

Eugen Simion

# EUGEN IONESCU ȘI LITERATURA DIN „ȚARA TATĂLUI”

„Suntem o țară nenorocită de gazetari, cu nenorociți gazetari, care sunt orice: filosofi, poeți, pictori etc., etc.”

## 1. Generația tânără

S-a scris mult despre tânărul Ionescu (scriitor de limbă română) și despre negativismul său critic. I-am recitat însemnările sale, într-adevăr. Vitriolante, capricioase, ludice, desperate și am încercat să înțeleg rațiunile profunde ale acestui refuz masiv și, încă o dată, inconsecvent. Ce-am observat? Cu aceste convingeri, mai degrabă negative, și cu această stare de spirit, deloc sărbătorească, judecă Eugen Ionescu cărțile pe care le citește și fenomenele literare pe care le observă. Nu-i o ordine în judecățile de valoare, cum nu-i o ordine nici în ideile sale estetice. Citind o carte a lui C. Noica (**Mathesis sau bucuriile simple**), criticul nu scapă ocazia să spună ce crede despre *generația tânără* din care, în fapt, face parte și el, biologic vorbind. Numai că el are altă formație intelectuală și, politiceste (cât se manifestă) și estetic, stă pe altă poziție. N-a fost niciodată studiată relația dintre tânărul Eugen Ionescu și viitorii lui prieteni din Franța, Eliade și Cioran. Ar fi cazul ca un om studios și prob, lipsit de prejudecăți, să pună pe mai multe coloane ce-i apropie și ce-i desparte, acum, în anii '30, când generația tânără se sparge între o dreaptă confuză și agresivă și o stângă inconsistentă, politizată în exces, și aproape impotentă intelectual. La început, cum se vede din articole, mai toți (Cioran, Eliade, Mircea Vulcănescu printre ei) sunt oripilați de politicianismul românesc și consideră că singura posibilitate a oamenilor tineri este să se realizeze în spirit. *Primatul spiritualului* este cuvântul de ordine. Când, după 1932, lucrurile se agită și Europa separă apele ideologiei, apare ideea că primatul spiritului trebuie înlocuit cu *primatul politicului*. Și mulți intelectuali tineri optează, în anii ce vin, pentru această schimbare la față. Cioran protestează vehement: „intelectualii evoluează înspre politică – scrie el într-un articol ce se intitulează **Între spiritual și politic** –părăsind definitiv și iremediabil problemele «inutile» care i-au frământat temporar în tinerețe [...]. Politicul aparține domeniului exteriorității. Din acest motiv, valorile politice sunt la periferia valorilor spirituale, iar a vorbi de primatul politicului echivalează cu un elogiu al platitudinii, nulității și exteriorității [...]. Înspre politică nu evoluează decât oamenii fără substanță sufletească și fără posibilități interioare [...] incapabili de cea mai mărunță problematică! („Calendarul”, 2 ian. 1933). Și tot aici: „Personal nu cred în nici o doctrină socială și în nici o orientare politică”.

Cam tot așa judecă lucrurile, în aceeași perioadă,

Mircea Eliade. Mai târziu, și unul și altul, vor manifesta simpatii pentru extrema dreaptă, din motive și cu argumente pe care nu este locul să le discut aici. Opțiunea este aproape comună pentru toată generația „criterionistă”. Dar Eugen Ionescu? Eugen Ionescu este de la început mefient față de teoriile *primatului spiritual, pesimismului eroic, activismului în disperare, ethosului eroic, tragismului colectiv* și a celorlalte fantasmе care agită generația decisă să construiască un stat cultural, sincron, european, bazat (în varianta lui Nae Ionescu și, după el, în viziunea lui Mircea Vulcănescu, pe ortodoxia țărănească. Nu-și exprimă pe față temerile și nici obțuțiile politice, dar, e limpede din ceea ce scrie, că nu agreează această mitologie. Începe prin a se distanța de conceptul de *trăire* și de conceptul de *autenticitate*, esențiale în filosofia de existență și în estetica generației tinere. Eugen Ionescu le judecă în termenii creației și le găsește mistificatoare: „Există, la noi, o «teorie» a autenticității, care, până-acum, a justificat «trăirea» tuturor mediocrităților și povestirea pe larg a fleacurilor; care a permis orice facilitate, a anulat orice efort de desăvârșire; o neglijență, în expresie, scuzată de «forțele vitale», de «stângăcia» vieții. Când cineva încearcă să scrie clar, corect sau chiar frumos, este desconsiderat. De la o extremă deplorabilă am ajuns la alta, tot așa de deplorabilă: de la superstiția scrisului frumos, la cultul scrisului prost. Sunt câțiva inși – infirmi sufletește, căci a nu avea sentimentul frumosului și sentimentul ridiculului este o infirmitate – care au spus: nu e nevoie să știm să scriem. A ști să scrii e un semn de mediocritate. Evident, ce ușor era ca această gugumănie să prindă. Și fiecare ins care nu poate să gândească clar și deci să scrie își spune: dacă nu știu să scriu, dacă nu am talent, e desigur pentru că sunt genial. Dacă glasul meu ar mai putea fi ascultat – aș îndemna pe critici și recenzenti să fie foarte severi cu «neglijențele». Notele sunt făcute pentru mediocri; stilul și compoziția se învață la școală, pentru ca acești mediocri să știe măcar să scrie corect și limpede. Inșii geniali n-au nevoie de aceasta. Dar noi să ne ocupăm de admonestarea celorlalți. Prostia e periculoasă când devine obraznică. Și cred că nici o țară din lume nu permite scriitorilor să nu știe să scrie. Să nu le permitem nici noi. Să-i lăsăm să se creadă geniali și să creadă că neroziile lor sunt subtilități și paradoxe.”

Tot ce spune aici criticul este corect. *Autenticitatea, trăirea* nu pot justifica în nici o situație și în nici un mod mediocritatea scriiturii. Referința la doctrina „criterionis-

mului“ este mai clară în altă parate („Părerii libere“, 15 aprilie 1936), acolo unde criticul discută, pornind de la o carte a lui Noica, de „eurile babelice“ și de explozia vitalismului și a individualității în literatură. A trecut el însuși prin acest pojar și-l găsește, acum, primejdios, nerodinic: „De altfel, era un moment în care cercetarea lucrurilor obiective părea pentru totdeauna desconsiderată; când toți indivizii cereau să trăiască, să crească; era o avalanșă de euri hipertrofiate; de «viață mai presus de toate»; de trăire a clipei; de acordare de importanță tuturor dezastrelor intime; de disperări, de fluxuri, de subiectivități; era victoria adolescenților, victoria egocentrismelor, victoria tuturor lucrurilor personale care cereau să trăiască, să domine; victoria indisciplinelor, a desfrâului, a vitalismelor. Se publicau jurnale intime. Fiecare avea jurnal intim și se gătea cu pumnii în piept; nu-mi pasă de nimeni decât de mine. Subsemnatul însuși, fost adolescent în debandadă, a trăit cu bucurie și orgoliu acea exaltare a individualității, a ieșirii în lume, a etalării tuturor micilor probleme, necesități, tristeți etc., care trebuiau să se spună, care fuseseră oprimate.“

Pe tânărul filosof Noica, punctul de plecare al acestei confesiuni anti-generaționiste, îl socotește excesiv de manierat, prefăcut și steril: „surâsul său ascundea de fapt un gol, o uscăciune a sensibilității“, un spirit, în fine, confecționat și static. Nu se înșeală portretistul? Nu-i place, acum, nici Cioran („această galbenă reeditare a lui Rozanov și a altora“), iar pe Eliade îl atacă direct („Facla“, 4 iunie 1934), zicând că unește „erudiția cu imbecilitatea“ și că generația pe care o apără („generația în pulbere“) este confuză. Într-o cronică, altfel penetrantă, la *Santier* îi face un portret interior negativ, confundând personajul din autoficțiune cu omul de pe copertă: „contradictoriu, sceptic, confuz, extraordinar de viu, de patetic, de dinamic, pasionant, rău, egoist, lucid, de o luciditate rea, printre contradicții; un om egoist, fără suflet, fără inimă, fără puterea de a compătimi („ce legătură am eu cu toți oamenii aceștia care suferă, se reproduc, și mor?“), disprețuitor fără motiv, și fără puțința de a iubi („nu știu cum să iubesc“, p.229), fără blândețe („aș vrea să mângâi, nu pot“, p.230), fără legături cu transcendentalul și de aceea cu mari nevoi de spiritualitate; cu o falsă asceză, științifică și nu spirituală, și pe care nu o poate realiza pentru că e teluric, trepidant, sexual; cu o forță vitală rară și însuflețit de ambiții pe care nu le mărturisește, dar care se întrevăd la tot pasul și care îl dinamizează: un om necontemplativ, prin excelență dramatic; necerebral și fără spirit critic, fără putere de selectare a valorilor, de alegere, din pricina forțelor telurice care îl atrag neconținut și-i întunecă inteligența.“ Portretul este dur și evident injust, câtă vreme se referă la omul care scrie, nu la personajul din ficțiunea diaristică .

Ce gândește până la capăt Eugen Ionescu despre generația sa și despre viața politică din România aflăm în scrisoarea din Paris publicată, în 1946, în „Viața Românească“, citată înainte. Nu-i deloc o imagine idilică. Este limpede că Eugen Ionescu nu se simte bine într-o lume care, după el, nu respectă valorile democrației și într-o cultură minoră. „Dacă aș fi francez, aș fi genial“, ne amintim că scrie în **Nu**. O mică propoziție pe care, în diverse

variante, o repetă și în alte articole. „Nu avem nici un geniu“, strigă el. „Suntem o țară nenorocită de gazetari, cu nenorociți gazetari, care sunt orice: filosofi, poeți, pictori, filfizoni etc. etc....“, mai zice el („Critica“, 7 febr. 1935). „A ne occidentaliza înseamnă a muri“, declară el în chip surprinzător. „Nu mai citiți“, îndeamnă el, exasperat de mediocritatea literaturii și de imbecilitatea publicului.

## 2. Ce-i place, ce nu-i place lui Eugen Ionescu

Când citim notele critice, paginile de jurnal, cronicile literare, observăm că sentimentul singurătății și al disperării nu împiedică pofta lui Eugen Ionescu de a citi și comenta, uneori cu mare acuitate, literatura contemporană. Dacă ne-am lua după părerile lui generale (negativiste), ne-am aștepta, răsfoind aceste pagini tinerești, să dăm peste o privesc de apocalips. Ei, bine, nu-i deloc așa. Este un peisaj colorat, cu portrete nu știu cât de corecte moral sau estetic, dar expresive ca literatură, cu judecăți contestabile, dar și cu intuiții admirabile. Un tablou vast, accidentat, colorat, întrerupt de confesiuni incendiare și de confesiuni care atestă o deznădejde cosmică, dar și plăcerea de a provoca instituțiile, culturii, inclusiv critica literară serioasă, pe scurt: valorile stabile și stabilizatoare din cultura și societatea românească.

Ce-i place și ce nu-i place tânărului Eugen Ionescu? Îi plac Eminescu și Maiorescu, dintre clasici. Mai jos gustul lui estetic nu coboară în timp. Nu-i displace poezia populară. Într-un rând zice ceva de bine despre ea. Îi place Proust („o sinteză a spiritualității moderne“) și are ceva contra lui Valéry, fapt bizar, de altfel. Apreciază poezia lui Vinea și Tzara pe care-i plasează, estetic, deasupra lui Arghezi. Eroare de gust, exercițiu de sfidare? Cunoscând opinia generală a lui Eugen Ionescu despre Arghezi, nu mai avem motive să ne mirăm: orice autor daco-roman poate fi mai valoros decât el... Eugen Ionescu laudă, oricum, „minunatele *Scripturi*“ ale lui Vinea și versurile de început, pre-dadaiste, ale lui Tzara: „poezie atât de lapidară, de modernă, de intensă, de eliptică, neegalată decât tot de Tzara“ („Facla“, 25 august 1935). În acest climat, versurile lui Arghezi îi par „suspecte fleacuri“, iar autorul un uzurpator. Percepția lui Tzara, poet autentic în prelungirea simbolismului, în această fază, este un semn de finețe. De remarcat această opinie cu atât mai mult cu cât Eugen Ionescu nu este un partizan, necondiționat, al avangardei. Altă dovadă de finețe a gustului estetic: primirea entuziastă pe care i-o face lui Blecher. **Întâmplări în irealitatea imediată** îi pare cartea cea mai bună a anului și autorul ei „un scriitor de neuitat“ cu următoarea justificare: „Atitudine metafizică, sensibilitatea, uneori, morbidă, dar lăsând deschisă calea unei imaginații neînchipuit de grațioase uneori și alteori de o formidabilă înțelegere a grotescului, a hădului, a răului, a boalei spirituale, a clișeele care împiedică realitatea să se transfigureze, să se mântuie, o disting limpede de vrafal de simple și meschine amoruri senzuale, sentimentale, leșinate, lucide etc.“ („Facla“, 2 ian. 1937). Caracterizare dreaptă.



Moara din Galette

Ce urmează este un dezastru generalizat: *Teze și antiteze* de Camil Petrescu („bună ca anecdotică, fals lucidă în probleme“), „inevitabilele frenezii ale lui Cioran“ etc. O notă bună primește Cezar Petrescu pentru că are caracter („singurul om de caracter din literatura română actuală, fără nici o excepție decât aceea a dlui E. Lovinescu“) și Emil Botta – „poet agonice, de o dramatică viață individuală“... Emil Botta mai primește o distincție – „ultim adevărat poet“ (în „Părerii literare“, 28 martie 1936), cu argumentul că este un alexandrin „prin grație, prin cultul ornamentului, prin simțul artistic care acoperă hidoșenia spectrului morții, prin faptul că este ultimul, scepticul, blazatul păstrător al unei culturi inutile care se năruie“. Curios, celui dezgustat până la exasperare de lirica lui Arghezi, îi place poezia lui Iosif: „pură melodie [...], vibrație, [...] discreție chiar în hohot“ („Epoca“, 21 sept. 1930), deși se arată mai totdeauna reticent față de tradiționalism. Probă că știe, când vrea, să disocieze creația de curentul ideologic. Laudă, în 1930, romanul lui Camil Petrescu pentru proustianismul lui, dar îi reproșează autorului faptul că nu știe să diversifice, să nuanțeze, să abstractizeze introspecția („Fapta“, 22 nov. 1930). Lauda adusă de Eugen Ionescu este mai clară, fără obiecții majore, atunci când citește volumul al doilea din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* („Excelsior“, 20 febr. 1931). Bine venite sunt, aici, reflecțiile despre stilul prozaic, intelectualizat, anticlofil.

Alte exemple de receptare pozitivă: Anton Holban (O

*moarte care nu dovedește nimic*), Mihail Sebastian și, curios, romanul lui C. Stere: „prin dimensiunile sale de frescă, prin gravitatea problemelor pe care le pune și de care neintelectuala noastră literatură are neapărată nevoie, prin pathos, prin dibuială și prin unele insuficiențe chiar, prin lărgime de respirație și prin interesul memoria-lic pe care îl suscită, se ridică cu multe trepte deasupra nivelului banalei noastre literaturi plină de amoruri și autoanalize“ („Facla“, 27 apr. 1936). Pe E. Lovinescu ba îl contestă și zice că volumele lui trebuie să lipsească de pe masa oricărui intelectual autentic, ba îi elogiază talentul și, s-a văzut, caracterul. La fel îl judecă pe Tudor Vianu pe care, întâi, îl ironizează pentru morga lui academică, apoi îi elogiază știința și disciplina spiritului. Față de G. Călinescu este mai degrabă reticent. Citește *Viața lui Mihai Eminescu* și-l acuză pe autor că a literaturizat biografia poetului și că, în genere, a scris o biografie din care lipsește metafizica: „speculând cu isteție unele momente patetice, dar exterioare și neajutând cât de puțin la fixarea, singura necesară, a portretului unui Eminescu interior“ („Azi“, mai-iunie 1932). Percepție à rebours, judecată rea.

Dacă rămânem în sfera criticii, remarcăm faptul că pe acutul Șerban Cioculescu îl numește, am văzut deja, „calamburgiu literar și Cațavencu al criticii“, în schimb N. Davidescu primește toată simpatia și admirația lui Eugen Ionescu: „un om de o rară intelectualitate; inteligența d-sale, ascuțită, pătrunzătoare, nervoasă, nu suferă comparație cu inteligența leneșă și evazivă a d-lui E. Lovinescu, de pildă“ („Viața literară“, 1-30 iunie 1932). Comparația este, totuși, posibilă și concluzia este alta. Dovadă că E. Lovinescu este, și azi, după 70 de ani, un critic citit, în timp ce denigratorul lui I.L. Caragiale a fost uitat. Mai reținem din judecățile de valoare ale paradoxalului Eugen Ionescu: nu-i place Sadoveanu pentru că nu face nimic altceva decât să scrie, îl contestă pe Hogaș pentru că scrie „frumos“, este rezervat față de poemele incendiare ale suprealistului Gellu Naum, în schimb versurile cât se poate de banale ale necunoscutului Victor Stoe:

„Am rămas în pădure,  
Ca o urmă de ciută,  
Pe care o stea o mângâie  
Cu lumina pierdută“

Îi par a respira o mare poezie: „Marea valoare, dar și marea dificultate a acestei poezii constă în faptul că orice atingere, orice exprimare directă, orice expresie brutală sau prea colorată o face palidă, o anemiează, o omoară. Este o poezie care trebuie citită într-un fel de semi-obscuritate sufletească pentru ca stafiile ei albe, invizibile la lumina zilei, să poată apărea. Trebuie, așadar, să ne ferim de lumina prea violentă a poeziei românești, zgomotoasă și multicoloră.“

Judecată de valoare complet absurdă. Eugen Ionescu laudă, cam în aceeași termeni, și poemele „de adâncă umanitate“, cu „finalitate metafizică“ ale lui Mihai Vâlsan. Exemplele date nu-l confirmă. Nu-l confirmă nici fragmentele din necunoscutul de 20 de ani Gabriel Bălănescu despre care criticul spune, nici mai mult, nici mai puțin, că ar avea „mai multe fărâme de genialitate sau ceva ce



suplinește genialitatea: fervoarea“ („Reporte“, 13 dec. 1934). Fervoarea nu poate înlocui genialitatea, iar Gabriel Bălănescu nu dovedește, e sigur, fărăme de genialitate. Eugen Ionescu plusează, și aici, prea tare.

Cam așa arată harta literară românească desenată de tânărul Eugen Ionescu: personală, capricioasă, aproape niciodată plicticoasă, cu o scriitură din care au fost eliminate ornamentele, solemnitățile, metaforele de preț. Scara de valori pe care o stabilește criticul nu-i, în mod cert, ireproșabilă, la drept vorbind, în jocurile și disperările sale. Eugen Ionescu o strică adesea cu fervoare și cu scuza că în literatură și în critica literară subiectivitatea primează și că nu-i frumos ce se spune că este frumos, este frumos ce-mi place mie să spun că este. Raționament, în bună parate, corect. Efectele nu sunt însă totdeauna atât de clare în critica literară.

