de noapte // Felinarul s-a aprins, / Șinele s-au topit / Sub soarele nopții furate / Și prinse sub călcâiul

/ Tâlharilor din vis”.

Remarcabilă la tânărul poet este și concizia, dublată de exprimarea aproape aforistică a gândurilor într-un context în care creatorul, ca un demiurg, înregistrează secvențe ale realității, propune simboluri și recompune după principii personale o lume în care se amestecă deopotrivă oameni și lucruri. Din acest punct de vedere, poemul **Secundele nu plâng** este revelator: „Mireasa nu tresare / E doar minunea zilei / Ce a zâmbit întâia oară, / Tărâmul e același / Doar pălăria / Își caută un nou stăpân; / Copilul încearcă să apropie / Palmele reci / Ale unor străini ce nu-s. / S-a-ntunecat zenitul / Lacrima își plânge / Secundele pierdute; / Roșul devine alb / Nimeni nu moare, / La orizont e liniște / Planetele au ascultat / El are puterea / de a răpune nevăzutul.”

Este de așteptat ca „nevăzutul” pe care ni-l sugerează cu subtilitate autorul să primească noi întruchipări în cărțile viitoare.

Tânăr neînțeleș ofer poezie anunță un scriitor cu mari posibilități lirice, capabil de frumoase surprize în viitor. Rămâne de văzut dacă ni le va oferi sau nu.



C. Mihalcea (Bragă) (1903 – ?) – Dobrogeancă

* Eugen Cazan, **Tânăr neînțeleș ofer poezie**, Editura **Semne**, București, 2005

„POETUL IUBIRII“ LA SENECTUTE

Poet clasic în formă și foarte modern în expresie, Radu Cârnelci nu se numără printre autorii care și-au făcut de timpuriu apariția în presă și în peisajul editorial. Judecând după faptul că în reviste a debutat în 1950, pe când avea douăzeci și doi de ani, iar în volum în 1963, la vârsta de treizeci și cinci de ani, se poate spune chiar că ivirea sa în literatură s-a produs cu o oarecare întârziere. Sigur, luând exemplul arghezian, am putea fi contraziși, însă autorul *Psalmilor* și al *Florilor de mucigai* este totuși un caz nu prea des și în nu prea multe locuri întâlnit.

Parcurgând cele trei recente volume de versuri (*Scrieri*, I-III, Ed. *Orion*, 2005), apărute în propria editură în condiții de lux: coperte cartonate și îmbrăcate în vinilin de bună calitate, hârtie, așijderea, de bună calitate, 370+318 +408 pag., realizăm că avem a face, de fapt, cu opera de o viață a autorului, aici aflându-se și cele două elemente care îl apropie de Arghezi: începerea editării propriei creații de către însuși autorul care le semnează, tot sub genericul de *Scrieri*, apoi condițiile tehnico-tipografice în care acestea apar, cu nimic mai prejos decât cele de care s-a bucurat magul de la Mărțișor.

Evident, după lectura acestor prime trei tomuri, cuprinzând poezie originală și traduceri, ne-am confruntat opiniile personale și cu punctele de vedere ale altor comentatori ai liricii lui Radu Cârnelci (care, în treacăt fie spus, a beneficiat, de-a lungul celor peste patru decenii de carieră poetică, de numeroase cronici și judecăți nu doar prin reviste, ci și prin dicționare, istorii literare, cărți de critică).

Indiferent de unghiul din care i-au privit și judecat poezia, aproape toți comentatorii scrierilor lui Radu Cârnelci sunt unanimi în afirmația potrivit căreia lirica acestui poet stă sub semnul solarității, al luminii și al confruntării cu elementele naturii, într-un fel de panteism trăit cu toată dăruirea și întruchipat în mai toate poemele. Marian Popa găsea, de pildă, că „*O atenție deosebită este acordată peisajului silvic... Fantezia orgiastică, frenetismul vegetalizării transformă cadrul silvic într-o lume antropomorfică, avându-și propriile forme de manifestare în anotimpuri și fenomene meteorologice*“, iar Dumitru Micu considera că poetul „*clasicizant, cu eleganță, instituie liric... un pannaturism de imaginară origine dacică, expresie a panteismului atribuit strămoșilor noștri autohtoni. De la debut, de altfel, stimulul inspirației lui Radu Cârnelci a fost sentimentul de participare la viața cosmică, astrii, ploaia, pământul, iarba, păsările fiind percepute ca alte euri, ba chiar ca părți ale unui imens organism transindividual*“. În *Dicționarul scriitorilor români*, Ioan Moldovan opinează și el: „*Clamoros, retoric, discursiv, urmărind performanțe formale... se imaginează cu consecvență în ipostaza de inspirat, de preot omagiind forțele mirabile ale vieții, al căror simbol este astrul diurn, cu dese figurații mitologice ori folclorice*“.

Firește, spațiul nu ne permite (și credem că, până la urmă, nici n-ar fi locul aici) să reproducem citate dintr-o astfel de cuprinzătoare ediție, dar ceea ce credem că trebuie semnalat, înainte de toate, este o anume sugestivitate, definitorie, a înseși titlurilor de volume. Se observăm, bunăoară, că *Noi și soarele* (1963), apoi *Orgă și iarbă* (1966), *Iarba verde, acasă* (1968), *Grădina în formă de vis* (1970), *Oracol deschis* (1971), *Cântând dintr-un arbore* (1971), *Temerile lui Orfeu* (1978), *Pasărea de cenușă* (1986) trimit numaidecât nu numai la elemente ale universului din care bardul își alege subiectele și motivele lirice, ci și la un spațiu, la un cosmos în care vegetalul, regnurile vegetal și animal se întrepătrund, se condiționează, se raportează în mii de chipuri unul la celălalt într-o nepotolită forță și voință de viață și de împlinire. Pe axa cosmologică a existenței acestora poetul se înșurubează pe sine aidoma unei coloane-spirală a infinitului, pe ale cărei spirale se regăsesc deopotrivă bucurii și suferințe, meditații, reflecții, dar și explozii de trăire pleneră a fiecărei clipe. Există în toată poezia lui Radu Cârnelci o nepotolită dragoste de viață, de oameni, de arbori, de păsări, de cosmos, într-o luminozitate ce transpare cu putere din metaforele și imaginile aidoma razelor soarelui pătrunzând ambițios prin vitraliile marilor catedrale. Discret și subtil, poetul își invită cititorii la un ceremonial care este în egală măsură al oamenilor, împlinindu-se prin iubire, dar și al cerului și al pământului; ca în *Miorița* și alte balade populare, întreaga fire participă la bucuriile, la suferințele, la speranțele și aspirațiile umane – de aici și forța, dar și farmecul, frumusețea poeziei domniei sale. Pe de altă parte, fiind un perfecționist, Radu Cârnelci a imprimat poeziei pe care o scrie nu numai ritmurile și cadențele clasice ale sonetului și ale altor forme fixe de poezie, ci și o muzică interioară, tainică, misterioasă și plină de conotații, precum cea din psalmii biblici ori din doinele cântate de străbunii noștri „*seara pe șanț*“, cum ar fi zis Labiș. Nu întâmplător în actuala ediție de autor întâlnim și aceste versuri care ar putea oricând sta drept moto pentru întreaga creație a lui Radu Cârnelci: „*Există în mine un foc, sălbatecă bucurie de la Zamolxe, / un dor de viață veșnică. Aud în adânc șoapte zorindu-mă / spre marele soroc*“.

Etichetat de către mulți drept „*poet al iubirii*“, Radu Cârnelci ne-a dat o lirică erotică de largă cuprindere și sugestivitate. Când agitată sau delicată, când plină de elanuri, suavă sau elegiacă, duioasă ori, dimpotrivă, încărcată de frământări și neliniști, ea se înscrie ca un capitol aparte nu numai în propria-i creație, ci și în literatura ultimelor decenii. Nu încapă îndoială că generațiile viitoare, obosite de atâta electronică și sassistite de audio-vizual, o vor descoperi și redescoperi de fiecare dată cu interes, bucurându-se la fiecare nouă lectură de farmecul ei inconfundabil.