### 3. Literatura în țara tatălui

Revin la ideea cu care am început acest eseu: cronicile, însemnările subiective ale lui Eugen Ionescu în limba română constituie un jurnal public în care proiectează fără nici o reținere stările schimbătoare ale vieții interioare. Are dreptate când spune că, în tot ceea ce scrie, nu se vede decât pe sine și, în tot ce face, se caută pe sine. Acest demers, dă o notă acut personală comentariilor sale lipsite de orice protocol. Citite din acest unghi, descoperim în criticul Eugen Ionescu, un tânăr intelectual care relativizează totul, nu crede în posibilitatea unui adevăr obiectiv, nu are, în concluzie, certitudini, are doar un sentiment puternic de vulnerabilitate și panică. Cunoașterea este viciată, se jeluiește el, trăirea, pe care o cultivă mai toată generația sa, este nesigură și înșelătoare pentru spirit. Ce-i de făcut? De făcut nu-i decât să notăm neliniștile noastre: „Când, de fapt, totul este atât de nesigur; când nimic nu poate fi demonstrat fără a fi înșelat; când mai putem nădăjdui numai pentru că există nesiguranța; când haosul este unica noastră posibilitate de viață, nu pricep, în ruptul capului, de ce alergăm, de ce vrem să ne amărăm cu siguranțele, cu evidentele, care, pe deasupra, sunt neapărat mincinoase. Dacă nu putem cunoaște, nu avem dreptul să adoptăm nici o atitudine, nu avem dreptul nici unei deplângeri. Totul este neutru. Peste tot suntem la mijloc. Știu, după superstiția lui Descartes a venit superstiția fenomenologilor. Cum nu este posibilă realizarea unui vid prealabil al conștiinței, nu era posibilă însă nici punerea mâinii pe adevăr prin acceptarea *faptului* trăit. Căci acceptarea faptului trăit este însăși acceptarea viciului; este însăși acceptarea eroarei, a mersului eroarei. Cunoaștem ce am trăit, dar cunoaștem viciat, de pe pozițiile pe care ni le-a hărăzit minciuna, cu ochelarii pe care ni i-a pus pe nas eroarea, pe care ni i-a determinat eroarea. Să fim serioși și să nu ne mai amăgim cu nici un fel de intuiții absolute.“ („Rampa“, 15 nov. 1933).

Altădată scriitorul este mai puțin înspăimântat și își ironizează adversarii, zicând că „nu sunt, în realitate, nici deștept, nici neresios, ci foarte tâmpit și foarte serios“ și că își pierde vremea cu fleacuri („Familia“, sept. - oct.

1934). În consecință, nu vrea să fie luat în serios în critica literară. Să se știe că **Nu** nu-i o carte de critică, este doar „starea unui scriitor de critică a cărui liniște a fost tulburată de preocupări mai grave“, cum ar fi problemele ultime, insolubile („Facla“, 25 aug. 1935). Autodefiniție admirabilă! În aceeași notă jucăușă, declară, în alt loc, cu voce tare, ca să-și irite contemporanii, că „viața este plină de lucruri inexplicabile. Dar mai ales este plină de mine“ și că „substanța mea este mică, indivizibilă [...], viața este plină de mine, eu și restul de mine depind; nu mă cetiți, lăsați-mă în pace și duceți-vă dragului, cu lorga, cu ... Maximilian și cu toți deșteptii voștri“ („Meridian“, 7, 1935). Jocuri de spirit inteligente, simpatic impertinente, ascunzând, pentru cine știe să citească, o notă de inconfort moral și nesiguranță spirituală.

Cât de adânc este acest inconfort și cât de tragică poate fi nesiguranța spiritului într-o lume cum îi pare a fi lui Eugen Ionescu, în anii '30, lumea românească aflăm în *Fragmente din jurnalul intim*, publicate, în seria **Scrisori din Paris**, în 1946. Aici scrie câteva propoziții care sugerează un complex adânc: „Patria însăși ar trebui să nu mai fie țara tatălui, ci țara mamei. În felul acesta poate trece, de pe plan politic, pe un plan liric. Numai așa putem ajunge la dispariția spiritului politic“. O idee care revine în jurnalele franceze ale acestui scriitor convins, ca și adversarul său, Sartre, că instituția paternității este putredă. Nevoit în tinerețe să scrie despre literatura din țara tatălui, Eugen Ionescu nu este un critic comod și nici previzibil. Negativismul lui este, ca și acela al lui Cioran în filosofie, spectaculos și serios contrazis, deturnat de fervoarea discursului critic și de frumusețea limbajului care vine din exactitatea lui.



Vază cu gladiole

D. R. Popescu

## DESPRE ION GHEORGHE ȘI DESPRE ISTORIA FĂRĂ ISTORIE

Pe mări, pe oceane, pe pământ, în istorie și dincolo de istorie, Ion Gheorghe a fost și este încă un neobosit protagonist al unor naufragii, al unor poticniri social-politice și al unor încruntări mitologice deschizătoare de mari revelații care, paradoxal, în loc să-l mântuiască de sentimentul tragic al singurătății, l-au închis în acest destin al singularității și singurătății... Prietenii săi fundamentali vin din negurile vremurilor și vorbesc o limbă doar de Ion Gheorghe auzită și înțeleasă, limba vechilor semne încifrate în pietrele ce mărturisesc câte ceva despre misterele veacurilor apuse peste arcul carpatic și despre tainicele energii ale cosmosului.

Cărțile sale despre pietre, cărțile sale de piatră, unice prin viziunea lor despre istorie, sunt aproape la fel de ocolite, mai ales în ultimii ani, ca și volumele sale de versuri, inconfundabile, ce pun în ecuație fragilitatea omului și indiferența istoriei, confruntarea omului cu propria sa decădere-abjecție și cu propria sa măreție.

Într-o lume literară oscilatorie, Ion Gheorghe a trăit întotdeauna periculos, între bisericuțe, roți de mori, stânci absurde și valuri mereu schimbătoare. A împlinit în luna lui August 70 de ani!

Este Ion Gheorghe un hidalgo, fiul cuiva, hijo de algo, fiul unui cineva, fiul unui nobil, al unui bărbat de seamă din nețărnutul județ Buzău? Și Ion – și Gheorghe ne împing spre o ascendență anonimă, la prima vedere! Dar la o altă privire, de, putem descoperi în aceste nume un fior cu sonorități sacre. Dacă-i plac sau nu lui Ion Gheorghe inflexiunile creștine, e o poveste care doar pe el îl interesează. Nu vreau, desigur, să asociem, forțat și ușor ridicol, numele celor doi sfinți cu biografia ideilor poetului, o, nu!... Deși sfântul luptător, Gheorghe, are oarece, cum ar spune ardeleanul, din amplitudinea Cavalerului Trac, atât de drag lui Ion Gheorghe. Revenim: niciodată n-am știut care este numele și care este prenumele poetului, ce este Ion și ce este Gheorghe! Dar nici nu prea contează. Ar conta, probabil, dacă am forța nițelus nota și am spune că Ion și Gheorghe pot cuprinde numele unui neam numeros, cu toți cei morți și cei în viață botezați Ion și Gheorghe! Să fie poetul fiul acestui popor de țărani – un hidalgo, hijo del algo! – împătimit de cititul unor povestiri și istorii misterioase scrise pe pietre? S-a bătut Ion Gheorghe, cumva, cu morile de vânt ale istoriei, să zicem, sau s-a îndreptat viforos, cu lancea sau baltagul în mână, asupra unor turme de oi, pe care le-a socotit a fi oștile împăratului Alifanfaron și ale regelui

Pentapolin? Mai putem cujeța, înainte de a da un răspuns care, de altfel, nu este și nu poate fi mai important decât întrebarea pusă! Important ar fi altceva: identitatea cavalerului rătăcitor și identitatea cavalerului – călărețului trac. Aceste două modele pot fi în așa fel translate încât să devină unul singur?... Arhetipal, poate că da, de ce nu? Niște cavaleri fără frică și fără să aibă ce-și reproșa! Unul, poate mai pragmatic, altul, desigur, mai cu capul prin nori! Dar amândoi se dedică – poftim! cuvânt! – binelui public și vor să repare lumea cea stricată și să-i pedepsească pre cei răi! Iată că acești cavaleri au identitate și morală! Viața lor este, de fapt, o religie a acțiunii și a faptelor. Și, paradoxal, la temelia acțiunilor și înfăptuirilor cavalerului palidei figuri, deși el pare că trăiește într-o veșnică halucinație, dincolo de real, stă morala, stă, dacă vreți, rațiunea, care dă o valoare unică delirului său, delir despre care putem zice că înlocuiește un ideal!... Nu un ideal stă și în temeinicia Sfântului Gheorghe și în demersul Cavalerului Trac? Nu un ideal – și o proiecție utopică stau și în scrierile poetului Ion Gheorghe? Dacă istoria milenară a alterat propria sa realitate, de ce n-ar trebui să încerce poetul să reconstituie vremile zăpezilor de altădată, miturile și cutumele celor uitați de istoria cea scrisă pe papirusuri și pergamente, viețile oamenilor fără istorie?

Ion Gheorghe calcă apăsător când trece pe stradă, când străbate un drum știut, sau neștiut nici de el... Nu e un partener de răsfături galante și nici de colocvii vapoase și elegante: e un om mai degrabă dificil, dacă nu-l cunoști cât de cât! Însă opera sa este, categoric, remarcabilă, dincolo de idiosincraziile autorului și dincolo de receptarea sa „civilă“. Ion Gheorghe știe – și afișează acest lucru – că nu este egal cu nimeni. Nu agreează democrația valorilor, nu-i plac deloc cohorte de condeieri, nu aderă la grupări și bisericuțe în care cavalerii scrisului n-au acoperire în ce aștern pe hârtie, sau lucrează sub acoperire...

Mi-l închipui pe Ion Gheorghe stând de decenii într-o barcă fără vâsle – asemeni aceluia incredibil hidalgo dăruit nouă de cel ce și-a pierdut o mână în bătălia de la Lepanto! – urmându-și drumul, călăuzit de propria sa busolă hipnotică, atent, rațional, grijuliu chiar, ca nu cumva să se izbească de roțile morilor de apă (și de vânt, mai plusăm noi), printre care trece de 70 de ani!

La mulți ani și drum bun, domnule hidalgo și domnule cavalier de la Buzău!

**Constantin Ciopraga**

# SADOVEANU DE DINCOLO DE OPERĂ

Moștenitorii lui Mihail Sadoveanu au păstrat un mare număr de manuscrise inedite ale scriitorului: însemnări de jurnal, texte memorialistice, impresii de călătorie, reflecții privind propria-i operă, schițe de proiecte literare, note de lectură etc. Cele mai multe dintre prețioasele documente au fost arhivate de Valeria, a doua soție a lui Sadoveanu, și de fratele acesteia, Constantin Mitru, secretarul personal al scriitorului. Cei doi au încredințat fondul de texte inedite academicianului Constantin Ciopraga, unul dintre cei mai renumiți biografi și exegeți ai lui Sadoveanu. Domnia sa le-a reunite într-un volum de peste 600 de pagini, însoțindu-l de un amplu studiu introductiv și redactând notele de subsol. Textul studiului ne-a fost încredințat spre publicare în avanpremieră. (*Constantin Coroiu*)



Privind în juru-i și în propriul eu, tânărul Sadoveanu își schița la douăzeci și șase de ani (la Fălticeni) o linie de conduită socială și etică: „Mă simt, prin suflet și intelect, singur și unic. Mă simt al poporului meu, al părinților și cerului meu. Tocmai de aceea vreau să văd în alt individ, de altă rasă și de subt alt cer, un frate. Ceea ce e omenesc, bun și nobil în fiecare din noi trebuie să ne adune pentru un efort comun al energiilor diverse către acelaș scop armonic. Internaționalismul celălalt se întemeiază pe progresele tehnice, pe circulația bunurilor, pe viața materială. A căuta înfrățire aici e zădărnice; după cum a căuta, pe această

cale, fericirea însemnează a face confuzie între două planuri cu totul deosebite ale vieții. Înfrățirea n-o putem realiza decât pe planul moral, subordonând moralului cele materiale. De câtva timp, după mari catastrofe, lumea tot mai neliniștită, simte nevoia unui orizont nou. Nici un aeroplan, cu record oricât de sportiv, n-o va putea duce acolo unde se înalță numai inima, curățită de mizeriile materialismului...” (*Jurnal*, 1906).

Frapantă la autorul *Baltagului*, acuitatea privirii își aliază sistematic tensiunea unui poet; plasticizant și *pensieroso*, apropiat misterelor lumii și adânc înfipt în pământul înaintașilor, *Faurul aburit* – cum singur își spune – avea disponibilități de creator mare; era făcut să perceapă cu *ochii și urechile* – motiv de confesiune în *Anii de ucenicie*. Nu-i rămânea decât să se desfășoare în timp și spațiu, să pună în pagină monologuri și dialoguri, să aleagă ritmul și viteza discursului, să instituie o atmosferă și, mai ales, să sugereze stări sufletești. Relatările lui despre întâmplări vechi ori recente, narațiuni adesea melodioase, își asociază magia amintirii și penumbrelor; vocația rapsodică se lasă invadată de filoane lirice impulsive, de poeticitatea *subconversației*, mai exact de indicibilul minutelor de reverie. Pe scurt, în Sadoveanul tuturor vârstelor fuzionează observatorul multiobiectual și gânditorul negrăbit; tipic, faptele, întâmplările și ecurile lor – surse de posibile compoziții – devin literatură după o relativă gestație, după ce s-au decantat, după ce s-au reorganizat și orchestrat.

„Am obiceiul să distrug scrisorile, ciornele și notele (afirma el într-o *Mărturisire* din 1937), ca să nu fie bătaie de cap mai târziu pentru oamenii curioși. Dintr-o discreție firească, n-am comunicat publicului despre predecesorii mei decât extrem de puțin. N-am alimentat notele biografice din cărți, de aceea cele mai multe sunt vagi ori cuprind neexactități. M-am gândit că unele lămuriri poate tot ar fi necesare acum, ca să se vadă de ce viața mea a fost așa de puțin orășenească și așa de lipsită de orice viclenie...” Afirmația despre distrugerea *notelor* nu coincide totuși integral cu realitatea; în arhiva familiei s-au păstrat peste douăzeci și cinci de carnete, conținând observații sociale, etice, psihologice și culturale, inclusiv profiluri de personaje și subiecte de dezvoltat; interesat de nuanțe expresive, prozatorul artist înregistrează sintagme, formule gata făcute și reflecții; alcătuiește liste de toponime și colectează antroponime.

Despre scrierile la care medita Faurul: – tăcere precaută! „Nu socot nici interesant, nici folositor – gândea el în 1928 – să fac cunoscut publicului proiectele mele de viitor. Cred că nu trebuie să vorbesc decât de ceea ce am realizat. Între aceste ultime realizări pot să număr *Demonul tinereții*, roman, a cărui acțiune se petrece la Mănăstirea Neamțului; *Hanul Ancuței*, care este tot un fel de roman, personajul principal fiind cel pe care-l arată titlul; *Olanda*, impresii de călătorie; *Împărăția Apelor*, nuvele pescărești; toate vor apărea la Cartea Românească”.



Dezvăluiri de atelier provenind de la André Gide și Rebreanu ori de la Camus indică traseul dificil de la materia primă la opera finită. Există în masiva creație sadoveniană scrieri lejere, dar a generaliza că totdeauna el redacta cu ușurință ar fi o eroare. Debutul său editorial neobișnuit (din 1904), cu patru cărți, fusese produsul a patru-cinci ani de exerciții juvenile; în 1905 li se adăugau alte volume, iar anul următor încă patru. Fenomen rar întâlnit, un ritm ca acesta avea să acrediteze impresia de spontaneitate. Că prozatorul găsea dintr-o dată limbajul adecvat temei, că frazarea cu mâna sigură putuse părea un dat structural, organic, acestea se cuvin considerate nuanțat. Numeroase notații de jurnal intim probează că tranziția de la orizontul prim la capodopere implică un lent proces de selecție și cristalizare. La o anchetă a „României literare“ (I, 1930, nr. 30), la care participaseră Camil Petrescu, Gala Galaction, Ion Minulescu, Nichifor Crainic, Perpessiciu și alții, Sadoveanu (atunci la cincizeci de ani) venea cu detalii șocante: „În general, la mine, elaborarea se face cu mare întârziere, după timp îndelungat. Sunt unii scriitori, și exemple sunt nenumărate, în al căror substrat anumite fapte nu se frământă atâta, nu sunt supuși, ca să zic așa, unor chinuri de elaborare; ci își pregătesc uneltele și pășesc îndată la așternerea pe hârtie a simțămintelor și zbuciumelor lor“...

Dar marea literatură reclamă „sforțare îndelungă și trudă“ – căutări și angajare totală: „Flaubert lucra ani și ani la romanele lui; Caragiale și Vlahuță țineau pe pupitru bucățile lor pentru un cuvânt ori o întorsătură de frază. Boileau, pe care-l recitam în liceu, ne dădea un precept teribil în chestie de vers:

*Polissez-le sans cesse et le repolissez...*

Ași! acestea sunt metode învechite, anterioare mării revoluții literare. Căci s-a produs și o mare revoluție literară.

Înainte vreme, un scriitor, ca să fi scriitor, trebuia să învețe serios gramatică, ortografie și punctuație. Dacă pe lângă asta mai avea și talent, nu era rău.

În vremurile de față, chestia din urmă, a talentului, rămâne în suspensie. Completă libertate. Fiecare după cum pofteste: să aibă ori să n-aibă talent. Mai hotărât e cu celelalte chestii învechite: gramatică, punctuație, prosodie etc. Hotărât și simplu: au fost, dar astăzi nu mai e nevoie de ele.

Această mare descoperire se zice că se datorește în mare parte unui compatriot al nostru, Tristan Tzara, care s-a dus cu ea la Paris, a brevetat-o și a avut un succes teribil. După el, au venit André Breton și alții, franțuji, nemți și americani care au perfecționat metodele și au aprofundat descoperirea și revoluția“... (*Jurnal*, 1927).

## II

A vedea în Sadoveanu doar un arhaizant, un îndatorat marilor cronicari și cărților populare, e o eroare; pelerinul printre arhetipuri nutrea (programatic) nostalgia cunoașterii totalizante, integraționiste, angajându-se în lecturi istorice, parcurgând lucrări de filosofie generală, de filosofia culturii și, bineînțeles, apelând la capodopere ale literaturii universale. Când, după o întâlnire în redacția „Adevărului literar“ (la 31 ianuarie 1937), G. Călinescu conchidea pripit: „Îl cred foarte necultivat“ – criticul era în necunoștință de cauză... Ne-am referit altădată (în *Pro-pilee*, 1984) la procedeele citaționale sadoveniene din scriitori sau gânditori români și străini – citate ducând de la Miron Costin, Neculce și Eminescu la Rabelais, la Voltaire, Hugo, Balzac și Maeterlinck, de la Dante la Schiller și George Eliot, de la Dostoievski la Cehov și Korolenko. Declarație semnificativă,

în „Rampa“, într-un interviu din 1911: „Pe Plaut îl admir, pe Dostoievski și pe Tolstoi îi simt [...] Ceea ce interesa pe Sofocle nu-i mai interesează pe contemporani“...

Palmaresul lecturilor lui, bunăoară cele din 1906, face impresie; Sadoveanu preia din cărțile altora puncte de vedere felurite: despre religie, despre virtute, fericire și speranță; îl țîn în loc conceptele de materialism și spiritualism – cu opriri la Epicur și Lucrețiu, la Bacon, la d'Holbach, Locke și Condillac, la Descartes și Leibniz, la Hegel și Kant. Căutătorul de răspunsuri extrage fragmente definitorii (frecvent în franceză; uneori în latină) din Pythagora și Machiavelli, din Horațiu, din Tit Liviu și Sfântul Augustin, din Montesquieu și Voltaire, din Victor Hugo, din Goethe și Heine, din Balzac, Maupassant, Flaubert și Baudelaire, dar și din Napoleon Bonaparte și Franklin, din alții... Anul următor figurează Euripide, Empedocle, Seneca, Tertullian, Fichte, Pascal, La Fontaine, Rousseau, La Rochefoucauld, Byron, Proudhon. La 10 iulie 1925 – precizare de amănunt: „Joi am recitit pagini foarte interesante din Stendhal: **Despre educația femeii. Amorul la arabi**“. În 1926 reține cuvinte indiene din Kipling (*Cartea junglei*). – „O bună lectură pe care nu ai digerat-o – crede Sadoveanu – e ca un ospăț bun rău digerat“. Adesea notează anecdote, cuvinte de spirit, curiozități felurite; trei pagini – reproduse din *Omul de geniu* de Lombroso – îi vorbesc despre *Caractere degenerative*, despre *Precocitate și Genii tardive*. Nu ni se spune cine sunt autorii reflecțiilor despre artă și frumos înșiruite după citatele din Lombroso; excepție face un aforism de Baudelaire. Un alt aforism sună astfel: „Frumosul nu e tot ce e simplu, ci complexul simplificat; el a consistat, totdeauna, într-o formulă luminoasă învăluind în termeni familiari și profunzi, idei sau imagini foarte variate“.

Volume de Faguet, de Max Nordau și alții îi fuseseră împrumutate. Pe aproape două pagini figurează o listă de *Cărți de cumpărat* – toate în franceză –, patruzeci și opt de autori reprezentând diferite literaturi: Goethe, Tolstoi (4 titluri), George Eliot, Hoffmann, Longfellow, Manzoni, Thackeray, Turgheniev, Erckmann-Chatrian, maghiarul Jokai.

În timp, prozatorul valorifică literar notații din caiete, utilizând în context potrivit o idee, o sugestie, vreun reper. O reflecție din septembrie 1908 pledează pentru armonizarea cunoașterii livrești cu cea legată de natură, cu percepția nemijlocită: „Cineva nu cunoaște pe Herbert Spencer; bine, nu cunoaște. Dr unii cunosc toată filosofia contemporană, știu ce-a spus Schopenhauer și Spencer etc., însă nu știu ce e aceea un botgros, ori un cinteț. Mai mult nu știu aceștia din urmă“. Aceeași reflecție e de găsit în *O istorie de demult* – din același an: „Am auzit că citești pe Kant și pe Schopenhauer; și dumneata mi-ai spus... Ai să-i știi din scoarță în scoarță... Ai să-i știi și pe alții, toți filosofi urâți și spâni... Dar dacă nu știi ce-i aceea un botgros, ori o privighetoare, ori o noapte cu lună, n-ai făcut nimic“.

Peste ani (1921) – lecturi de genuri: *La Tragique destin de Nicolas II et de sa famille* de Pierre Golliard, la *Vie de Franz Liszt* de Guy de Pentalis, dar și *L'Ombre de la croix* de Jean și Jérôme Tharaud. Mai târziu (1927) – aluzii la Keyserling și Freud. Probabil în pregătirea unui interviu (1928), în momentul în care lansa *Hanu-Ancuței*, Sadoveanu declara scurt: „Cărțile preferate acum? Începând cu Rușii și cu Zola la 18 ani, am trecut prin diferite serii de preferinți, uneori reînnoind lecturi, până ce am ajuns la istorie, memorii și clasici. Acum, de pildă,

mă delectez cu **Memoriile** lui Beaumarchais. Iată o îndeletnicire – lectură – care-mi place cu mult mai mult decât scrisul“. Cu un an înainte se referea la marii poeți francezi: „Admitem pe un Baudelaire, pe un Verlaine, pe un Mallarmé? Cum nu? răspundem noi, – admitem [...] și totuși, când au apărut, erau neînțeleși și batjocoriți“. Puternic sensibilizat de secolul romantic-simbolist, ulterior Sadoveanu n-a fost în pas cu Proust, cu François Mauriac și André Gide, cu Henry James și Thomas Mann, cu alții.

### III

În primăvara 1900, invitat al lui Nicușor Beldiceanu, Sadoveanu era la Rădășani (în coasta Fălticeniilor), împreună cu N. Dunăreanu. Toți trei cu aspirații literare; colegi toți trei în ultima clasă la Liceul Național din Iași, se găseau „pe la două ceasuri“ de noapte (cu „lună plină“) lângă pâraul lui Faur, când un concert de privighetori marca dintr-o dată un eveniment de ordinul miracolelor irepetabile; moment amintit întâi, în 1908, într-un scurt comentariu: **Rădășenii și sărbătoarea sfântului Mercorie**. După mulți ani (în 1925), un Sadoveanu patetic, larg deschis efluviilor naturiste și dispunând de o excepțională memorie senzorială, rememorează mișcat: „Beldiceanu a murit – și primăvara aceasta mi l-a evocat, așa de tânăr, de entuziast, de idealist și de bun. El e în pământ și privighetorile cântă iarăși la pâraul lui Faur. Nimic din el n-a mai rămas acolo. Va muri peste puțin și această amintire“. E de presupus că Sadoveanu-poetul asistase la o simfonie, la dialogul privighetorilor cu luna: „Mergeam tăcuți, cu sufletele mișcate, spre ele. Ajunseserăm într-o roată de sălcii vechi lângă pâraul lui Faur. Apele parcă conteniseră, și chiar deasupra noastră, în streășina verde, o privighetoare cânta așa de puternic, încât îi auzeam deslușit gâlgâitul gușii. Era așa de aproape, încât dacă aș fi întins mâinile, am fi dat de ea. Ne amețea cântecul ei de foc, ca o revărsare strălucitoare, ne înfășura ca într-o nebulă; și din sălciiile din împrejurimi și din livezile costișelor veneau răspunsurile în prelungi tremurări melodioase și arzătoare [...] Și nici un glas, nici o ființă omenească pe uliți. Eram singur și așteptam să se întâmple ceva, o *minune* poate“.

Momentul de odinioară frizând delirul urma să fie reorchestrat încă o dată (1944) în **Anii de ucenicie** (Cap. IX) – mai strâns, dar cu aceeași senzație de sublim. Tot lângă pâraul lui Faur, tot sub luna plină : „Era liniște netulburată în tot cuprinsul satului, nu adia vânt, era cald și cântau în sălcii o mie și una de paseri maestre. Cred că niciodată nu s-au aflat la un loc cântând atâtea privighetori și nici nu se va mai afla în veci și pururea. Eram așa de mișcat, încât m-am gândit că viața mea poate să se isprăvească în acea clipă...“

Despre niște „bordeieni“ de pe domeniile lui George Morțun – în nordul Moldovei – jurnalul lui Sadoveanu înregistra date zguduitoare, reluate, după două luni, în **Cumpăna** (1909, nr. 1–4), sub titlul **Reflexiile unui explorator**. Tușe apăsate, în negru, punctează dezolarea locurilor dintre Valea Jijiei și Prut. „S-au strâns aici fugari din toate părțile, dezertori, fugari din închisori, și trăiesc departe de cei care i-au cunoscut și pe care i-au vătămat poate, și sunt încredințați că nici justiția, nici nimeni nu-i va căuta pe aici“. Un „haidău“, un tartor al locului, respiră cruzime: „Faliboga e numele unui fecior boieresc, un fel de bandit scurt, uscat, cu ochii răi. Umbla călare prin toate părțile moșiei cu pușca în spate, era groaza oamenilor. Avea ș-o muiere care, ca și dânsul, umbla călare bărbătește“. Un alt personaj, un resemnat, „trăiește în bordei toată viața, ori lângă vite“, într-o zi, pier

ca o jivină și „nimeni nu-l plânge“. Notații de aspect descriptiv lasă loc, în continuare, unui proiect de nuvelă pe tema dezumanizării: „Iarna moale. Faliboga și muierea lui. Primăvara glodoasă; boierul vine la moșie cu carul cu boi. – Primar – Perceptor (portrete)“. În 1912 va apărea ampla nuvelă **Bordeienii**, o capodoperă pe tema mortificării lente. Ca mai totdeauna când descifrează mentalități rudimentare, naratorul (acum analist întristat) e magistral; o dată cu **Bordeienii**, Sadoveanu demonstra disponibilități pentru viitoare pânze ample.

Tot ce ține de fenomenul autohton invită la notații succinte; istorisiri populare, vorbe de duh și sentenții, elemente de ritual magic și blesteme – toate compun o *bancă de date* cu posibile întrebuițări în procesarea creativă. De timpuriu figurează în preocupările scriitorului (care își zice *artist*) adagii, sintagme și nuanțe lexicale caracteristice; acționează palpitul unor momente istorice. Îl încântă sistematic observații plasticizante: – „Frumusețea nu se taie pe talger“, „Curgeau pieile de pe dânsa“ (de pe o femeie supraponderală); clipe de sublim, paradisiace, introduc în „lumina cea neînserată“. Din 1906 datează o mențiune ornitologică: „*Bodârlău* – cufundar din bălțile Dunării, cu pene în jurul urechilor“. În 1950, la Stockholm, călătorul Sadoveanu privește de la al șaselea etaj „părechi de rațe sălbătice și bodârlăi“ (**Mărturisiri**, 1960). În același 1906 (iunie) semnaleză vocabule rare: nufărul „se mai numește și plămână“, pe tulpini de trestii din bălți „se cațără lejnicioare albastre – ghirlânzi, ghirlânzi“, un păzitor la coșarele moșierești e coșărar sau *humelnic*; o dată reține termenul *ghionder* – auzit la Murighiol și utilizat în **Împărăția apelor**.

Sute de alți termeni în nuanțele lor semantice elocvente se adaugă fără conținere – până la senectute. Artist cu virtuți de filolog erudit, acest cel mai mare cunoscător al limbii române – pe toată întinderea și pe întreaga-i istorie – nu pierde nici un prilej pentru a-i ilustra tezaurul. Relatăriile diaristului perspicace, notele lui de drumeție – pe itinerarii de la Balci și Mangalia până în Deltă (1908, 1912 și 1914), cu rezonanțe în **Priveliști dobrogene** (1914) și **Ostrovul lupilor** (1941), cele din 17 iulie – 2 august 1919, stilizate în **Drumuri basarabene** (1921) și contactele transilvane (din luna mai 1927) la Deva, Uioara, Blaj, Crăciunel și Cheresig – toate vorbesc de particularități și regionalisme. Precum textele prozatorului, liste de termeni comentați oferă stilisticienilor și lexicografilor puncte de vedere de certă autoritate.

### IV

De unul singur ori însoțit, pedestru ori cu brișca, literatul de la Fălticeni – un *homo viator* – colinda în 1906 pe la mănăstiri (Neamț, Secu, Râșca, ajungând la Văratec și Agapia, oprindu-se câteva ore la băile Bălțătești, toate evocate după doi ani în **Oameni și locuri**. Se gândea concomitent la „nuvele cu subiect din trecut“ – de unde un memento ca următorul: „Descrierea unui iarmaroc la Baia; prădarea de către tătari și turci a mănăstirii Râșca, 1576. Trebuie să utilizez și materialul de superstiții pe care l-am adunat. Costea străinul“. (**Șoapte din trecut**). Identificăm aici, în embrion, povestirea **Vremuri de bejenie**. În același 1906, la 23 iunie: „Un pădurar întunecos mă întâmpină și mă duce în coliba lui singuratecă, unde are o femeie tăcută, chinuită, nenorocită pe care o tiranizează. Bănuiește că femeia a trăit cu boierul, stăpânul moșiei de 1400 de fâlci? Bănuiește, se încredințează și ucide pe boier? Nu știu. Dar boierul a fost găsit ucis“... Pe fundal analog – alt proiect narativ; apa Siretului



umflat de ploii aduce o moară „ș-o morăriță frumoasă, tânără și văduvă, cu tatăl ei“, morarul; dragoste între morăriță și pândarul Halmului; imixtiunea boierului“. Început în 1915, romanul **Venea o moară pe Siret** va fi reluat și încheiat după opt ani.

Dintre multele subiecte creionate într-un carnet ori altul, unul (datat 17 mai 1927) se preta la investigații analitice complexe: „– Un băiat, care ajunge la concluzia logică că tatăl său a comis o crimă, întreprinde încredințarea acestui lucru, căutând a descoperi fapte concrete verificatoare – ceea ce ar forma trama tragică a unui roman“. Idee neconcretizată scriptic.

Sintagma **Anii de ucenicie**, întâlnită în 1908, devenea, în 1944, titlu de volum memorialistic.

File de jurnal (11 august – 2 septembrie 1906) rezumă experiența ofițerului de rezervă de la Fălticeni, în marș istovitor (prin Probota, Lespezi, Hârlău) – spre tabăra de la Șipote, în nordul Moldovei. Efort fizic istovitor pentru cineva corpolent (103 „chilogram“) în uniformă militară. „Marșul mi-a ars tălpile așa de tare și mi-a rănit un picior“; până la „scheletul negru“ al mănăstirii Probota, „două sute de metri, fac jumătate de ceas șchiopătând“. Dealuri și râpi, priveliști copleșite de soare, „ne-cazuri multe“; cursa comandată pune la încercare rezistența convoiului. Într-un **Discurs către mine însumi** (intercalat în jurnal) – considerații deloc amabile despre ofițerii de carieră; „domnul căpitan Holban, cumnatul ilustrului literat Eugeniu Lovinescu“, e un personaj bizar. „De la 15 august, de când am ajuns în tabără și până la ziua aceasta“, părintele lui Anton Holban (viitorul romancier) „încă nu s-a spălat, pentru care lucru bunul și burtosul doctor Rizescu a luat măsuri ca să se înarmeze o companie cu lopata de infanterie și o altă companie cu măturoaie și cu hârdaie cu apă, ca să poată curăți urechile domnului căpitan“... Nici o toleranță pentru generalul Tell, mărginit și absurd. Din aspra experiență a rezultat fragmentul **Mergând spre Hârlău** (cu o trimitere la dramaturgul Ronetti-Roman), text încorporat în **O istorie de demult**.

La 25 iunie 1913, locotenentul Sadoveanu, mobilizat la regimentul „15 Infanterie“ (Fălticeni), se referea în jurnalul de campanie la starea de spirit din zonă, favorabilă intrării în război. Dincolo de Dunăre, epidemie de holeră; concomitent, G. Topîrceanu (și el mobilizat) se confesa îngrozit carnetului său de front. Impresie pozitivă despre omenia generalului Prezan, viitorul mareșal. Jurnalul lui Sadoveanu devenea în 1914 o carte: **44 de zile în Bulgaria**.

Jurnalul de călătorie în Germania (1926) înregistrează, fără complexe, impresii felurite; în trecere prin Polonia: „gări mari în vechiul stil austriac – ca la Pașcani“. Galiția e o „țară pustie, țară tristă“. În gară la Lemberg – un chioșc cu gazete, cărți de Dumas-père, Romain Rolland, Blasco Ibañez, Jack London, Reymont; „nimic de Sienkiewicz“! La Przemysl – „a ajuns cu oștile sale Ștefan-Vodă“. La Berlin, plimbare pe râul Spree; un mierloi „cântă moldovenește, ca-n grădină la noi, la Iași“. Străzi cu „case foarte vechi, înflorite și romantice“. Vizită la galeria de artă de la Potsdam (**Sans-Souci**), amintitor de Frederick cel Mare și Voltaire, oaspetele împăratului.

La 3 iunie 1927 – cu „Orient-Express“ spre Amsterdam; itinerar prin Bratislava („impresie de curățenie și rânduială“), prin Viena și Linz („orașele, satele au acel caracter german cunoscut“; „Regensburg – în munți Dunărea Mică“. Olanda – „țară cu sistem vascular dezvoltat; – într-un fel de mimetism, și

oamenii sunt la fel. Parcă le-ar curge prin sânge apa acelor lacuri. Finețuri gastronomice la restaurantul „Bagatelle“ (extrem de scump), proprietatea unui român (Tocilă) – „aventurier simpatic, deși cam trist“ – care „vorbește destul de bine italienește, franțuzește, nemțește, englezește, olandeza; românește se cam încurcă“. Anul următor, textul îmbogățit, sub genericul **Olanda – Note de călătorie**, apărea la „Cartea Românească“.

Pentru „reparație“ trupească, la sfârșitul anului 1937, Sadoveanu era la Karlsbad (22 – 30 „dechemvrie“) – stațiune căutată de „lume multă, de pretutindeni“. Doamnele și unii localnici supraponderali „fac fără greș bolile pe care străinii le curarisesc și pe care ei înșiși le lasă necurarisite până la sfârșit“; spre seară „se poate auzi muzică bună“. Impresionează semnele civilizației tehnice: „ascensor, calorifer, lumină electrică, automobil, aeroplan, tren, sobe cu gaz aerian, cabine telefonice în toate părțile pe străzi, radio la fiecare casă“. Pe stânci, în jurul stațiunii, inscripții amintind că „acolo a stat un Kronprinz, dincolo o arhiducesă, dincolo un rege“. Un episcop slovac tăcut, cu care se vede cotidian în sufragerie, devine subiect de portret. „Probabil că n-am să-l întâlnesc iar decât la judecata cea din veac, când ne vom opri sub o arcadă și ne vom întinde unul altuia mâna ca niște vechi cunoștințe“. Deși de repetate ori spusese că singurătatea nu-l deranjează, acum, departe de ai săi, Sadoveanu cade în melancolie. După a treia zi de Crăciun (la 28 „dechemvrie“), iată-l consacrand o pagină malițioasă „d-lui N. Iorga“ – „cel mai mare dintre toți cugetătorii și scriitorii de orice fel, nu numai de azi și numai de ieri, să nedăjduim și de mâne“...

## V

Spre poemul în proză **Dumbrava minunată** (scris în 1922, tipărit în 1926) orientau niște însemnări din 1921: „**Prichindeii**. Lizuca vede cum pe cer s-aprind lumânările. S-aprind făclioare și jos lângă scorbura sălciei; lumină sfioasă, verzuie, care se mișcă încet... Duduia Lizuca e copila lui conu Panaite. Mama ei a murit. C.C.P. s-a însurat a doua oară. Năcazul maștiihăi pentru partea de avere a fetei cuvenită după mamă“...

Semne despre geneza unei capodopere se întrevădeau încă în 1921; o pagină de jurnal se intitula **Povești la Hanul Ancuței**: povești care în fapt sunt *povestiri*:

„...Toată lumea știa cum se naște mărgărintarul... din rana cerului care cade în amurg în scoica deschisă... [...]

Sălămandrele – cristalul: gheață comprimată.