Florentin Popescu

O CARTE DE DRAGOSTE PENTRU BUCUREȘTI*

Despre legendara cetate a lui Bucur ciobanul s-a scris mult și în diverse feluri. Și nu de azi, de ieri, ci de câteva sute de ani. Căci, cronicari ai locului, oaspeți veniți din toate zările lumii, prozatori sau poeți, istorici ori oameni ai științelor exacte au fost din totdeauna fascinați de trecutul, de farmecul și originalitatea așezării de pe malurile Dâmboviței. Cărți semnate de călătorii străini prin Țările Române, ori de nume prestigioase și consacrate în domeniu (N. Iorga, Odobescu, G. I. Ionescu-Gion, Gheorghe Crutzeescu, Gheorghe Potra ș.a.) au intrat deja în patrimoniul – să-i zicem – „monografic” al Bucureștilor.

Deși istoria Capitalei noastre pare a fi cu mult mai scurtă decât aceea a unor surate europene ale ei (Paris, Roma, Athena, Londra), totuși ea este de o spectaculozitate cu totul ieșită din comun, fiindcă are scrise pe filele biografiei episoade dramatice, pustiri, năvăliri ale altor semini, incendii, molime etc., care i-au conferit urbei un destin de pasăre Phoenix, renăscând adică din propria-i cenușă, parcă mai vie și mai puternică, de fiecare dată. Când vremurile au fost mai blânde, aici s-au ridicat case, palate, s-au amenajat parcuri și s-au săpat fântâni, s-au înălțat biserici și s-au „tăiat” șosele ce au făcut din București un oraș nu numai inconfundabil, ci și foarte căutat și iubit de către toți cei care l-au vizitat.

Nu e de mirare, deci, că bibliografia Capitalei noastre (care ocupă câteva rafturi bune de bibliotecă) este departe de a fi încheiată. De aceea fiecare carte despre ea va fi mereu binevenită și apreciată de către cititori.

Prima și poate cea mai importantă calitate a volumului recent apărut rămâne stilul cursiv și plăcut, fără „academism” și parade lingvistice docte și reci – de unde și plăcerea lecturii, pe parcursul căreia cititorul este invitat la o veritabilă incursiune în istoria orașului, din vremurile pierdute în legendă și până în zorii epocii moderne. Capitole precum **Locurile de formare a Capitalei României. Bucureștiul de la primele sale începuturi până în anul 1500; Se plămădește încet, dar sigur, o viitoare metropolă europeană. Bucureștiul de la 1500 la 1600; Confruntat cu numeroase probleme interne și năvăliri străine, între 1700 și până după anul 1800 Bucureștiul prosperă** constituie tot atâtea „micro-monografii” în care orașul de pe Dâmbovița este privit sub multiple aspecte: social, politic, urbanistic, cultural, religios etc.

Interesant de remarcat este că autorii nu se mărginesc doar la o trecere în revistă a izvoarelor istorice (din care citează mai mult sau mai puțin copios), ci aduc ei înșiși noi date și informații documentare, descoperite în arhive, biblioteci sau în presa vremii de la noi ori de aiurea. Pagină cu pagină, aidoma unui mozaic, capitolele amintite (și altele precum **Locurile de închinăciune ale Bucureștiului, Dâmbovița bucureșteană, când blândă, când furioasă și binefacerile ei, Mahalale bucureș-**

tene, întinderea și împărțirea zonală. Hanurile bucureștene, Căi de comunicație importante) alcătuiesc un portret nu numai pitoresc și original, ci și dinamic, în continuă devenire pe spirala unei istorii zbuciumate în care locuitorii lui au fost nevoiți să se adapteze la tot felul de situații, cele mai multe dintre ele dificile, dar fără să cedeze în fața vitregiilor vremii, căci, scriu autorii, „*Orașele române, de scăpau – și-n ce stare –, de turci, erau jefuite de tătari; după ce le lăsau aceștia, năvăleau asupra-le ungurii, când nu le prădau polonii*”.

Bucureștiul a fost, în vremuri de pace, deopotrivă gazdă și martor la tot felul de ciudățenii, cum a fost aceea a domnitorului fanariot Nicolae Mavrogheni (1786 - 1789) care se plimba prin târg într-o sanie trasă de patru cerbi, ori a năzdrăvanului căruia un urs i-a mâncat boul în codru și, drept răzbunare, stăpânul animalului de tracțiune a prins fiara, a înhămat-o la carul cu lemne și a venit așa în București, spre mirarea concitadinilor care s-au simțit imediat datori să numească așa **Hanul lui Jugă Urs**, locul în care viețuia voinicul proprietar al carului cu pricina. De altfel, epoca modernă (pe care autorii o vor aborda, probabil, într-un volum viitor) este plină de multe alte ciudățenii ce țin de anecdotică istorică a capitalei noastre.

Însoțită de un necesar glosar de termeni istorici, cartea beneficiază de o scurtă și inspirată prefață semnată de profesorul Vladimir Alexandrescu, din care am reținut aceste gânduri: „*Autorii lucrării, îmbinând harul naratorului cu zgârcenia stilistă a istoricului... ne sunt ghizi. Când discreți, când exuberanți, ei ne poartă cu o mână nevăzută pe străzile pe care în automatismul drumurilor noastre cotidiene am uitat să le mai privim, nici cu ochii și, cu atât mai puțin, cu ochii sufletului și ai minții... Într-atât de fascinantă și de adevărată, această carte va ști cu siguranță să se prezinte singură și să-și captiveze, de la primele rânduri, publicul*”. Exactă și confirmată previziune.



Kimon Loghi (1871 – 1952) – Biaritz

* **Bucureștiul necunoscut. O istorie fascinantă a capitalei** de Vasile Lăpăduși, Constantin Gâdea și Marius Daniel Peștină (Editura **Lucefărul**, 2004)

„SENSIBILITATEA IDEILOR“, CA SCOP AL POEZIEI*

Apartinător, ca vârstă biologică, generației '70, Nicolae Dragoș nu poate fi, totuși, circumscris poeziilor respectivelor segmente de istorie literară întrucât prin universul liricii lui, ca și prin anumite trăsături (comune cu ale altor poeți, fie de dinaintea șaptezeciştilor, fie de după) se „refuză“ amintitei categorii. Căci de la **Moartea Calului Troian** (1968), cartea lui de debut, și până la recentul volum (precedat de alte paisprezece, fără a lua în calcul antologia **Poeme dintr-un sfert de veac**, 1989), acest autor s-a dovedit a fi consecvent cu sine însuși în scrierea unei poezii în care accentul cade, înainte de toate, pe câteva idei fundamentale: afirmarea unor principii morale sănătoase, exprimarea cu sinceritate totală a gândurilor și sentimentelor proprii, elogiul naturii și al frumosului, într-un cuvânt „sensibilizarea ideilor“ printr-un discurs limpede și curat, cum bine și exact remarca Ioan Moldovan în articolul pe care i-l consacra în **Dicționarul scriitorilor români**, II, apărut sub coordonarea lui Mircea Zăciu.

Aș spune, fără teama de a greși, că lirica lui Nicolae Dragoș este străbătută de la un capăt la altul de un fior romantic. Un fior romantic în care se adună deopotrivă bucuria de a trăi, dar și regretul față de trecerea iremediabilă a timpului, elogiul naturii cu toate ale ei, dar și spaima de singurătatea lucrurilor și a gândului într-o lume a alienării individului, nostalgia unor iubiri neîmplinite, dar și spaima în fața morții, bucuria și voluptatea scrisului și a creației în general, dar și retragerea în sine în fața agresivității de tot felul prezente în realitatea imediată.