Petrea Isac povestește întâmplarea tragică cu țiganca – când l-au dus cu căruța în pinteni la Eș.

– Un zodier –

– Un fântânar –

Fermecătoarea sau solomonarul. –

– Întâmplarea cu un boier vechi din preajma hanului –

– Hoți de cai sau de drumul mare –

– O dragoste a Ancuței de altădată – și a celei de acum etc.

– Istoria cu Gheorghe Leondari, care a omorât pe frate-său: hoțul Haralamb Leondari. –

– Duca-Vodă cel bătrân și baba care l-a blăstămat. – Dediu și Cantemir Bătrânul.

– Muzicant orb din cimpoi, care cântă balade“.

Despre **Istoria Zahariei Fântânarul** (figurând în **Hanu-Ancuței**) – detalii într-o notă de jurnal din 1926: „Fântânarul de la Hanul-Ancuței are o vârguță cu care descoperă izvoarele –locul

cel mai bun de săpat o fântână. Pentru asta a fost dus la o pădure mare domnească – unde a făcut o fântână în mijlocul unei poiene. Acolo se petrece drama de dragoste – identică cu cea din Neculcea (**O samă de cuvinte**); – Povestitorul – un fel de sfânt balan cu barba rară. Povestește timid și umilit, ca cel mai mititel dintre toți“.

Cu suita de povestiri din **Hanu-Ancuței**, anul literar 1928 înregistra o operă de patrimoniu. Prozatorul era la apogeul realizărilor lui: „Cea mai înaltă conștiință estetică a neamului în momentul de față și, desigur, alături de Eminescu și Caragiale, cea de a treia culme a literaturii noastre moderne“. (M. Ralea, în **Viața românească**, 1927, nr. 2).

Dacă **Baltagul**, capodopera absolută, fusese scris în căldură, în mai puțin de zece zile, e pentru că naratorul avea în minte toate componentele de aspect etnografic, psihologic și etic. Cu patru ani înainte de **Baltagul**, apriga Vitoria Lipan și fiica ei, Minodora, se numeau Ileana și Aglăița. O evocare din 1926, **Primăveri de altădată**, prefigurează comportamentul sever al Vitoriei în relațiile cu copila:

„– Ce cauți aici, fată hăi? Ai isprăvit treaba pe care ți-am dat-o?

– Da, mămucă.

– Ai și gătit de lipit prispa?

– Am gătit.

– Mira-m-aș! Și dacă-ai gătit, de ce-ai venit aici, ca să-mi stai cu mâinile în șolduri? Cloștele le-ai adus în ogradă, ori iar umbilă pe tolocă, și a dat iar în pui măța lui Bătlan? [...]

– Cloștile-s în ogradă, mămucă, răspuse Aglăița. Să n-ai dumneata nici o grijă.

– Cum să n-am grijă, fată hăi? Da ce știi tu de câte sunt și câte trebuiesc? Iaca, peste patru-cinci zile-s sfintele Paști și sunt de făcut atâtea, că m-apucă o groază numai când mă gândesc [...]

– Văd gunoi, mămucă.

– Alei, fata mamei. [...] Acolo nu-i gunoi, fată hăi, acolo-i cenușă. Și cenușa nu știi tu că luna nu se dă afară. [...]

– Bine, mămucă, o las la locul ei.

– Ce lași la locul ei?

– Cenușa – precum mi-ai spus.

– Se-nțelege că s-o lași. Asemenea să nu uiți și despre gunoi, că nu trebuie să-l dai afară înainte de-a răsări sfântu Soare. [...]

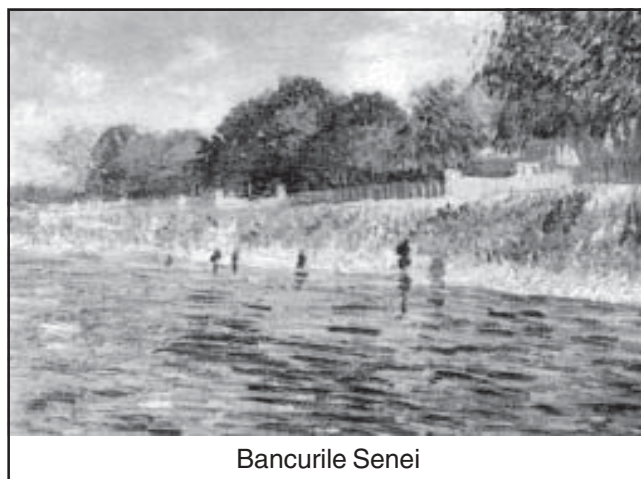
– Și câți flăcăi joacă-n horă, socoți tu că toți ți-s vrednici să poarte căciulă? Am să-i hotărâsc eu Paraschivei lui Balan să mai deie țâță lui Niculăieș al ei!“ (Vol. **Mărturisiri**, 1960).

O Vitorie cu „harțag“, cea din primele două capitole ale **Baltagului**, e construită pe modelul acesteia. Aceeași îndârjire temperamentală dă tonul!

Mai târziu se succed machete ori simple note anticipând **Gazul Eugeniței Costea** (1936), **Valea Frumoasei** (1938) și **Ostrovul lupilor** (1941). În 1944 – **Anii de ucenicie**.

## VI

Pe marginea romanului **Șoimii** (în fapt, un poem eroico-romantic), N. Iorga scria că autorului îi lipsește „cetirea trebuitoare“; altfel spus, perspectiva istorică a narațiunii din 1904 era precară. Imputare aplicabilă, de altfel, și istorisirii **Vremuri de bejenie** (1907), ca și romanului **Neamul Șoimăreștilor** (1915). La maturitate, un Sadoveanu atent apelează metodic la documente; cu cinci ani înainte de romanul **Nunta domniței Ruxanda** (publicat în 1932) adunase informații și date multiple: despre



Bancurile Senei

boierii de întâiu și al doilea rang, despre componența divanului domnesc al lui Vasile Lupu, despre sistemul administrativ și judecătoresc (**Pravila**), despre monedele în circulație și altele. Atrag luarea aminte termenii vizând organizarea armatei turcești: **ceadâr** – cort militar de culoare verde; **ceambur** – detașament de pradă; boierii moldoveni poartă **contăș** cu ceaprazuri de fir; nemulțumirii de la Iași „au răpezit la împărăție arz, jăluind împotriva lui Vasilie-Vodă“. La petrecerile de la curtea domnească „se spun nu numai drăcării“, ci și întâmplări de necrezut. Sunt cercetate relațiile principelui moldovean cu Racoți, voievodul Transilvaniei, inclusiv cu prințul lituan Radziwill; nunta silită a frumoasei Ruxanda cu Timuș Hmelnițki se produce „după prădăciunea Moldovei de tătari și cazaci“.

Sumedenie de note despre Moldova ștefaniană fuseseră valorificate în 1934 în **Viața lui Ștefan cel Mare**, scriere a unui istoric riguros. După un an apărea **Ucenicia lui Ionuț**, primul tom al trilogiei **Jderilor**, operă suprapunând documentelor fundamentale disponibilitățile ficțiunii; instrumente mijlocitoare, informațiile de arhivă nutresc **retroviziuni** – într-o regie narativă subiectivă. Sintetizând în spiritul construcțiilor epopeice, Sadoveanu e, firește, apropiat baladescului și legendarului; discursul scriptic despresurat lasă câmp liber oralității, spunerii spontane. Deși figură monumentală, nu voievodul stă în primul plan, ci pitorescul Manole Păr Negru (mare comis) cu fiii lui și alții ca aceștia: „Oamenii mării sale“. Vraful de materiale pregătitoare vorbesc despre marile ranguri boierești (comis, hatman, vornic, postelnic, vistiernic, stolnic, logofăt, spătar, dar și de câte vreun medelnicer, jîtnicer, diac, clucer ori sluger). Naratorul știe numele boierilor de divan, ale portarilor de Suceava, ale mai marilor de la Orhei, Chilia și Cetatea-Albă ori de la Cetatea Neamț. Nu e uitat mitropolitul Teoctist; audiență are arhimandritul Amfilohie Șendrea. Legături cu polonii, cu Țara Ungurească și cu Poarta, soli și vești de la Veneția, războaie și isprăvi ale celor șapte fii ai comisului Manole Păr Negru, toponime arhaice și referințe despre muntele Athos (șase sute de biserici și schituri, șase mii de călugări!) – acestea vor trece din fișe de lucru în amplul roman istoric.

Comisoaia Ilisaftea (cu „glas frumos ca o strună de argint“) încearcă fără succes „să așeze în căsnicie pe Ionuț“. Finalul apoteotic al bătăliei cu turcii din 1475 fusese schițat într-o scurtă notă de laborator: „Și a fost războiul mare la Vaslui cu păgânii și a biruit măriia-sa Ștefan-Vodă pe păgâni tăindu-i precum se taie, fugându-i și luând multă dobândă și robi. Căzut-au în acest război mare părintele nostru vel comis Manole Păr Negru și fratele nostru după trup comis Simion Păr Negru“. În textul definitiv evenimentul e relatat de Nicodim-ieromo-

nahul, fost participant: „Anul de la Hristos 1475, iar de la facerea lumii 6983, în ziua de marți, patru zile după sfânta Bobotează, fost-a mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit luminăția sa Ștefan-Vodă pe păgâni. Pierit-au în acest război părintele nostru după trup, comisu Manole Pâr Negru, și fratele nostru după trup, comisu Simion și alții mulți, Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea sa“...

## VII

Nu o dată considerațiile despre scriitor sunt antinomice. Ce contrast între G. Călinescu invocând deficitul lui de idei (**Scrisori și documente**, 1979) – și Al. Paleologu remarcând virtuțile unui Sadoveanu gânditor, cu o filosofie „rotundă“, încifrată în opere! „Paradoxul nostru (aparent) – conchide Al. Paleologu – este că Sadoveanu e cel mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace.“ (**Treptele lumii sau calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu**, 1978). Intelectual în perpetuă combustie fusese, să zicem, și Camil Petrescu, cel care spunea despre sine că „a văzut idei“. Un Sadoveanu tentat de reflecții ale altora, mereu deschis generalizărilor, decupează cu grijă, din cărți, producții de acest gen; carnetele sale din 1945 cumulează sute de sentenții și adagii: din Horațiu și Quintilian, din Montesquieu (**L'Esprit des lois**), din Voltaire și Rivarol, Chateaubriand, Hugo și Balzac, precum și din Thiers, din Renan și Joseph de Maistre, din istoricul Guizot, din Taine (din care, în 1910, tradusese două studii despre Artă), din Casanova, din contemporanul Bertrand Russel, dar și din **Biblie**. Se adaugă acestora în special judecăți de sorginte folclorică; reclamă atenție zeci de reflecții personale, într-o polifonie sugestivă: „Caută alinare între mulțimile moarte de sub pământ“; „Cucoșii cântă noaptea pentru cei de sub pământ“; „Prostia-i mai impunătoare decât inteligența și mai aproape de eternitate“; „Minunile sunt niște zâne, menite să devie femeii îndată ce le-am cunoscut“; „Unii oameni riscă trăind prea mult. Trebuie să dispară după toate regulile gloriei“; „Cine se teme de Dumnezeu nu se teme de oameni“; „Nimic mai scump decât iefteșugul“; „Să dorești mult, să nădăjduiești puțin, să nu ceri nimic“; „Prietenia e cupă de cristal“; „La vorba blândă iese chiar șarpele din pământ“; „Bărbații cu fapta, femeile cu vorba“; „Din zece bărbați, nouă-s femei“; „Între prost și judecată – un ocean și o Himalaie“; „Artiștii să fie atenți când îi laudă proștii“; „Când zic, de pildă «onorabilul domn Popescu», dintr-o dată observ că adjectivul a devenit cel mai mare inamic al substantivului lângă care se trezește neașteptat, deși se acordă cu el în gen, număr și caz“.

Reflecții ca acestea pigmentau, în 1940, **Divanul persian**, una dintre cărțile preferate ale zatorului vârstnic.

## VIII

Privirea lui Sadoveanu se distribuie în toate unghiurile; – creatorul și omul public se manifestă în ipostaze tipice, trecând de la chestiuni de ortografie la păreri despre modă, de la probleme de arhitectură la moravuri sociale, la „Politice“ ori la rețete gospodărești. În călătoriile ori la Curtea cu juri, în Senat ori la expediții vânătoarești, Sadoveanu e totdeauna în căutare de personaje. La Academie se întreține cu Brătescu-Voinești și Mihai Ralea, cu G. Oprescu și ceilalți. După o comunicare în înaltul for, despre Creangă (1939), la cinci decenii de la moartea acestuia, Sadoveanu era lăudat de N. Iorga. Directorul Fundației Regale pentru Literatură și Artă, Al. Rosetti, îi cerea „o pagină introductivă“ pentru ediția operelor complete a humuleșteanului. Iarăși N. Iorga – despre o comunicare a lui D. Gusti în aula Academiei: „Prefer carne fără sos, decât sos fără carne“. Îi pozează lui Oscar Han pentru un „cap de expresie“; prin atelierul sculptorului se perindaseră Cezar Petrescu, Ion Pillat

și Ionel Teodoreanu (despre care artistul formulează rezerve). Din parte-i, Sadoveanu regretă „slăbiciunile lui Păstorel, care e băiat așa de bine dotat“ și „generos“. Mențiuni în fugă – despre Nichifor Crainic, N.I. Herescu, Istrate Micescu, C.I. Parhon și Pamfil Șeicaru. Îl amuză anecdotele colportate de Brătescu-Voinești, de arhiereul Tit Simedrea, de alții, pe care le și notează în carnet. Îi repugnă comportamentul actorului Ștefan Ciubotărașu – de la „Naționalul“ ieșean – care palmuise o „elevă“ de Conservator și nu recunoștea. Travestit în conu Ilie (Leu), Sadoveanu consideră că ambianța de la „Capșa“ nu e „tocmai boierească“.

Noncitantul stabilit la București, om al pădurilor și apelor, e stingher. Lui G. Călinescu, care-l revăzuse în redacția „Adevărului literar“ (la 3 februarie 1937) i se părea plin de vanitate și superbie: „Se vede cât de colo că este încredințat a fi cel mai mare scriitor“. (**Scrisori și documente**, 1979). Chiar în același 1937 (la 24 decembrie, aflat la cură la Karlsbad), un Sadoveanu care dăduse **Hanu Ancuței, Zodia Cancerului, Baltagul, Creanga de aur** și primul tom al trilogiei **Frații Jderi** – opere de repertoriu național – se lasă invadat de dubii. Jurnalul de la Karlsbad respiră tristețe: „Destinul a trebuit să se împlinească, și n-am cel puțin impresia că aș fi făcut ceva care să dureze și să mă continue în ce am avut curat și nobil. Cartea bună ar urma s-o scriu de acum înainte. Cine știe! În ultimul timp au căzut în jurul meu o serie de prietini. Odihniți-vă, în sfârșit, suflele trude! Ibrăileanu, Stere, Topîrceanu, Pătrășcanu“...

La a șaptezecă aniversare a rapsodului G. Călinescu rostea la Academie un elogiu vibrant: „Te vor cunoaște peste veacuri omul de la munte, cel de lângă ape și cel de la câmpie. [...] Rugina nu va roade slova ta. Veți pluti peste Styx“. Îndată după decesul clasicului (19 octombrie 1961), un panegiric călinescian, la fel de patetic: „A murit Sadoveanu este cum ai spune: au murit Carpații, a secat Pontul Euxin. Nimeni nu te crede, fiindcă nu-i de crezut. Sunt monumente ale naturii care nu îmbătrânesc și nu mor, pe care dintele vremii nu le mușcă. [...] De mult M. Sadoveanu nu mai era nici tânăr, nici vârstnic, nici bătrân, figura lui masivă, împietrită într-un surâs blajin, era a unei statui care stă în mijlocul unui popor, zâmbind părintește generațiilor, mereu altele, neconținut actual, venind din trecut și pășind spre viitor. [...] Orice raclă de altminteri, Mihail Sadoveanu, e prea mică pentru mărețul tău duh creator, orice mormânt, o criptă meschină pentru granitul uriaș din care e zămislită opera ta“. („Contemporanul“, 27 octombrie 1961, nr. 43).

## IX

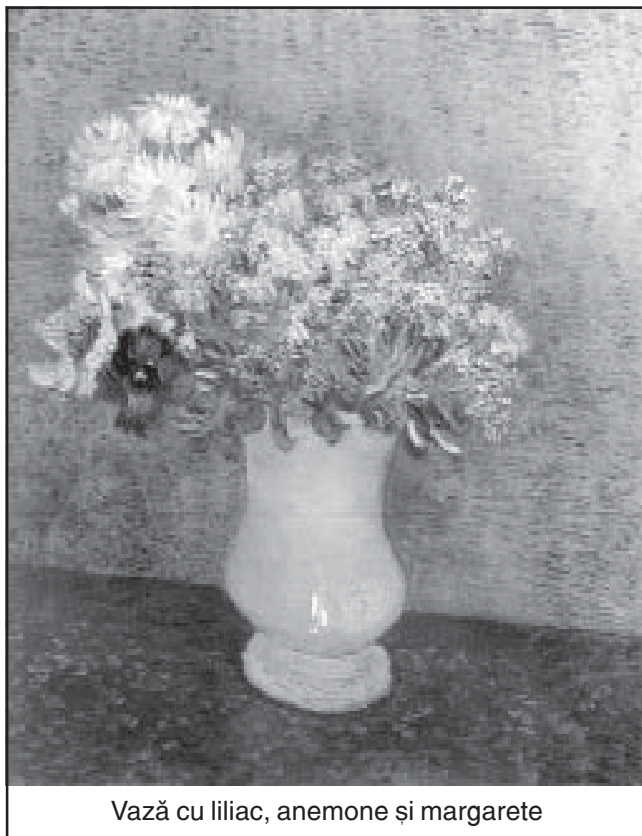
Pot deștepta interes, dincolo de literatură, diverse texte miscelane (circumstanțiale) unele cu suport biografic. Într-o scrisoare-concept, din 1926, destinată unui „iubit prietin“ (Octavian Goga), ieșeanul care, mai mult de două decenii, stătuse „departe de frământările politice, fără însă a fi străin de marile probleme ale poporului nostru“ – își anunța, „după îndestulă chibzuință“, decizia de a se integra în „Partidul Poporului“ condus de generalul Al. Averescu. Motivație formulată în acești termeni: „Se pare că e nevoie îndeosebi de contribuția intelectualilor, într-o epocă de coborâre a intelectualității generale“. În 1927, era deputat de Bihor. Trei ani ulterior, în 1930, era senator de Iași, apoi președinte al Senatului în guvernul Iorga, ales „ca personalitate culturală“. De menționat, de asemenea, **Cuvântarea Marelui Maestru al Francmasoneriei române unite** – rostită la „Primul Convent federal, în București, la 15 aprilie 1934“.

Concluzie logică: în totul, fragmentele inedite proiectează lumini întregitoare asupra unui Sadoveanu necunoscut.