Aflat în „lumea“ propriului laborator de creație, poetul trăiește reveria trecutului, aidoma lui Eminescu sau Bacovia, obiectele căpătând ele însele conotații aparte: „*Prin cărți și-alungă umbrele furtuna, / Din scrin, adânc, se-nfruntă stranii carii / ... / Prin haine vechi bolesc perfide molii / Și pier, decolorați, străbunii din tablou. // Poate pendula bate cu deznădejde ora, / Cu teama de-a nu ști cât timp i-a mai rămas / Să ne măsoare glasul și-mputinatul pas, / Ea, monotonul crainic, mereu amândurora.*“ (**Dizolvări**). Într-un amestec de real și imaginar, de pragmatic și ideal abstract, Nicolae Dragoș contruiește originale „fabule“ a căror miză nu este o „morală“ clasică, ci mai degrabă un pretext de meditație poetică și filosofică vizând straturile mai adânci ale conștiinței, precum în poemul care dă titlul cărții: „*De la o vreme îmi dă ciudate ocoale / Autobuzul de seară... / Oprește în fața casei, / Se subțiază – metalică rămă – / Îi cresc aripi reci, transparente, / Planează amenințător și intră pe fereastră, / Se îndreaptă cu fermitate spre bibliotecă / Se așează la biroul de lucru, miniaturizându-se, / Pare preocupat de*

lecturi subiective. / Câteodată, se aventurează să poarte / Conversații savante / Despre poeții damnați / Ori despre inevitabila trecere / A timpului, a vieților – / Inteligentul, histrionicul / Autobuz de seară.“ Avem aici, dacă nu cumva mă înșeală spiritul de înțelegere, un poem-metaforă despre viață și moarte, un fel de parabolă a destinului: în stațiile ce se tot înmulțesc poetul observă cum pasagerii se urcă unii după alții și nimeni nu mai coboară din vehiculul ale cărui uși dau „*spre nicăieri*“, iar traseul este „*o direcție dintotdeauna necunoscută*“, în vreme ce filele nescrise ale creatorului sunt condamnate „*nevederii*“

Nicolae Dragoș glosează, de altfel, pe marginea morții în poeme de mai largă respirație, aidoma unor povești în versuri, amintind parcă de un binecunoscut text arghezian, cu deosebirea că poetul de aici are mai întotdeauna un zâmbet ironic, o vorbă menită să-i mențină tonusul optimist al scriiturii, ca în **Să zicem că ai să vii...**, unde nedoritul musafir este invitat să adaste la un pahar, să zăbovească la un joc de șah, zaruri sau țintar, iar mai la urmă, când trebuie să plece, poetul îi spune plin de tâlc: „*la și coasa! N-o lăsa, din greșeală, la mine! / Mai știi, dacă pun mâna pe ea, / Ce idee-mi mai vine?*“.

Remarcabilă rămâne la acest poet și o anume tehnică de a pune încărcătura filosofică și meditativă în țesătura unor mici scenarii, veritabile fabule în care gândul este condus către reflecții mai adânci, dincolo de firul „epic“ al miciei narațiuni. Într-un loc (**Joc de ape**), malul râului „*judecă și critică*“ fără cruțare curgerea apei, în vreme ce aceasta „*trecea, nepăsătoare, mai departe, / Lăsând altor valuri să-și afle alt mal / Căruia să-i încurajeze iluzia statorniciei, / Surpându-l, încet și definitiv, la temelie*“, până la urmă, ne spune bardul, „*despre toate acestea / Malul n-a ajuns nicicând să gândească. / Întotdeauna a fost surpat / Înainte de gândul cel de pe urmă*“.

Hedonist echilibrat în rostirea versului, panteist prin structură și moralist-didactic pe alocuri, Nicolae Dragoș reușește, pe de altă parte, să atingă performanțe lirice demne de invidiat, precum în **Psalm târziu**, ce indică o posibilă, viitoare direcție a creației domniei sale – cea a poemului sacru, textul cu pricina fiind, desigur, unul dintre cele mai frumoase din întregul volum: „*Vin prea târziu, oh!, Doamne, să-ți văd chipul, / Să mă smeresc privind un nor în mers / Și să aud cum piere-n val nisipul / Când stelele se-aprind în Univers. // O, Doamne! Iartă-ți de uitare robul, / Cel ce, nevolnic, s-a crezut stăpân, / Că n-a știut să deslușească-n bobul / Ascuns în spic miraculos țărâm. // Te știu acum, împărțind în toate / Câte-i sunt date vieții să dureze. / Nu chip cioplit ești, Doamne! Pe-nnoptate / Ești raza veșnicității mari amieze. // Spre ea-mi port, iată, pasul, eu, sclavul păcătos / Și-aduc, îngenuncheat, tăcerea drept prinos.*“

* Nicolae Dragoș, **Autobuzul de seară**, Editura **Realitatea**, 2005

Corneliu Lupes

FAȚA NEVĂZUTĂ A UNUI MUZEU MEMORIAL: GEORGE ȘI AGATHA BACOVIA



Manifestare culturală la Muzeul Bacovia (29 sept. 2001). În imagine: Corneliu Lupes, George Bălăiță, Radu Cârnelci, Nicolae Cabel, George Genoiu.

Începând cu vara anului 1933, Bacovia se mută definitiv în București, împreună cu familia: soția și fiul (Agatha și Gabriel). Incontestabil și recunoscut este rolul Agathe în viața poetului, în navigarea luntrii familiale pe cursul vieții, care nu întotdeauna a fost ferit de vitregiile furtunii. Cu toată prețuirea pentru soție și mamă, nu putem fabula că alegerea locului pentru locuința bucureșteană ar fi fost o strategie premeditată. Faptul că acest loc, cultivat cândva cu viță de vie, de unde și denumirea unei artere megieșe (Șoseaua Viilor) a aparținut aceleiași Agatha, nu este decât o întâmplare asupra căreia nu insistăm. Cu strângere de inimă, viticultorii au renunțat la această cultură bahică dacică înlocuind-o cu așezările ce au conturat o mahala, trasă parcă la indigo cu cea din târgul moldav de la cumpăna veacurilor XIX și XX, unde se născuse și trăise poetul în cea mai mare perioadă a vieții sale: „*M-am născut în orașul Bacău – avea să noteze Bacovia în una din lapidările schițe autobiografice – unde, exceptând anii de studii universitare, am trăit mai tot timpul. Nu țin minte să fi avut intenția de a mă stabili în alt oraș, și mai ales în capitală, al cărei tumult m-a îngrozit întotdeauna, deși am stat o parte de vreme*”. Este de notorietate faptul că, tot cam pe atunci, de fapt cu câțiva ani mai devreme, un confrate din primele două litere ale alfabetului poeziei românești, l-am numit pe Tudor Arghezi, defrișase Mărțișorul vecin, unde se scăldau bivoli, pentru a bate „*câteva lemne cap la cap și spinare peste spinare, ca să ajung să pui pe picioare o*

clădire de gospodărie ajunsă la vârf”. Cum îl înștiințează într-o scrisoare pe Al. Rosetti.

Cu toată reticența, autorul **Lacustrei** se va muta în acest cartier „*democratic*” bucureștean, cum singur îl supranumea, care nu era lipsit de pecețile bacoviene emanate din lirica sa. Mai mult, tot din întâmplare, și pseudonimul se regăsește în invocatul „*Bachus – via*”. În aceste împrejurări, Bacovia era la el acasă; nimeni nu și-l poate imagina locuind într-o vilă sau într-un apartament luxos dintr-un cartier elitist, câtă vreme ocupațiile sale instituționalizate erau dintre cele mai mărunte și cu dese sincope, generate în mare parte de starea precară a sănătății, dar nu numai.