# ISTORIE, MIT ȘI DEMITIZARE

Am ales anume această temă, a cărei actualitate mi se părea neîndoieabilă. De o bucată de timp, se discută intens în lumea specialiștilor de Revoluția franceză, despre mesajul și reverberațiile ei în lume, despre metamorfozele suferite. Opțiunea mea nu trebuie să mire. La bicentenarul Revoluției, am publicat, împreună cu alții, un volum despre impactul aceluși „eveniment” în lumea românească, încercând să vedem tocmai procesul de expansiune, reverberație ș.a.m.d. Literatura de specialitate, nu tocmai lesne de asimilat, mai ales în spațiul francofon, comportă discursuri multiple și e semnificativă pentru soarta marilor evenimente din istorie, supuse la distorsiuni și inadecvații, asimilări și respingeri. În cazul Revoluției din 1789, acest lucru a devenit exemplar, pe seama unei reflecții ce are deja o lungă istorie. Aș spune că istoriografia Revoluției franceze e la fel de pasionantă ca Revoluția însăși. La distanță de un secol, în 1889, disputele erau încă în plină vigoare și s-a simțit nevoia unui verdict pentru ca lumea să accepte, în fine, ceea ce părea esențial în respectivul corp de idei. *La révolution c'est un bloc!* Expresia a făcut carieră, „blocul” s-a impus treptat, unele fisuri au fost identificate numai cu timpul, ajungându-se abia în a doua jumătate a secolului XX, prin François Furet și colegii săi de generație, la un nou discurs coerent asupra fenome-



Vază cu liliac, anemone și margarete

nului. Este școala demitizării Revoluției franceze, din care se degajă o imagine mult mai nuanțată.

S-a scris enorm pe această temă. Eu însumi am căutat să grupez un set de reflecții, sub titlul *La sfârșit de ciclu (despre impactul Revoluției franceze)*, tocmai fiindcă aveam impresia că ciclul s-a încheiat. După două secole, se întâmpla o mare răsturnare pe continent, echivalentul unei alte revoluții, aceasta făcută împotriva comunismului, afectând soarta multor națiuni din Europa și obligându-ne, evident, să regândim fenomenul în ansamblu. Poate că astăzi lucrul acesta nu mai surprinde pe nimeni. Se emit discursuri multiple asupra evenimentului, iar pluralismul istoriografic e un bun câștigat. Dispunem de imagini complementare, multiple, care participă la explicarea evenimentului. Mitizată îndelung și intens, Revoluția e demitizată sub ochii noștri sub multiple unghiuri. Era firesc, pe de o parte, ca istoriografia, ca discurs asupra istoriei, să facă acest lucru, să ia distanță față de fenomen, să-l descrie și redescrie, analizându-l cu instrumente ce au cunoscut o semnificativă îmbunătățire. În această perspectivă, propria noastră istorie reclamă ajustări importante, în acord cu ceea ce se întâmplă mai peste tot în lume. Istoriografia însăși e definită ca o dispută între critica trecutului, adică a discursului anterior, și efortul de reconstrucție. *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch*, spune un istoric german (Ernst Shulin), analizând fenomenul. S-a produs și acolo un discurs demitizant, poate chiar înaintea celui din Franța. Mă gândesc îndeosebi la Ernst Nolte, care a discutat fenomenul nazismului, într-un fel mai nuanțat, punându-l în ecuație cu aventura comunistă. El a inițiat mai târziu un schimb epistolar pe această temă cu F. Furet, după ce apăruse *Le passé d'une illusion*, ampla reflecție asupra secolului XX, cu toate confruntările, mizeriile, extremismele lui. Este o corespondență semnificativă pentru tipul de analiză ce se practică acum în istoriografie pe seama marilor evenimente. Furet a ținut să observe cu acea ocazie că *discursul istoric nu e deloc ușor de realizat astăzi*.

Într-adevăr așa este. Istoriografia cunoaște o continuă revizuire. Cel care lucrează în domeniu practică o continuă autocritică, luând distanță în raport cu miturile, pe care le produc alții și cu propriile mituri. De aceea, ca să folosesc formula lui H. I. Marrou, *istoria-cunoaștere nu se raportează doar la fenomenele istorice, ci deopotrivă la propria istorie*. Astăzi vorbim chiar de o ego-istorie, iar Pierre Nora, cel care a îngrijit faimoasa sinteză colectivă *Lieux de mémoire*, acum două decenii, a imaginat un corp de confesiuni, de mărturii produse de istoricii înșiși, luând fiecare distanță față de propria meserie. Să ne amintim că un Edgar Quinet, la sfârșitul Romantismului, într-o epocă ce păstra încă vii amintirile Revoluției franceze, a

scris o *Istorie a ideilor mele*. În același fel își va intitula A. D. Xenopol o carte de memorii, de autoanalize, care este și astăzi demnă de interes, pentru că definește condiția istoricului, la începutul secolului XX, într-un fel mai avizat.

Între timp, acest efort de autocunoaștere și autocritică a ajuns să fie mai bine orchestrat, căutându-se fisurile, elementele de incongruență care pun disciplina noastră în situația de a-și revizui discursul. În Franța această atitudine a fost stimulată din multe direcții. Lingvistica, antropologia culturală, etnologia, sociologia ș.a. au contribuit la renovarea discursului istoric, cu repercusiuni semnificative și în spațiul cultural românesc, chiar dacă aici domina încă discursul unic. Unii istorici, nu puțini, au căutat să se racordeze la mersul domeniului, așa cum se exprima el în zonele neafectate de comunism.

De ce mit și demitizare în discuția de azi? Am mai vorbit pe această temă, aici, însă era un alt auditoriu, iar tema e susceptibilă, evident, de aprofundare.

De la începutul anilor '90, există și în cultura română o direcție a demitizării, în cadrul căreia istoriografia a produs deja lucrări importante. Purtător de steag este profesorul Lucian Boia de la Universitatea din București, mai cunoscut în spațiul francez decât în cel românesc, pentru că acolo a început să publice lucrări mai generale, sinteze pe anumite teme, vizând mai ales istoria imaginarului, problematica relației cu celălalt, care este una dintre cele mai interesante în vremea noastră. Lucian Boia a publicat, în acest domeniu, lucrări demne de atenție, ajungând să dea o sinteză *Istorie și mit în conștiința românească*, urmată de alte două lucrări mai speciale, una despre *Două secole de mitologie națională*, alta despre *România țară de frontieră*, sintagmă ce are deja un lung parcurs pe mapamond, fiind utilizată acum și în discursul demitizant. Este un efort în plus de a reciti istoria pornind de la clișeele prezente în studiile istorice, în manuale, în manifestările publice comemorative, în monumente. Totul intră, de fapt, în această țesătură inefabilă care este mitul, iar continua mitizare ține de conduita umană în ansamblu. În perioada interbelică, unul din cele mai înalte spirite din spațiul francez, Paul Valéry, spunea că mitul este inerent ființei umane, că producem mituri așa cum respirăm și că nu ne putem debarasa de ele oricum. Ele ne împresoară inevitabil și tot ce putem face este să le conștientizăm, adică să le asumăm, integrându-le în economia existenței noastre.

Discursul demitizant sprijină cunoașterea de sine și dialogul cu celălalt. Prin el se poate dobândi o împăcare cu trecutul, dar nu cu un trecut unic, imuabil, ci cu o pluralitate de trecuturi, fiindcă orice individ are perspectiva lui, iar o notă de subiectivism există în orice lectură, în orice reconstrucție istorică. *Este obiectiv, în sensul dorit de pozitiviști, cel care nu e în stare să fie subiectiv*, spunea Nicolae Iorga, acum un secol, remarcând că în definitiv subiectivitatea e o trăsătură inerentă, insinuându-se la orice discurs istoriografic. Trebuie să o cunoaștem pentru a lucra în cunoștință de cauză. Din punctul de vedere al analizei noastre, a conștientiza prezența continuă a mitului este o exigență cognitivă, reclamând eforturi conjugate din partea istoriografiei, dar și a altor domenii care fac parte din ceea ce Fernand

Braudel numea *maison des sciences de l'homme*: o imensă cupolă, sub care se adună, solidare, toate disciplinele capabile să furnizeze cunoaștere pe seama omului, a omului în timp și spațiu, a omului diacronic, care nu e același oricând și oriunde, cu toate că există și elemente de permanență, de continuitate, pe linia speciei sau a unor comunități etno-culturale. Vorbim de om, ținând seama de timp, de loc, de circumstanțele concrete. Editura „Polirom“ a scos, la Iași, mai multe volume despre tipul uman în diverse perioade și spații geopolitice, alcătuind o serie în care intră *omul egiptean, omul Greciei clasice, omul Renașterii, omul Luminilor, omul romantic*, până aproape de zilele noastre. H. R. Patapievicu s-a ocupat nu demult de *omul recent*, ca produs al marilor mutații din ultimele secole, pentru a-l defini și explica pe cât posibil.

Desigur, există și adversari ai demitizării, cu programe de construcție mitologizantă, cum s-a întâmplat mereu și se întâmplă cu atât mai mult în vremea noastră. Națiunile tinere, îndeosebi, au această vocație de a imagina un trecut pe care nu-l pot proba, asemeni noilor îmbogățiți, care simt nevoia să probeze un trecut onorabil, asemeni micilor nobili care își construiesc arbori genealogici sumptuoși. Așa se întâmplă și în genealogiile istorice, pornind chiar de la textele cele mai venerabile. S-a mistificat enorm, s-a falsificat destul, uneori, sub semnături ilustre. Să ne amintim că, în secolul XIX, în multe zone ale continentului, s-au produs asemenea falsuri. Ele sunt la fel de vechi ca istoria scrisului.

În ce ne privește, pe măsură ce se elabora un discurs național, întemeiat pe istorie, pe documente, pe mărturii, au existat și reacții contestatate, polemici cu rost identitar, mai ales de la finele secolului XVIII, când românii din Transilvania au adoptat un program regenerativ, construind un discurs mai articulat, pe care se vor întemeia apoi cultura și statalitatea României moderne. Acestui discurs i s-au contrapus negații referitoare la vechimea, originea latină și continuitatea etno-culturală. *O, români, români ai Daciei, ce purtați un mândru semn / De-origine, istoria acum fie-ni îndemn*, clama moldoveanul G. Asachi (1812), abia întors de la studii, evocând astfel mai toate elementele ce aveau să contribuie la forjarea unui discurs național. Mai întâi, el vorbea de români și de Dacia, sugerând o dublă rădăcină, cu o istorie stimabilă. Pe această linie vor merge multe interpretări, mai târziu, unele înclinând a favoriza fibra latină, altele manifestând multă simpatie, dacă nu chiar exclusivism, pentru dimensiunea dacică. Pe la 1840, un inginer, Alexandru Popovici, preconiza un dacism la limită, însă fără nici un ecou. În același timp, Kogălniceanu scotea „Dacia literară“ și „Arhiva românească“, elaborând argumentele unui discurs național, deja bine încheiat, la 1843, în faimosul ***Cuvânt pentru deschiderea cursului de istoria națională***. Găsim în el mai toate elementele pe care se vor sprijini pașoptiștii ca să proclame resurecția colectivă pe teme istorice și culturale. Autorul trecuse prin Franța, unde amintirea revoluției era atât de puternică, iar de acolo a plecat în Germania, unde Berlinul l-a întâmpinat cu idei liberale și o filozofie de tip organicist, personificată de Ranke și Savigny. La fel de importantă era însă doctrina reformistă (Stein, Hardenberg), pe care tânărul moldovean

a asimilat-o temeinic, ca să o pună apoi în practică în calitate de om politic. Raportarea la normele apusene și la „concertul european“ era de pe atunci o linie de conduită, la care vor subscrie numeroși comilitoni.

Integrarea în civilizația europeană era visul aproape nesăbuit al multor generații și avea să devină realitate de pe la jumătatea secolului XIX. Franța a contribuit în bună măsură la împlinirea lui, dar trebuie să recunoaștem că și din spațiul german ne-au venit numeroase impulsuri clarificatoare, care au sprijinit crearea României moderne. Kogălniceanu, „Junimea“, cu spiritul ei critic, Maiorescu, Slavici, Eminescu, Xenopol ș.a. se revendică, motivat dar nu exclusiv, de la lumea germană. Să adăugăm și acel interes pentru etnopsihologie (*Völkerpsychologie*) care avea să influențeze mai multe domenii umaniste, dar mai ales istoria, grație lui A. D. Xenopol mai cu seamă. Elemente noi se vor adăuga, la finele secolului XIX, prin achizițiile psihologiei experimentale (C. Rădulescu-Motru). După anchetele inițiate de B.-P. Hasdeu, Al. Odobescu, N. Densusianu, pentru valorificarea tradițiilor populare, se făcea încă un pas înainte, prin „Noua revistă română“, pe linia autocunoașterii colective. După primul război mondial, această publicație se va numi „Ideea europeană“.

Ar trebui să adaug că discursul despre sine al lumii românești n-a fost întotdeauna hiperbolic, nici măcar pozitiv, cum s-a crezut. Unele sinteze de la începutul secolului XX prezentau destul de nuanțat lucrurile, cum a făcut Dumitru Drăghicescu în volumul *Din psihologia poporului român*, care a fost retipărit în zilele noastre. Se puneau, acolo, în lumină și lipsurile comunității, fibra slabă a „celulei românești“, dacă e să folosim o expresie a lui Titu Maiorescu. Sunt și altele, din timpul marelui război și de mai târziu (Ștefan Zeletin etc.) la care nu ne putem însă opri. Controversele de atunci (a se vedea substanțialul corp de texte alcătuit de Iordan Chimet, *Dreptul la memorie*, I – IV) sunt și astăzi subiect de discuție, mai ales că unii dintre militanții de atunci au făcut carieră, fie și mondială, cum e cazul lui M. Eliade, E. Cioran, E. Ionescu.

Dezbaterile din perioada interbelică au fost nespuse de vii și au motivat încercarea lui Mircea Vulcănescu de a sistematiza teoretic, metodologic, o problematică menită, în definitiv, să contureze o nouă disciplină, cea știință a națiunii pe care a elaborat-o, cu ajutorul unei întregi școli, Dimitrie Gusti. Sociologia națiunii era, atunci, un element nou, deși, tentative similare se făceau mai peste tot în lume. O călătorie a lui Gusti peste ocean a produs ecouri extrem de interesante tocmai prin coerența privirii sale, prin noutatea analizei pe care o propunea, în spirit monografic, convocând așadar toate științele umane și definind cât mai riguros aceste fenomene.

Am amintit câteva elemente care să sprijine ideea inițială că discursul mitologizant a avut mereu și un contradiscurs, o reacție de contrapondere; că supravegherea istoriei nu vine numai din afară, din partea factorului politic, care simte nevoia de a se legitima astfel, ci și din interiorul meseriei. Discursul autocritic este o permanență, cel puțin de la un timp încoace, alimentând tendința spre profesionalism și „obiectivitate“. În acest spirit, putem năzui să atingem obiectivitatea, dacă am controlat mereu

terenul, luând distanță în raport cu tot ceea ce reprezintă mistificare, invenție, fals, improvizație, diletantism. Istoria istoriei e plină de asemenea bizarerii. Să nu uităm că Hasdeu însuși, un spirit la fel de fantast pe cât de erudit, a imaginat o „Diplomă bârlădeană“ pentru că avea nevoie de o asemenea verigă în demonstrația lui, după cum avea să dovedească un istoric de mare acribie, Ion Bogdan. Gestul lui nu era fără precedent în cultura română. În epoca Unirii, când legitimitatea istorică era la mare preț, s-a inventat *Cronica lui Huru*, cancelar al lui Dragoș Vodă, pentru a se oferi date despre „mileniul obscur“, îndeosebi despre perioada dinaintea „descălecacului“ din Moldova. Era un document semnificativ pentru epocă, dată fiind nevoia discursului național de a integra rapid texte de felul acesta. Din fericire, *Cronica lui Huru* a ajuns la o comisie din care făcea parte și M. Kogălniceanu, iar textul a fost denunțat ca un fals și trimis „la arhivă“.

Obsesia vechimii a născut uneori asemenea monștri. Explozia dacismului, semn de criză identitară, a făcut multe victime. O vedem și astăzi în forme mai mult sau mai puțin spectaculoase, nutrindu-se adesea din vechi prestigii. Am amintit deja câteva elemente. Eminescu însuși a fost sensibil la această dimensiune și a căutat să găsească o formulă de echilibru, de sinteză între ambele rădăcini. Au venit apoi alții, care nu mai aveau aceeași măsură și aceeași înțelegere și au rezultat construcții mirobolante de tipul „Dacia preistorică“ a lui Densusianu, care era totuși rezultatul unei munci imense de achiziție documentară, de analiză, de reconstruire a unui întreg univers, una ce merita să fie studiată ca o creație aparte. Numai că specialiștii au dezavuat textul, ca fiind unul de natură să inducă în eroare cititorul neavizat. V. Pârvan n-a ezitat, după apariția textului, în 1913, să-l declare „roman fantastic“.

Asistăm, acum, la o explozie de asemenea romane, în care adevărul și ficțiunea se amestecă inextricabil. Nu se mai pot distinge adevărurile, cititorul e lăsat să plutească în confuzie și în derută. S-ar putea aminti unele manifestări de asemenea natură care au avut loc relativ recent în România. Din păcate ele nu se mențin în limitele științei și nu ascultă de comandamentele cercetării. Căutarea e legitimă, construcția tezistă, născută din obsesii, trebuie să cadă sub incidența criticii.

Altfel, deschiderea istoricului e fără limită, orizontul său tematic și documentar în continuă expansiune. Când, la începutul anilor '60, Émile Callot a publicat o carte despre ambiguitățile și antinomiile istoriei, Fernand Braudel i-a scris un cuvânt înainte, în care făcea o luminoasă pledoarie pentru pluralism istoriografic, pentru legitimitatea oricărui demers susceptibil să ducă lucrurile mai departe. „Ca istorici, – spunea el – ne putem așeza pe oricare dintre pătrățelele esichierului și chiar pe linia infimezimală ce le separă, cu condiția de a nu exclude nici una din pozițiile în care se poate plasa istoricul“. Matematicienii vor spune că posibilitățile sunt totuși limitate, însă practic este vorba de un principiu al deschiderii totale, cel puțin din punctul de vedere al unei profesii ce se hrănește din ipoteze, căutări, alternative, imaginând uneori istoria așa cum n-a fost, în pofida reacțiilor ce se produc, nu mai puțin legitime.



## ISTORIA CUVINTELOR

### Nume de mâncăruri. IV

Nu pot continua să prezint serialul despre numele de mâncăruri fără să zăbovesc asupra elementului de bază din regiunea Vrancea, locul unde apare „Pro Saeculum“. Am spus într-un episod precedent că *vin* este un cuvânt moștenit din latină. L-au adoptat și dacii, deși, după legendă, ar fi fost mari amatori de vinuri, fapt ce l-a făcut pe Deceneu, marele preot al dacilor, să folosească imensul său prestigiu (era sfătuitorul lui Burebista) pentru a-i „convince“ pe daci să distrugă viile, așa cum afirmă Strabon și Iordanes. Am mai spus atunci că *vin* provine din lat. *vinum*, cuvânt transmis tuturor limbilor romanice (fr. *vin*, it., sp. *vino*). A daug acum că la baza termenului latinesc stă un cuvânt de origine neindoeuropeană. El n-a fost deci moștenit din fondul vechi indoeuropean, ci a fost împrumutat din limbile mediteraneene; exista și în greacă (*oinos* „vin“) și în limbile semitice, împrumutat din aceeași sursă mediteraneană.

De la acest *vinum* s-a creat un derivat *vinea* pentru „plantație de viță de vie“, care s-a transmis de asemenea tuturor limbilor romanice (rom. *vie*, fr. *vigne*, it. *vigna*, sp. *viña*). Faptul că toate limbile romanice au o consoană muiată *ñ*, absentă astăzi în dacoromâna literară, este explicabil dacă observăm că și româna are consoana respectivă în formele dialectale (bănăț. *viñă*, aromână *viñe*, meglenoromână *viñă*); în aceste graiuri sau dialecte se păstrează și alte forme arhaice.

Amintesc în fugă că a existat un alt derivat latinesc al lui *vinum*, *vindemia* „culesul de struguri“, „recolta de struguri“, care s-a moștenit de toate limbile romanice (fr. *vendange*, it. *vendemmia*, sp. *vendimia* etc.) cu excepția românei. De ce, nu știm!

Latina avea termenul *vitis* „plantă agățătoare“, care a căpătat sensul de „viță de vie“, deși nu există nici o legătură etimologică între *vitis* și *vinum*. S-a transmis limbilor romanice (sp. *vide*, it. *vita*). În română *viță* continuă lat. *vitea*, un derivat al lui *vitis*.

Nu pot termina fără să arăt de unde provine *strugure*. Veți fi decepționați dacă vă spun că nu știu *sigur* de unde provine acest cuvânt? S-au propus tot felul de origini: latină, gotică, traco-dacă, greacă, dar nici una n-a fost acceptată de marea majoritate a lingviștilor. Toți lingviștii sunt însă de acord că vechiul termen *auă* pentru strugure este moștenit din lat. *uva*, transmis tuturor limbilor romanice. *Uva* a avut un derivat latinesc *uvula*, „strugure mic“ și „uvulă“, care a fost împrumutat de franceză (*uvule*). Din franceză l-am luat și noi (*uvulă*).

Revenind la *auă* trebuie reținut că apare numai în cele mai vechi texte dacoromâne și, până astăzi, s-a păstrat

în dialectele aromân și meglenoromân. În secolul 17 era părăsit în dacoromână. Știm asta pentru că în Noul Testament de la Bălgrad (1648) nu este înțeles, de aceea este explicat într-o notă marginală. În Lexiconul lui Mardarie (1649) nu este de asemenea înțeles și *auă tămâioasă*, „strugure tămâios“, este scris *au a tămădui oase!*

*Uva* s-a moștenit numai de italiană, spaniolă și portugheză. Nu se știe de ce în Galia, unde s-a băut și se bea mult vin, făcut din struguri, termenul latinesc *racemus*, ce însemna „ciorchine“, a ajuns să-l elimine pe *uva* (fr. *raisin*, provensală *rasin*). În alte limbi romanice (sardă, dialecte italiene), pentru „strugure“ se folosesc continuatori ai lat. *acimus* „boabă“.



Vază cu nalbe de grădină

Irina Mavrodin

## AUTORUL ȘI TRADUCĂTORUL SĂU: O RELAȚIE IMPOSIBILĂ?

În câteva cuvinte sau în câteva rânduri, mi-am mai exprimat, ici-colo, părerea despre relația dintre traducător și autorul pe care acesta îl traduce. „Părerea“ aceasta era de fapt formularea unei „impresii“. Și această „impresie“ îmi spunea că, atunci când e vorba de o traducere *literară* (celălalt tip de traducere are un regim diferit, deși, aș îndrăzni să spun, nu cu totul diferit), relația aceasta nu poate fi, în esență, decât una rea, neproductivă, aducătoare de blocaj. Aflasem asta privind lucrurile din amândouă direcțiile: și ca autor căruia i s-au tradus diferite poeme prin câteva reviste, dar și ca traducător care, în circumstanțe provocate de mine sau întâmplătoare, avusesem un schimb de opinii cu autorul pe marginea unui text (literar) al lui pe care eram în curs de a-l traduce.

Încerc acum, aici, să construiesc, pornind de la această impresie tenace, recurentă, să schițez un început de demonstrație, mai bine zis de explicație, un început de răspuns la întrebarea: de ce colaborarea dintre scriitor și traducătorul său este totdeauna (să existe oare și excepții? probabil că da, căci în legătură cu orice activitate umană și produsul ei există excepții) menită unui eșec – aș spune – total?

Impactul răspunsului (începutului de răspuns) pe care mi-l dau este cu atât mai puternic cu cât impulsul, reflexul nostru, bazat pe un fel de bun simț comun, este acela de a fi siguri că o colaborare între autor și traducătorul lui nu poate fi decât „rodnică“, adică aducătoare de cele mai bune rezultate. Precizez, deoarece acel „nostru“ pe care l-am folosit nu este poate îndeajuns de explicit: traducătorul însuși, și chiar atunci când are o oarecare experiență în privința relei colaborări cu autorul pe care-l traduce, nu conștientizează decât în urma unei reflecții (cât de cât susținute) fenomenul asupra căruia ne aplecăm aici, punând ceea ce i se întâmplă pe seama unei întâmplări nefericite, având, altfel spus, tentația irepresibilă de a fugi de evidența că ceea ce i se întâmplă lui nu ține de ordinea particularului, ci de cea a generalului. Că nu este *determinat* de modul de a fi mai mult sau mai puțin „dificil“ al autorului în raport cu traducătorul său, ci de legi aproape cu neputință de depășit, sub incidența cărora cade colaborarea celor doi. Am făcut precizarea, care a nuanțat ideea: „aproape cu neputință de depășit“, pentru că totuși cred că un autor foarte inteligent, foarte sensibil la tipul acesta de problematică, un autor care eventual a tradus și el, având eventual chiar o colaborare cu autorul din care a tradus, ar putea depăși situația controlată de legile de care vorbeam mai sus, și anume prin repetate „compromisuri“.

COMPROMISURI – cred că am scris cuvântul-cheie al acestui eseu – care țin de natura însăși a traducerii. Ce vreau să spun prin asta? Traducătorul, adică cel care *făptuiește*, în concretul, în materialitatea ei traducerea, simte tot timpul că se înscrie într-un *relativ*, că o bună opțiune a sa în rezolvarea, pas cu pas, a traducerii, ar putea fi asta, dar una la fel de bună ar putea fi și asta. El mai simte – și, de la simțire ajunge, treptat, la știință – și că, oricât ar fi de mulțumit de opțiunea (de rezolvarea) sa, el rămâne totdeauna și nemulțumit de ea, pentru

că între el și textul tradus există o barieră pe care nimeni și nimic nu o vor putea trece: *structura diferită* a celor două limbi. Asta înseamnă, în primul rând, sonoritatea lor diferită. Apoi, topica lor diferită. Apoi, alte și alte lucruri care le face să difere între ele, chiar atunci când, cum credeam în legătură cu franceza și româna (limbile în care eu lucrez ca traducător), ni se pare că ele seamănă foarte mult. Or, asemănarea aceasta e foarte înșelătoare, începând, așa cum spuneam, cu sonoritatea (există în franceză sunete inexistente în română și foarte greu de pronunțat de către un român), cu felul în care cad accentele pe cuvinte și în frază, pe lungimea cuvintelor etc. etc.

Autorul, spre deosebire de traducător, are tendința de a se plasa în *absolut*, el ar vrea ca traducerea să fie ca o imagine în oglindă a propriului lui text, de aceea orice „compromis“ îl nemulțumește, pentru că modul în care trăiește textul (pe care el l-a creat) în propria lui ființă este atât de tiranic, atât de absolut, încât orice necesar compromis i se pare o desfigurare a acestuia și o lipsă de pricepere în a rezolva problema din partea traducătorului.

Am văzut desfășurându-se astfel de colaborări – și mă refer la colaborări cu traducători foarte buni. Mai simplu spus: autorul nu-l lasă de fapt pe traducător să-și facă treaba, îl perturbă, îl scoate într-una dintr-un sistem lingvistic și literar care este traducerea pe care se a se constitui, opunându-i întruna un „nu“ care duce – poate duce – la blocaj, ba chiar la ceartă și la rupturi între cei doi.

Cititorul „inocent“ își închipuie că traducătorul are nevoie de lămuririle autorului, care i-ar putea spune mai exact „ce înseamnă“ cutare sau cutare cuvânt sau frază, ce a vrut de fapt să spună autorul prin asta sau prin asta etc. Nimic mai eronat. Traducătorul trebuie să pună întrebări doar textului pe care-l traduce și să aștepte răspunsuri doar de la el. De altfel, în majoritatea cazurilor nici nu există altă posibilitate, autorul fiind mort sau cu neputință de abordat.

Un fel de bun instinct mi-a spus întotdeauna să mă feresc să-l contactez, în legătură cu traducerea, pe autorul pe care-l traduceam. Am evitat, cred, astfel, mulți nervi, multă confuzie și sentimentul unui eșec absolut care, poate, ar fi pus definitiv capăt viitoarelor mele încercări de a traduce literatură.

O dată, o singură dată, m-am dus la autorul pe care-l traduceam. Era Cioran, era *Précis de décomposition*. M-a influențat puternic în hotărârea mea faptul că Cioran era, pentru francezi, „le plus grand styliste français du XX-e siècle“, dar și acela că el scrisese în română, înainte de cartea pe care i-o traduceam, încă cinci cărți importante. Putea deci aborda lucrurile dintr-o dublă perspectivă. Șansa mea a fost imensă: Cioran, care încercase el însuși cândva să-l traducă pe Mallarmé în românește, mi-a spus că-mi acordă toată încrederea și că nu vrea să se citească în traducerea mea decât după ce aceasta va fi fost publicată.

Scriitorul și traducătorul său: o relație imposibilă, cu o singură rezolvare (atunci când avem de-a face cu un caz fericit): autotraducerea (scriitorul care își traduce singur opera).

**Lucia Dărămuș**

## MUZEUL DE RELICVE

Se întâmplă uneori ca paleta solzilor contemporani să-mi brutalizeze epiderma poetică, moment în care, brusc, îmi adun cuvintele în cerneală, cerneala o pun la purtător, mă urc în tramvaiul numărul *fără întoarcere* cu destinația „muzeul de relicve”. Sintagma nu-mi aparține. Am împrumutat-o pentru *câteva veșnicii* de la un domn ales, cu vază printre oamenii politici ai timpului nostru, pentru care cult(ura) / literat(ura) reprezintă un „muzeu de relicve”. Sărmanul de el – românul e capabil de empatie oricând, așadar și eu – nu știe că a rostit un adevăr!!!

Ce altceva sunt scriitorii decât *exponate* care supraviețuiesc timpului, pe care le cercetezi, le citești, le vizitezi, le întorci pe toate părțile?

Harta *muzeului* de această dată și-a făcut stații pentru oprire în Târgu-Mureș, Constanța, Cluj-Napoca. Trei stații diferite, nume sonore (*Ion Vianu, Nicolae Manolescu, Traian T. Coșovei, Alexandru Niculescu, Alexandru Cistelecan, Jean-Christophe Victor, Alexandru Mușina, Mihai Zamfir, Ion Pop, Marin Mincu, Virgil Ciomoș, Blanche Decombas, Rita El Khayat, Ruxandra Cesereanu, Alina Deleanu, Paul Vinicius, Ion Stratan, Gheorghe Grigurcu, Ion Barbu, Gabriela Adameșteanu, Hevé Bolot* etc.), cuvinte mari: *integrare, literatură, cultură, generații etc.*

Da, e ultima noastră șansă Integrarea, ultima șansă de a fi în pas cu Occidentul. Șansa noastră de a accede la civilizație! Mă întreb însă dacă *civilizația* ne vrea cu adevărat?! *Cortina de fier* s-a mutat mai spre est, occidentalii au nevrozele lor cu privire la est-europeni, Philippe de Villiers (parlamentar) se teme de inflația propriilor buzunare odată cu integrarea *săracilor*.

Ei, acum toți avem limitele noastre! „Frontierele interioare” – denumire generică pentru **Întâlnirile Europene de la Cluj**, bine gândite de Manuël Debrinay-Rizos – trebuie depășite.

Problema limitei – *limes* în latină, care mai înseamnă *hotar, graniță*, adică *fâșia* dintre „dincolo” și „dincoace”, *cel care aparține limitelor mele*, pe de o parte și *străinul*, pe de altă parte – nu e tocmai nouă. Reorganizând mental valorile, tind să cred că ceea ce face ca Europa să fie funcțională în noua ei configurație, dincolo de legi și de factorul economic, e cultura. Cultura atât de diversă, dar atât de clară, ca emergență a ceea ce a fost cândva „Imperiul” Grec prin pluralitatea formelor de gândire, și Imperiul Roman prin spiritul legislativ și economic. În toată această ecuație rămâne suspendată o întrebare, care are doza ei de retoricitate, ridicată de Ion Vianu: „Mă consider om de cultură, cu studii serioase de limbi clasice, chiar dacă nu am mers până la capăt și am optat în final pentru medicină. De pe această poziție, și sper să nu fi înșelat vreodată așteptările familiei mele de scriitori, mă întreb: *cum să construiești o Europă Unită, puternică, fără funda-*

*mentul ei de drept – cultura greco latină?”*

Cu privire la educație, semne de întrebare nu își pune doar distinsul scriitor și psihiatru, oaspete al centrului cultural francez Cluj, ci și Nicolae Manolescu, președinte U.S.R., sosit pe plaiurile Târgului-Mureș:

„*De când mă știu tot prin școală am stat. Aceasta este soarta dascălilor, o categorie altă dată excepțională în România, dar în momentul de față destul de bătută de Dumnezeu. Dacă ne uităm în revistele care vorbesc despre vip-uri – un vip sau o vipă – dascăli nu sunt. [...] Problema învățământului românesc la ora actuală este cea a prestigiului, scăderea prestigiului.*”

Comentariul criticului Nicolae Manolescu este ușor hilar, cu oarecare contradicții în teorie, dacă aceste afirmații, făcute cu prilejul dechiderii Conferinței Internaționale **Integrarea Europeană – Între Tradiție și Modernitate** (Târgu-Mureș), le corelăm cu ideile dumnealui de la masa rotundă a manifestării amintite, tema fiind *Canonul literar în mișcare* – prilej cu care '80-ciștii sunt numiți *ludici* iar douămiiștii, *lubrici*. Până aici nici o ruptură frapantă în demersul dumnealui. Și totuși, dacă *lubricii* sunt atât de greu de îngurgitat, cu un limbaj dezinhibat, exacerbat sexual, de ce Ioana Bradea a primit premiul „României Literare“?!

Problema defalcării literaturii pe generații, pentru că spre aceasta a alunecat dialogul, a fost dezbătută și la Constanța, moderator fiind criticul Marin Mincu, în cadrul **Colocviilor Tomitane – '80-iști versus 2000-iști**. Din capul locului afirm că tema acestei întruniri nu se susține, că suntem anacronici, că niciăieri în lumea occidentală literatura nu este împărțită pe generații, nu se vorbește de literatură *antebelică* și *postbelică*. Războiul nu este și nu va fi niciodată un criteriu. Vocația literară este singulară, chiar autistă, până la un punct, operațiuni mentale pe care foarte frumos le construiește Traian T. Coșovei, care este de părere că „ideea de generație se susține doar în cazul '80-iștilor”.

Individualitatea estetică, singularitatea creatoare, vocile autentice, vocile particulare, vocația literară, vocația artistică, vocația estetică sunt ramificații ale creatorului, ale unor individualități capabile să se desprindă din turmă și să devină simboluri.

E adevărat că nu te poți impune, asta afirmă cei mai mulți și nu e nevoie să o afirme nimeni pentru că se poate constata, decât dacă faci parte dintr-o gașcă: gașca sexelor, gașca generațiilor etc.

În cazul de față rămâne o întrebare: care generație 2000? Fracturiștii pentru care se ceartă Nicolae Tone cu Marin Mincu? Din nou rămâne întrebarea: care generație 2000? Cei care citesc, după ce au fost invitați de Mincu, în cenaclul **Euridice**? Doar aceștia contează pentru



literatură? Și dacă nu-ți începi un roman în stilul Ioanei Baetica, fără diacritice pentru că nu-i sunt pe plac, în stilul lui Adrian Schiop, în maniera Ioanei Bradea, lui Chichi Vasilescu etc., etc., etc., pentru care literatura poate sta într-o frază de genul „Sunt o doamnă, ce ... mea” înseamnă că nu faci parte din *extraordinarul* fenomen literar actual? Că nu se va vorbi de tine tocmai pentru că nu te înscrii momentului?!

Ruxandra Cesereanu – **Care sunt frontierele între creator și creația sa, între creator și publicul său?**, cu prilejul **Întâlnirilor Europene de la Cluj**, manifestare organizată de Centrul Cultural Francez cu concursul Ambasadei Franței la București – identifică patru paliere de care scriitorul trebuie să țină cont: „1. *autocenzura*, 2. *moda*, 3. *rezistența posibilă a publicului față de temă*, 4. *efectul de manipulare reciprocă, ce există între creator și publicul său*”.

Toate acestea vorbesc în ultimă instanță despre complexitatea lumii creatoare și a creatorului, un autentic autist până la un punct, care îi va particulariza creația și un narcisist prin excelență, doritor de a acapara plenar iubirea cititorilor, doritor de a fi adulat, de a crea o comuniune între el și celălalt, prin actul scrierii, prin actul lecturii.

Ca să nu fim perfizi, trebuie să recunoaștem că, în tot acest timp după Revoluție, literatura a evoluat, că era necesară și o asemenea etapă a refulărilor sexuale, că există segmentul de cititori dornic de un tip de acest gen, că în marile literaturi avem nume sonore care au abordat stilul, dau doar un exemplu, Apollinaire dar că, revenind la Nicolae Manolescu pe care-l suspectez de nesinceritate (și iată cum mă încadrez printre *douămiști*, care cer o reabilitare a realului imediat în literatură, dezicându-se de inițiatorul Fracturismului – Marius Ianuș) îi reproduc afirmația totuși: „asemenea literatură nu poate intra în manuale”.

Bine ar fi ca literatura română să treacă frontierele ridicate de ea însăși prin diversele fragmentări, concepte, idei impuse de critica literară autohtonă, care ar trebui, din când în când, să-și ia drept reper de mișcare nu propria evoluție, istoricitate, ci să privească în oglinda occidentală.

Literatura, fie și ca *muzeu pentru relicve*, din punctul de vedere al celor care nu știu că ea „înseamnă totul” (Ion Vianu, **Întâlnirile Europene de la Cluj**), poate fi eventual *etapizată*, de exemplu *literatura modernă / postmodernă* etc. În privința termenului *postmodern* există oarecare ambiguități din perspectiva diferiților critici și scriitori, care s-au încadrat sau au fost încadrați într-o generație de vârstă sau alta.