Cât despre operă, „*Acum vreo zece ani – își amintește poetul – un prieten mi-a adunat cu de-a sila câteva din lucrările mele din volumul Plumb. Acum, de curând, tot îndemnuri prietenești au scos Scânteii galbene și poemele în proză Bucăți de noapte*”. Dacă adăugăm și faptul că pomenitele „*volum*” sunt, de fapt, niște biete plachete, scoase în niște condiții grafice extrem de modeste, care împreună abia alcătuiesc un volum, vom înțelege că nici veniturile obținute pe această cale nu erau cine știe ce... Pentru cea de a doua plachetă, apărută împreună cu prima în anul 1930, mulțumirile poetului trebuie să se îndrepte către soție. Se căsătoriseră în urmă cu doi ani. La toate acestea se adaugă și faptul că aptitudinile sale practice (domestice) se reduceau la înșurubarea unui bec electric, în cel mai bun caz, ceea ce – conjugat cu opera sa – ne îndreptățește să întărim afirmația că această casă și acest cartier i s-au potrivit ca o mânășă. Din capul locului, vizitatorul este izbit de autenticul bacovian etalat de cei 200 – 300 mp cât măsoară curtea – grădină, străjuită astăzi de bustul poetului (opera Miliței Petrașcu), de casa extrem de joasă care, cu trecerea timpului, a intrat și mai mult în pământ (întocmai ca vecinele ei) și, în ultimă instanță, de pomenitul „*cartier democratic*”, uitând până și faptul că poetul este prin naștere (4/17 septembrie 1881) fiul Bacăului, că a trăit aici 52 de ani, ca să nu mai vorbim de opera sa, „*care n-ar fi existat fără Bacău, care-i totul*”, pentru a prelua o afirmație a lui Rebreanu, referitoare, bineînțeles, la Ardeal.

Poate mai mult decât orașul natal, noul locatar al acestui cartier din sudul capitalei, strâns în menghina arterelor Olteniței și Giurgiului, este o apariție mai mult decât discretă, nu numai pentru apropiați și vecini, ci și pentru lumea literară. Vasile Netea, cel care se încumetă să-i ia un interviu, întâmpină mari greutăți pentru a-l găsi pe autorul **Scânteilor galbene**. De altfel, este cunoscută

reticența poetului de a se lăsa „descusut”. Impresionat, reporterul înrămează momentul: „*Nichifor Crainic poate fi căutat la patru telefoane. Liviu Rebreanu – la trei. Camil Petrescu – la două. Sadoveanu, Arghezi și Ionel Teodoreanu – la câte unul foarte sigur.*”

Cu toți aceștia te mai poți întâlni apoi la Academie, la teatru, prin redacții, sau pur și simplu pe stradă.

Gh. Bacovia [...] nu are însă nici telefon, nici nu e membru al Academiei, nu e pasionat al premierelor, și nici pe stradă nu mi l-a arătat nimeni, niciodată [...]

— Bacovia nu vorbește cu nimeni, mi s-a spus, și mai ales cu ziaristii!

.....

Pentru tot ce înseamnă Bacovia vorbește literatura sa”.

Din portretul schițat de jurnalist, reținem tușa care-l definește pe solitarul Bacovia. Dificultatea cu care Agatha reușește (rareori) să-l scoată în Agora nu face decât să întărească portretul singuraticului poet. Nu știm dacă în viață, dar în operă Bacovia n-a trișat. Putem spune că solitudinea este coloana vertebrală a liricii sale. Calificarea de „lirică” nu exclude prozele din **Bucăți de noapte**. Vom exemplifica prin câteva argumente alese pe sărite: „*Sunt solitarul pustiilor pietre*”, „*Mai bine singur și uitat*”, „*Aici sunt eu un solitar*”, „*Sunt singur și mă duce-un gând*”, „*Singur, singur, singur, / Într-un han departe – / Doarme și hangiul, / Străzile-s deșarte / Singur, singur, singur... // Singur, singur, singur... / Vreme de beție – / I-auzi cum mai plouă / Ce melancolie! / Singur, singur, singur*”, cărora li se alătură, într-o privire fugară, trei poezii intitulate **Singur**, sunt doar câteva dintre măturile puse pe hârtie, defel străine de parcursul personajului, devenit personificate.