Conceptul a fost revendicat, pe baza unei estetici, de cei din generația '80. „Postmodernismul, spune Corin Braga („Echinocțiu”, nr. 6-7-8-9 / 1995, p. 2), este pentru teoreticienii generației '80, psihocentric, el disprețuiește inovațiile formale și își propune să inoveze în domeniul sufletului”. Conform lui Ion Bogdan Lefter („Caiete critice”, nr. 1-2 / 1986, p. 150-151) postmodernismul a pătruns în peisajul românesc ca urmare a mișcărilor literare interne, care au produs mutații estetice în arealul sensibilității.

Conștiința ludică, ironia și autoironia, jocul lingvistic, autoreflexivitatea, recuperarea istoriei și reinterpretarea,



Vază cu flori, ibric și fructe

egocentrismul, textualismul, anamneza literară etc. sunt doar câteva mărci ale postmodernismului, preluate după modelele occidentale. Toate aceste mărci și multe altele sunt asumate de generația '80, vehiculându-le în creațiile lor. Conceptul este revendicat, prin dispute lingvistice și canoane literare, și de generația '60.

După Nicolae Manolescu, deosebirea dintre generația '60 și generația '80 ar consta în conștiința sau inconștiința față de fenomenul în cauză: „chiar dacă generația 60 n-a folosit niciodată termenul, ceea ce indică doar faptul că ea n-a avut conștiința că aparține epocii postmoderne, spre deosebire de generația '80, care are, și încă în mod acut, contribuția celei dintâi la postmodernitate este considerabilă”. (**Despre poezie**, Editura „Cartea românească”, București, 1987, p. 224).

Între '80-iști și '60-iști, conform fragmentării literaturii în funcție de certificatul de naștere, s-ar înscrie '70-iștii.

Revendicarea conceptului merge până la abandon și până la propulsarea pe apele literare a unui nou – *transmodernismul*, care se vrea a fi superior confratelui. (A se citi scrierile lui Radu Enescu). Ca și cum s-ar vrea o voce neutră, Gheorghe Grigurcu vine în întâmpinarea acestor polemici cu o acuză adusă conceptului în sine: postmodernismul este, conform acestuia, „un sindrom al dezorientării” („Euphorion”, nr. 2 / 1994), drept pentru care nu merită luat în seamă, dar se discută pe marginea lui în lipsa altuia. Criticul literar, prezent la dorita dispută dialogală dintre '80-iști / '2000-iști, așa cum au conceput-o inițial cei din redacția revistei „Tomis”, deși discuțiile au fost polemice, dar amiabile, cum le șade bine intelectualelor, subliniază cu fermitate inexistența generațiilor în interiorul literaturii române, singura atipie impusă de conjunctura istorică fiind '80-iștii.

Nu se poate trece peste o altă generație, generația '90, pentru care valorile estetice cunosc o mutație, măcar în planul formal, odată cu căderea comunismului. În acest context, fascinația postmodernismului nu mai orbește,

fenomenul fiind asumat ca atare, mai mult chiar, aura noutății dispărând. Literatura viscerală, stilul halucinant al acestora, și aici amintesc doar câteva nume cu rezonanță care au înțeles că *haita* nu există practic în cultură, ci individualitatea, restul nemaicontând, deci literatura unora ca Ruxandra Cesereanu, Cristian Popescu, Corin Braga, Sanda Cordoș, Ovidiu Pecican, Ioana Bot, Cristian Bădiliță, Andrei Bodiu, Judith Miszaros, Adrian Suciuc practică la scară mare *analiza autoscopică* fără a produce însă o ruptură tranșantă, ci mai degrabă invitând la un dialog al generațiilor.

Ajung, forțată de cronologie, la anii 2000 și la tânăra generație *lubrică*, cum a numit-o Nicolae Manolescu, referindu-se cu precădere la proză, poezia este mai degrabă, decât *lubrică*, nevrotică.

Din seara de poezie din cadrul „Colocviilor Tomitate“, selectez poemul *Pleura (poem de dragoste)*, autoare Miruna Vlada: „*răsuflarea mea decojită tandru de pe trahee / fără coloană vertebrală fără culoarea trăirilor / ți se scurge lent pe grumaz înghiți / o iubire amnezică ne oprește unghiile / să mai crească / ne face venele să palpate bezmetic / pleurile tale plesnesc / iartă-mă / dragostea mea a pornit din șolduri / era pentru plămâni tăi ca o piatră / ia-mi și cealaltă piatră / acoper-o cu pleurile tale albe / pune-mi-o în pânțele ca pe un prunc jupuit*“.

E o poezie a realului imediat, un vers nevrotic, o semantică ce se adresează unui segment restrâns de cititori, cu o circularitate obsesiv-internă, fără a sparge limita eu-lui întors spre el însuși, încât riscă să cadă într-un autism poetic. În schimb forța curgerii acestor fragmentarii, nevroze lingvistice, ține corpus-ul poemului, înobilându-l, dacă nu cu arta comunicării, măcar cu cea a katharsis-ului.

În momentul în care atinge acest registru, deja se înscrie pe linia melos-ului antic, al tragediei, al lamentațiilor universale, al bocetelor.

Revenind la generații, la literatură, la ceea ce se petrece în largă Europă, dialogul dintre posibilele orientări este necesar și nu fragmentarea pe criterii de vârstă. Cultura, fie ea prin forma cuvântului, a sunetului, a culorii, a mișcării etc. prin spargerea frontierelor de orice fel, impuse din exterior sau ca manifestare interioară, transcende, se povestește pe ea însăși indiferent de timp.

Singurii scriitori care-și pot asuma conceptul de generație, în interiorul literaturii române, fără nuanța lui peiorativă, sunt optzeciștii, însă conjunctura socio-culturală a favorizat fenomenul. Optzeciștii au fost obligați să se adune în jurul unei idei, în jurul unui spirit de frondă, ca să se impună în cultură, după toate jocurile de respingere, marginalizare prin care au trecut. Acum nici aceștia nu mai contează ca grup decât pentru istoria literaturii, în particular rămânând în fapt doar vocile unice, individul cu opera, nu mișcarea, cei care au reușit să treacă *dincolo* de un *ei* impus.

Retinerea mea față de această noțiune mai constă și în aceea că prea puțin contează certificatul de naștere în literatura europeană în care vrem să ne integrăm, față de opera în sine a scriitorului, care ar trebui să conteze. Pentru istoricii literari care încadrează cuvântul în cifre și nu pun opera literară sub lupă, certificatul de naștere

da, contează. Din acest punct de vedere putem vorbi de o generație, care nu are în comun nimic valoric, ci un timp încadrat de ani. Dacă vorbim de promovarea reciprocă, de protecție reciprocă, datorită ostilităților sociale da, generația contează atât cât să poată fi recunoscut, ca atare, fiecare aderent al acesteia. Aici nu mai suntem în planul creativității, fenomenul ține de sociologia literară. În domeniul criticii literare care are, sau ar trebui să aibă, ca prim instrument de gândire estetica, valoarea estetică, conceptul de generație nu se susține prin nimic, pentru că vocația literară este solitară.

Având în vedere cele afirmate mai sus, din nou spun că nu putem vorbi de o generație '60, nu putem vorbi de o generație '70, '90, 2000.

Mă întreb: *Oare din ce generație o fi făcând parte Eminescu?*

Așadar Oana Ninu, Bogdan Perdivară, Livia Roșca, Răzvan Țupa, Miruna Vlada, nu constituie o generație, eventual sunt grupați în jurul unor idealuri comune, asumându-și un anumit tip de estetică, dar, din toată această tipizare, trebuie să fie conștienți că numai unul rămâne.

În privința prozatorilor *lubrici*, deși Adrian Șchiop – cazul lui cunoscându-l cel mai bine, fiind colegi de bancă la cursurile foarte academice despre poetica blagiană și integralismul coșerian – a asimilat labirinturile elitiste ale literaturii, prin practicarea dezarticulării culturii, scaldându-o în apele grotescului, ale refulărilor sexuale, se impune o nouă orientare, din cel puțin un motiv: pentru a nu rămâne în afara canonului literar. Oricum, nu ei au făcut primii pași în acest gen de literatură.

*Zarurile fost-au de mult aruncate! Și aruncate de alții.*

Shakespeare nu a descoperit el lumea pentru-ntâia dată, chiar dacă sună ușor pleonastic, pentru că simulacrul din *Hamlet* nu-i aparține în totalitate. Alte două fantome de pe cea lume au apărut mai înainte decât el, glasul iubirii, gândit-a. Spectacolul biblic al vrăjitoarei din En-Dor (*Biblie*) și simulacrul lui Dareios din opera *Perșii* de Eschil.

Așadar, Ioana Baietica, fără diacritice fiindcă nu-i sunt pe plac, după cum am mai afirmat, oricâte cuvinte din sfera aparatului genital ar folosi, oricâtă defecare lingvistică ar lăsa să se întrevadă în textura ei, nu este o deschizătoare de drum, nici nu redă lumea în care trăim. În orice caz îi recomand să-l citească pe poetul Catullus.

Literatura de atitudine, cum ar pretinde că fac aceștia, se poate practica și altfel, nu înjurând tot la trei cuvinte. Strada se poate pune în pagină prin subtilitate, inteligentă, țesută în poveste. Romanele lor nu duc nicăieri. Lor le lipsește povestea, ficțiunea care țese și ține textul. Un astfel de text cum e romanul. E adevărat, filosofoala morbid academică din romanul românesc a cam trecut, dar povestea și *inteligentia* rămân. Se pot reda frânturile de viață, mizeriile, sforile care se trag, inclusiv în literatură, lipsa de sens până la un punct, cu mult rafinament.

În *marele muzeu de relicve*, în care poposesc și eu, cuvântul scris are, pe lângă miile de posibilități, și pe cea a vindecării, indiferent de forma în care este așezat sau cum ar spune Ion Pop: „poezia este medicament împotriva răului. Suntem vindecați prin simplul fapt al scrierii“.

Irina Petraș

# „LIMBA ROMÂNĂ ESTE PENTRU SCRITORUL ROMÂN PATRIA DEFINITIVĂ“ (III)\*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

**– Aveați, ca tânăr scriitor, tentația Capitalei? Considerați că poate determina (influența) spațiul nașterii, devenirea unui scriitor? Locuiți de mulți ani la Cluj. Considerați ingrătă poziția scriitorului aflat departe de centru, chiar acceptând relativismul acestor noțiuni?**

– Deși Tata petrecuse un număr de ani în București, în timpul războiului, și ne povestea tot felul de lucruri și întâmplări – în general pozitive, fusese locul tinereții lui – ei bine, nu mi-am dorit niciodată să locuiesc în Capitală. Pur și simplu, nu intra în nici un fel de calcul. Motivele, îmi dau seama acum, ar putea fi cel puțin trei. Mai întâi, gândul neîntrerupt al morții nu m-a demobilizat, cum spuneam, fiindcă nu e macabru și nu are multe semnalmamente interpretabile ca *spaimă-de*, dar m-a făcut să mă port cumva ca într-o gară. Ideea că am o bucată de trăit și gata m-a făcut să nu fiu cu adevărat în stare de planuri de lungă durată, dar să am, în schimb, un ritm susținut și o putere de muncă mai puțin obișnuite. Un soi de urgență îmi marchează toate gesturile, nu fac decât planuri realizabile prin muncă, nu visez cu ochii deschiși la măririi și paradisuri, lăsându-mi preajma în paragină. Nu las niciodată pe mâine ce pot face azi, în ideea anecdotei românești că, poate, nu mai trebuie făcut. Îmi știu limitele și le forțez în concurență cu mine și cu valențele mele, nu cu „averile“ celorlalți. Mă bucur de izbânzile altora, mă bucur de „făcuturile“ lor aproape ca de ale mele și nu invidiez pe nimeni. Cu moartea la pândă, ca posibilitate oricând realizabilă, știindu-mă muritoare, trecătoare, provizorie, mi-am gospodărit imediatul și preajma cât am putut de bine, dar nu am pus la cale nimic aventuros, nici o răsturnare spectaculoasă. N-am făcut nici o mutare urmărind să obțin mai mult, mult mai mult decât îmi ieșise deja în cale. Simplu, nu sunt o jucătoare. De altminteri, nu mi-au plăcut niciodată jocurile de noroc, nu din nu știu ce scrupule morale, ci pur și simplu fiindcă nu mă interesează. Eu merg departe (un *departe* relativ, firește), pe jos, ca pedestrașii (și la propriu, nu doar la figurat – mersul meu pe jos, zi de zi, pe orice vreme, spre facultate, bibliotecă, redacție – kilometri buni! –, a ajuns deja de pomină în oraș; oricum, e un *spațiu de enunțare*, crede De Certeau, la care nu renunț până mă mai țin picioarele), nu mă avânt în cavalcade. Am avut mereu o dorință de a îmbunătăți locul meu trecător, fie că e vorba de casa

mea, de cancelarie, de redacția în care lucrez, de cabinet etc. Dorință care spune o dată în plus că gândul morții nu mă descurajează, moartea mă va găsi în plină acțiune, dar nici nu mi s-a părut vreodată că aș fi datoră să trag sfori, să forțez destinul. Foarte singuratică și iubindu-mi ceasurile de singurătate, nu mă pot hotărî să risipesc din timpul meu limitat pentru *a mă ajunge*. Nu cred că merită. La București se duc cei care-și doresc glorie, recunoaștere rapidă și zgomotoasă, sentimentul că se află în miezul lucrurilor. Eu mă simt deja în miezul lucrurilor de la început. Totul mă privește atâta timp cât sunt vie, o curiozitate nestăpânită mă face să vreau să știu mereu mai mult, să învăț mereu câte ceva, dar nu pentru glorie efemere. Nu sunt de acord că o vedetă există mai adânc decât un bun meseriaș care face lucruri bune la locul lui mai puțin vizibil. Mi s-a spus de multe ori că, în alt loc, în altă țară chiar, aș fi câștigat imens cu multele mele priceperi și cu ideile practice de care nu duc lipsă. Poate, dar mă îndoiesc. De câte ori e ceva de făcut, întrebarea mea nu e nicidecum „ce-mi iese din asta?“ Nu cred că munca nu trebuie (răs)plătită, nici vorbă, dar nu mă dau în lături de la un lucru de făcut de dragul mai-binelui (un mai-bine circumspect, care-și cântărește puterea de a îmbunătăți, nu unul de dragul modei, care e dușman declarat al Binelui) pe care îl pot obține pentru mine și pentru ceilalți doar fiindcă nu e plătit. Am mai spus-o, scara mea de valori nu prea seamănă cu a semenilor mei. Lucrez în limitele și dimensiunile unei vieți omești – îmi plac lucrurile simple și confortabile. Indiferent unde m-aș afla, pot acoperi doar un anume număr de relații, pot cunoaște un număr limitat de locuri. Omul își face propriul *cerc* de cunoștințe, care devine *lumea* lui. Acesta e prin forța lucrurilor limitat. Oamenii „șes locurile laolaltă prin viermuiala lor“ (De Certeau), dar o superviermuială poate sfâșia țesătura. Așadar, nu mi-am dorit niciodată să trăiesc în București.

N-am intrat niciodată în rutina citadinului consumator de semi-preparate. Îmi plac contactele directe și naturale, fie că e vorba de oameni ori de lucruri. Dar scurte. Nu-mi plac nici lucrurile de-a gata, nici cele de gata, făcute de alții în locul meu. Sunt o prosumatoare, era moda casei noastre dintotdeauna: consum mai ales ce fac singură, cu mâna mea. Îmi cos singură hainele de pe la 10 ani, gătitul e o plăcere și o artă, îmi fac singură rafturi de cărți, îmi pun gresia, zugrăvesc, vopsesc, pictez, pun murături. Adică, sunt puține lucruri pentru care apelez la ajutorul altora (de câțiva ani buni, am scăpat până și de

\* Dintr-o carte de interviuri aflată în pregătire



căutatul unei bune dactilografe – îmi lucrez toate cărțile singură, la computer). Înțelegi de aici că pot fi foarte antipatică – nu pot fi „cumpărată“ cu nimic, sunt bună pentru făcut servicii, nu și pentru schimb de servicii, pentru mici înțelegeri cu dacă treci cu vederea asta, îți fac/dau asta. Ceea ce, recunoști, nu prea îți asigură locuri căldute în societate. Îmi place să ajut, dar nu să îndatorez și nici să mă îndatorez. Mă descurc ușor cu oamenii, am lucrat mereu în locuri în care ești înconjurat de oameni: profesoară de liceu (5 ani), asistentă la Litere (10 ani), bibliograf (4 ani), apoi editor, de vreo 15 ani. Mă port mereu deschis și cât pot de apropiat cu toți, fără nici o prefăcătorie, dar cel mai mult îmi place singurătatea. Orele, puține, în care pot sta eu cu mine, repet, sunt miraculoase.

Al doilea motiv, mai firav, ar fi hipoacuzia. Deși nu mi-a dat nici un complex și o recunosc fără nici o jenă, cerându-le celorlalți să vorbească mai tare (proteza își are și ea limitele ei), m-a ținut și ea departe de sforăriile lumii. Vorba lui Camil Petrescu: „aici, unde totul se aranjează «în șoaptă», eu rămân veșnic absent“. Camil Petrescu și personajele sale îmi plac și fiindcă amestecă admirabil o oarecare resemnare destinală cu o uriașă voință de a schimba, de a ajunge în vârf. Își dau o importanță atât de mare, încât îi obligă și pe ceilalți s-o recunoască ori măcar s-o respecte axiomatice. Nu am această valență. Nu mă cred neînsemnată, fiecare om are importanța lui, dar nu știu să-mi dau ifose. Morga atent confecționată mă face să izbucnesc în râs.

În al treilea rând, ardeleană fiind, cu rădăcini în Maramureș și Sibiu, *la noi și acasă* înseamnă pentru mine locuri înconjurate de păduri și dealuri. Privirea nu se oprește/poticnește în ele, ci se sprijină, își recunoaște reperele, poate visa, în tihnă, depărtări. Câmpurile netede, cu orizontul pierdut în ceața depărtării, îmi dau fiori. De îndată ce trenul/mașina coboară din munți, „ieșind“ din Ardeal, mă năpădește o dorință copilăroasă de a mă întoarce degrabă acasă, de a mă repune la adăpost. Doar aici conștiința îmi e împăcată cu locul pe care îl ocupă. Viața locuibilă înseamnă o relație armonioasă a lăuntruului cu exteriorul. Știu, desigur, că nu am cum cădea din lume, dar știu la fel de bine în ce ungher al ei vreau să fiu. Clujul îmi fusese, încă din copilărie, firesc, fără vorbe și declarații anume, locul destinal. Era locul „meu“ din cântecele-povești ale mamei și se mai afla și pe malul Someșului, o apă „a mea“, căci curgea încărcată de poveștile tatei: se născuse și copilărise pe malul ei / lui, lângă Baia Mare.

Prima călătorie la Cluj, prin 1960, avea să fie începutul unei nedumeriri. Multe se potriveau cu ce îmi imaginam că voi găsi aici, însă nu puteam înțelege de ce deveneam invizibilă de îndată ce mă adresam clujenilor românește... Nedumerirea s-a repetat în 1965, când veneam la studii. Pentru prima dată în viață eram silită să-mi conștientizez apartenența etnică aproape clipă de clipă. Devenisem, dintr-o dată, româncă... Dar nedumerirea a rămas simplă nedumerire, nu mai mult și nu mai rău – aveam în mine o rezervă serioasă de toleranță și înțelegere pentru tot ce era altfel. Mai târziu, după 1989, m-a nedumerit iarăși atitudinea clujenilor: și unii, și alții se purtau de parcă nu auziseră niciodată de 1918.