Ca un făcut, poetul și-a prelungit destinul și după ce a pășit în lumea umbrelor. Nu numai spiritual s-a prezentat la „*Judecata de apoi*” „*singur, singur, singur*”, ci și rămășițele pământeste s-au întors în pământul din care venise tot într-un cartier democrat, de data aceasta al Cimitirului Șerban Vodă-Bellu, mai la o parte de confrății înghesuiți în primele rânduri ale nemuritorilor, alături de Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Călinescu, fie că opera o confirmă sau nu. Din nou, și tot din întâmplare, locul de veci aparține aceleiași Agatha, aici fiind înhumată sora ei, Ștefania Grigorescu, decedată în anul 1935. În legătură cu mormântul celor doi, ne urmărește de mult o mâhnire care astăzi, la ceas comemorativ și aniversar, a sărit în pagină. În anul celei de a 48-a comemorări a poetului, găsim că a ne apleca asupra mormântului este un gest creștinesc, pios, reverențios, care, sperăm, se va alătura celor ale institutelor culturale (literare) bucureștene, băcăuane sau de unde ar fi ele. Pe cruce sunt inscripționate (săpate) următoarele date:

GEORGE BACOVIA

1881 – 1957

„*Ascultă cum din adâncuri*

Pământul la dânsul ne chiamă”.

Se știe că distihul este extras din cea de a doua și ultima strofă a poeziei **Melancolie**, apărută la 25 decembrie 1903, în revista ieșană **Arta**. Primele două versuri ale catrenului sunt: „*Ascultă, tu, iubito, / Nu plânge și nu-ți fie teamă.*”

La centenarul nașterii poetului, soția i se alătură și în cimitir:

AGATHA BACOVIA

1885 (sic) – 1981

Din capul locului ne-a sărit în ochi eroarea privind anul nașterii. Data corectă este 8 martie 1895 (congeneră cu Barbu, Blaga, Vinea). Fie ca măcar în anul celei de-a 110-a aniversări a zilei de naștere a autoarei **Armoniilor crepusculare** să îndreptăm eroarea, măcar pe această cale, cum spuneam, „*la ceas aniversar*”. Amintita mâhnire mai este alimentată și de faptul că în aceeași figură (61) mai sunt două morminte: Grigorescu Georgeta (1913 – 1995) și Constantin Georgescu (1916 – 2003), dar aceasta pălește în fața a ceea ce urmează.

Ca și casa din fosta stradă a **Frăsinetului**, astăzi **George Bacovia**, mormântul este tot opera Agathe, astăzi o opera amputată. Vom vedea cum și de ce. Soția nu a știut cum să-l ocrotească mai bine pe poet în timpul vieții și să-i facă un fel de portret model, post-mortem. Nu unele binevoitoare dar mai puțin exacte tușe ale personalității autorului **Stanțelor și versetelor** ne interesează acum. Suntem în fața mormântului, ocolit, ca un făcut, de bacovieni încercând să-l recompunem cititorului din ce a fost până mai ieri. În partea dreaptă se afla o placă orizontală de bronz, așezată pe pământ, cu două basoreliefuli care ilustrau un violonist și un pianist. Urmașa a avut inspirația ca, pe aceeași lespede, să reproducă câteva versuri din poezia **Mars funebru**, publicată în **Cronica Moldovei**, ianuarie – februarie 1916, pe care le reproducem:

„*Lugubrul mars al lui Chopin*

il repetă cu nebulie...

.....

și lung gemea arcușu-acum pe strună

îngrozitorul mars lugubru funerar

.....

și-ncet se-ntinse-o noapte de vecie.”

Lui George Bacovia

Omagiul Doamnei sale

Versurile mai pot fi găsite astăzi doar în **Scânteii galbene** (1926), cea de a doua plachetă de versuri bacoviene, sau în vreo antologie, deoarece, tot printr-o „*întâmplare*”, de data aceasta tristă, placa respectivă s-a „*evaporat*” de pe mormântul poetului. În fața unui astfel de gest barbar nu avem putința nici unui comentariu. Muzeele, statuile, plăcile memoriale, ca să nu mai vorbim de morminte, sunt tot atâtea redute în calea ignoranței, a divertismentului și, mai cu seamă, a uitării. Dispariția amintitei plăci a dus la amputarea „*redutei*” bacoviene de la Bellu. Se vede că altfel gândesc, sau nu gândesc defel, cei care au săvârșit sacrilegiul pomenit mai sus.