O studenție miraculoasă – anii de deschidere și echilibru ai României se întâmplau deodată cu vârsta tuturor îndrăznelilor și a răspunderilor deocamdată amânate – avea să-l încarce cu alte arome, tot mai grele, prefăcându-l în locuirea unică. Apoi trandafirii de pe malul Someșului, magnoliile din Grădina botanică, teii, piața de flori. Și bibliotecile mele, și concertele de la Filarmonică, și spectacolele de la Teatru sau Operă (adică de la teatre și opere!). Și redacțiile revistelor clujene. Și Literele: din vremea studenției, dar și din a celor zece ani la catedră. Și cimitirul în care, alături de părinții mei, se înmulțesc prietenii, prefăcându-l într-un loc și el al meu. Și toamnele cu cerul limpede – ca cristalul, desigur –, și înserările ca o strângere de inimă. Și dealuri de jur-împrejur. Le văd din balconul meu dinspre nord, dar și din balconul dinspre sud. Le văd când cobor spre oraș, în Cipariu. Și din cimitir. Sunt toate ale mele. De câte ori le văd îmi spun că nu mai sunt de mult o venetică. Și fredonez în gând: Clujule, măi Clujule...

În 1965, soseam la Cluj din târgul meu cel pașnic. Singuratecă și retrasă, puțin iubitoare de mulțimi (singurele buluceli din amintire erau cozile din anii '50 la carne, la haine pe cartelă / pe „puncte“, și mă așteptau cele din „motor“, un tren electric cu două vagoane-locomotivă, Sibiu-Cluj și viceversa, neîncăpător în prag de început de an școlar ori de sărbători, – anulat de îndată ce fiica unui „mahăr“ local și-a încheiat studiile), m-am trezit obligată la intense socializări.

Locuiesc într-un (încăpător) apartament de bloc. Am în el cărțile, discurile, șevaletul, calculatorul, mașina de cusut, casetele. Florile. Nu-mi lipsește decât un copac al meu. Visez mereu grădina copilăriei. E singura *avere* pe care regret că nu o pot avea. Nu am mașină, mersul pe jos îmi e tot atât de necesar ca aerul. Am nevoie să simt pământul sub picioare, periodic, ca pentru o reîn-cărcare cu simplitate și firesc.

Am călătorit destul de puțin. Călătoriile în largul meu nu le voi face, cred, niciodată, dar sunt atât de mulți oameni asemeni mie. Și, în plus, albumele, documentarele, cărțile mi-au adus lumea în casă. O experiență miraculoasă și profitabilă interior poate fi pentru mine și o plimbare de câteva ore prin pădurile din jurul Clujului ori pe străzi rareori străbătute.

Clujul, locul meu de mijloc, de întâlnire ultimă a celor două jumătăți – Sibiu și Maramureșul –, are câte ceva din cei pe care i-am cunoscut/îi cunosc. O umbrelă deschisă grăbit sub ropotul ploii îmi aduce în minte figura de dascăl din alte veacuri a lui Aurel Gurghianu, tot așa cum un măr verde, cât o nucă, mai stă încă în palma-cuib a poetului, cea în care, la Sovata, aduna fructe pădurețe pentru o licoare miraculoasă numai din întâmplare și neștiință numită de oamenii de rând *oțet*. O anume încrucișare de străzi, cenușie și fără istorie publică – o traversez zilnic –, răsună încă de glasul lui Marian Papahagi: acolo ne-am întâlnit într-o foarte dimineată, el în mașină, eu pe jos, ca-ntotdeauna. A coborât și am stat la o scurtă și deasă poveste, heraldică de vorbe numai de mine știută. Când păpădiile înfloresc de-a lungul drumului spre casă, îl aud din nou pe Ion Mircea (*Bruno*) recitându-și hipnotic poemele tinere. Când dintr-o veche pivniță răzbate până-n stradă mirosul dulce-melancolic

de mere puse la iernat, îmi vine în minte pe dată, nu știu nici eu de ce, Mircea Muthu. O stradă cu zid de cetate pe care se catără, discretă și ocrotitoare încuibare în sine, vreo iederă în amurg are ceva din iluminările secrete ale lui Adrian Popescu, veșnicul copil rătăcitor prin „pulberea lumii“, îmbătat de apartenența la „seminția de stele“ („odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte“). Cu „un ochi mic, negru, răutăcios“, Clujul subteran și cârtitor pândește în poemele lui Ion Mureșan. Privirea lui nu se lasă invadată de imaginile lumii, retina secretă, în semitrezie, în înserarea jilavă – ora incertă a fantasmelor –, propria sa lume, revărsată asupra celei reale. Materia neagră a existenței, cea dintre stele și mai grea decât toate la un loc, împrumută uneori silueta ascuțită a Martei Petreu. Lumină sticloasă, un *loc* al fiorului ultim, o *zonă* în care cadrul, vatra, cuibul, timpul și spațiul nu pot fi locuite fără asistența frenetică și disperată a unei Călăuze. Clujul ei își iese din tabieturi și mă privește halucina(n)ț. Cu Mircea Petean, Clujul e un *acasă* vast, unde celălalt e oaspete de seamă, dar și ciudățenie de cercetat cu întrebări lăaturalnice și *pe lături*. Orice împrejurare năpădită de plante agățătoare îi seamănă izbitor.

Și așa mai departe...

Firește, nenumărate locuri și unghere, cu miresme și lumini fragile, păstrează încă *urma* părinților mei, care nu mai sunt.

Limba maternă este „vinovată“ de perspectiva noastră asupra lumii. *Stăpânirea* limbii e atât de adâncă și de complexă, încât nu-i exclus ca limba să-l fi creat pe om și nu invers. Ca și „creație constantă de lumi alternative“ (G. Steiner), limba e răspunzătoare de descrierea și, deci, existența lumii vorbitorilor ei. Cât despre *locuri*, ele te impregnează pentru totdeauna, tu lași ceva din privirea ta asupra lor, dar amândouă întâmplările sunt, după o vreme, mentale. În realitate nimic nu mai e cum a fost, nimeni nu mai e ce-a fost. Ficțiunea e dublă și cețoasă. Și mai ales interpretabilă la infinit. Prin urmare, cred că locurile sunt foarte importante pentru oricine, dar pentru scriitori sunt cu atât mai importante fiindcă ajung și în expresie, se verbalizează și își apasă accentele.

Libertatea este dată de *limite* (vezi Heidegger, Liiceanu, Noica, Bachelard). Locuirea veritabilă e de-limitată. Ea scoate din deschiderea goală a nemărginirii, oricum inaccesibilă omului, și situează într-o deschidere limitată, luată în stăpânire și capabilă să țină locul *totului*. Când Goga spune **la noi**, cu un accent în plus la ardeleni, numește implicit *zidul*, *poarta*, *gardul înalt*, care-l apropie pe vecin, căci îl pune la îndemână, dincolo de gard, poartă. Își are un loc al lui, nu poate fi oricând aici fiindcă nu-l oprește nimic, dimpotrivă, prezența sa e o alegere formulată de ambele părți.

Diferența dintre diferitele *locuri* există fără nici o îndoială, e dătătoare de marcă, dar nelitigioasă. Diferența dintre centru și periferie e discutabilă la infinit, dar greu de împăcat. În ce mă privește, o văd ca nesemnificativă. Nici un locuitor al Bucureștiului nu mi se pare mai important doar fiindcă trăiește la București. Ți-am spus mai sus cum văd lucrurile, așa că nu mai insist. Oricum, am bănuiala că puține neamuri ne-ar întrece, la o adică, la pus întrebări imposibile care să țină locul „făcuturilor“.

Întrebarea cu centrul și periferia/provincia face parte din această categorie. Aș putea citi aici și o nevoie copilăroasă de autoritate. Vrem să știm totul clar și definitiv, să existe o instanță care să despartă net apele de uscat. Eterna relativitate a tuturor lucrurilor și purtărilor omenesti ne e insuportabilă. Așa se face că, de când zburdă liber întrebările-în-gura-mare (cele pe tăcutelea se rotunjeau și înainte, dar prea puțini se chiar întrebau ce-i de făcut, de vreme ce atâția trudesesc azi să născocescă frânturi de gest care ar putea fi luate drept protest, rezistență ori măcar semn de întrebare asupra mersului lucrurilor), apar periodic „mari“ întrebări, toate esențiale, fundamentale, ultime și mustind de îngrijorări sublimite: Cum ar fi fost de n-ar fi fost cum a fost? Moare cultura? (cu varianta patetic-resemnată Moartea culturii), Care e Adevărul? (în legătură cu te miri ce – niciodată adevărurile, singurele nouă la îndemână); Suntem ori ba în Europa? Scriitorii noștri mari chiar sunt mari cum par să fie? **În felul nostru** (lucru esențial!), eu cred, am consumat toate motivele literare și avem o literatură superioară. Nu superioară altora – competiția de acest gen, care pe care, merge în război, în sport, nu în artă: artiștii mari sunt, toți, la fel de mari, căci sunt individualități / singurătăți reprezentative –, ci, pur și simplu, superioară.

Am mai spus-o, Cultura nici nu moare, nici nu învie, ea este și se face nu neapărat în ciuda oricăror condiții, ci indiferent de ele, în cele din urmă. Adică, lăsându-se marcată de tot ce se întâmplă pe lume fără a pierde distanța care o caracterizează. Se scrie și se citește în fiecare moment din existența omenirii exact literatura care poate fi scrisă și citită în respectivul moment. Nimic nu poate fi forțat. Să nu uităm că, de la Sfântul Augustin încoace, citim în gând. Prin urmare, cititul e cea mai intimă îndeletnicire omenească, iar cititorul, cel mai greu de stăpânit, de supus. Singurul lucru la îndemână e să scrii/să citești cu o patimă molipsitoare... Tot așa, se zice că **biografia** începe când te (re)cunoaște celălalt. Poți avea o viață foarte bogată și, pentru tine, o vreme, îndestulătoare, dar *biografie* nu ai. De aici – zice C. Noica – dorința de comunicare. Biografia se naște dintr-o dorință de deschidere spre celălalt. Dorința de comunicare și deschidere nu rezolvă însă singură problema. E nevoie de mai mult. Aplicând totul la literatură, aș putea obiecta că, dacă *instrumentul* mi-e bun, dacă mă pot întreba cu el în legătură cu taine de nedezlegat ale ființei, ale existenței, ce importantă are că celălalt mi-l ignoră? Instrumentul meu e, în acest caz, se-nțelege, literatura română. Eu o (re)cunosc și ea mă slujește. Ceilalți, străinii, n-o (re)cunosc. E mai rău, din această pricină, instrumentul meu? Nicidecum. Cei păgubiți sunt, cel mult, ceilalți. Eu cunosc și instrumentele lor, îl cunosc și pe al meu. Fac parte, așadar, nu dintr-o cultură mică, ci dintr-o *cultură discretă*. Mi se pare un nume mai potrivit și acoperind mai bine adevărul. Culturile discrete nu sunt așa prin firea lor ori fiindcă așa doresc, ci prin *natura* circumstanțelor istorice, politice, geografice, natură care silește la un rang secund. Destinul culturilor discrete e să rămână mereu cu o replică în urmă în dialogul universal. Dilema e complicată. Ce e de făcut? Și: chiar e ceva *de făcut*? Eu cred că nu e de făcut nimic mai mult sau altfel decât se face în cultura/literatura română de când

există cultură/literatură română. Intervine aici înțelepciunea (nu fatalitatea) de a accepta ceea ce nu poți schimba... Și de a atinge performanțele îngăduite de cadrul tău destinal. Firește, cu deschidere activă și trează spre celălalt. La fel se întâmplă lucrurile cu centrul și periferia. Ce se întâmplă în capitală e mai vizibil din motive ținând de circumstanțe concrete, practice, nu valorice ori valorizante. Un bucureștean are mai multe șanse să-și aranjeze apariția zilnică pe micul ecran, de pildă. Îl face asta mai bun scriitor, mai mare și mai profund? Mă îndoiesc prelung. Sigur, provincia e cu ochii pe capitală, scriitorii din provincie știu mai multe lucruri despre cei din capitală, tot așa cum cei din capitală au fost obișnuiți să privească oarecum condescendent spre provincie. Dar, trăgând linie și adunând, se deduce că scriitorii din provincie, care se știu și între ei mai bine, știu, în general, mai multe despre *întreaga* literatură contemporană. În era internetică mă tem că pământul s-a împânzit de *centre* autonome și rebele, mai puțin dispuse să se extazieze în fața vechilor centre. Prin urmare, repet, avem o literatură *la fel de superioară* ca toate literaturile, fie ele mari ori discrete, iar diferențele dintre capitală și provincie au toate șansele să se detensioneze, să se eclipseze.

Discuția se poate lărgi până la diferența dintre scriitorii din afară și cei din țară. Limba *română* este pentru scriitorul *român* patria definitivă. O recunoaște Norman Manea, o recunoaște Sorin Alexandrescu, o spune Dorin Tudoran, care echivalează exilul poetului cu o sinucidere. Sau cu o dureroasă, chinuitoare supraviețuire. Străinul/înstrăinatul/chiar exilatul vede literatura română din ultima jumătate de veac în două dimensiuni. Eu, trăitoare aici, în România, fără întreruperi (nu mă laud, constat), am avantajul perspectivei cu trei dimensiuni, ba chiar, uneori, cu patru. Un mic film documentar despre *dimensiuni și spații* spunea că, dacă trăiești și privești dinspre o lume în două dimensiuni, sferile din lumea cu trei dimensiuni îți vor părea, inevitabil, cercuri ori puncte. Eu știu ce fel de literatură se scria și cum, cu ce preț, cu ce idealuri și cu ce obstacole, mai știu care era adevărata ierarhie care ignora, tacit, ierarhia oficială; (aproape) niciodată n-am fost înșelată de conjuncturi și atitudini partinic-ideologice. Ca mine, toți scriitorii/cititorii trăitori în România. În plus, prin traduceri masive (trebuie să recunoaștem) și prin urechea ciulită la toate zvonurile din afară, puteam aproxima o a patra dimensiune a lumii mele/noastre. Cea mai mare surpriză pentru occidentalii veniți încoace după căderea zidului a fost că intelectualii români nu păreau deloc năuci și nici nu bâjbâiau când venea vorba despre marea cultură a lumii. Viața de cârțițe nu le afectase privirea și mintea. Ba, câteodată, după legea compensației, chiar dimpotrivă.

Pe bucureșteni n-o să-i putem convinge ușor că înseși conceptele de *capitală* și *centru* sunt anacronice, că în „satul mondial“ de azi sferile de influență și punctele de reper sunt extrem de fluctuante. Televizorul, Internetul rup vechile linii de forță, iar pilitura de fier se așează „celular“, aș zice, cu centrul oriunde există oameni destul de siguri pe ei cât să înfigă un țarus de luare în stăpânire. *Dincolo, afară, centru* s-au cântărit și se mai cântăresc la români în confort *exterior*, i-aș zice. Consumatorul mă înspăimântă. E o ființă întoarsă pe dos. Toate valențele

de satisfăcut îi sunt în afară, înspre cei care-i pot oferi obiecte strălucitoare, cioburi colorate, apariții „pe sticlă“...

Cât despre Ardeal ca centru al culturii noastre, om fiind, și ardeleană, pe deasupra, tare sunt tentată, preț de-o clipă, să spun: Da, domnule, așa-! Însă gândul al doilea îmi arată că ar fi cel puțin o exagerare. La un inventar rapid al marilor scriitori români pe care pariez, Eminescu, Creangă, Caragiale (I.L. și Mateiu), Bacovia, Blaga, Rebreanu, Camil Petrescu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Cioran, Mircea Eliade, dar și Marin Preda, Sorescu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, constat îndată că **nu** ardelenii sunt cei mai mulți. La contemporani, lucrurile stau, pentru mine, cam la fel. Sigur, Școala Ardeleană avea o conștiință patetică a datoriei culturale față de neam, dar cronicarii moldoveni ori Cantemir nu erau mai puțin harnici în a fi „vistiernici“ ai istoriei neamului. Pe Eminescu l-a debutat Iosif Vulcan, însă argumentele de acest fel nu au suficientă greutate și nu acoperă complexitatea fenomenului. Căci, de pildă, Titu Maiorescu, reper fundamental al începuturilor noastre literare și culturale, are rădăcini ardeleni, studii apusene, „desant“ ieșean și încheiere bucureșteană; Coșbuc ori Rebreanu, ardeleni de frunte, s-au afirmat deplin la București. Eforturile în sensul propășirii culturale se repartizează extrem de echilibrat pe cele trei provincii românești. Circumstanțe istorice au putut apăsa, la un moment dat, pe o zonă ori alta, au putut favoriza ori pretinde o înclinare anume a balanței, dar Literatura Română, cea durabilă, este rezultatul (superior) al scrișului tuturor *locuitorilor limbii române*.

Într-o paranteză fie (re)spus, discutatele *liste* cu nume propriu răsunător și occidental sunt opinii personale, subiective, de luat în calcul ca atare. Că literatura estului european nu e prea luată în seamă e un adevăr parțial și cu multe fațete de discutat – eu rămân la părerea că un scriitor *național* mare, în sensul aprecierii și asumării sale de un mare număr de oameni, e, implicit, *universal*, chiar netradus și nerăsplătit cu Nobel. Renumele e o valoare relativă. Ar fi minunat și măgulitor să avem sumedenie de scriitori de ieri și de azi traduși și premiați aiurea, dar asta ne-ar mângâia orgoliul, nu și spiritul... Limba română e „blocată paroxistic în propria expresivitate“. Radu Cosașu îmi vine în ajutor: „Personal, sunt un resemnat calm și senin. Universalitatea e o problemă cu prea multe silabe. Știu că **La răpa Uvedenrode** e numai pentru cei care au citit **Baltagul** în original. Nu mă simt, pentru asta, nici provincial, nici depeizat. Și nu din asta – fiindcă Gide n-a știut cine-i Vitoria Lipan și nici Sadoveanu n-a dat semn că ar ști cine-i Castorp sau Kyo – ni se va trage sărăcia, sau insolabilitatea, sau insisificarea!“

Specia umană își asigură dăinuirea nu doar prin moarte, ca la celelalte viețuitoare, ci și prin „memorie culturală“. Altfel spus, la celelalte specii „morți sunt cei murii“, la specia umană, trăind viii, trăiesc și cei morți, iar viii trăiesc, ca ființe umane, doar fiindcă cei morți li se încredințează. De modul în care se realizează *încredințarea*, de calitatea memoriei colective depinde viața unei comunități. Uitarea lor înseamnă moarte. Patriotismul – ca iubire de *loc* – este și răspuns la spaima de moarte. Un răspuns lucid, o valorificare dublă a sentimentului apartenenței la o vatră: pe de-o parte, justifică existența



lui *noi*, canalizează energii colective, comunitare; pe de altă parte, oferă o soluție deviată, dar fertilă, *eului* pândit de moarte. Creația, în cele din urmă, ține de aceeași spaime și de aceeași victorie asupra spaimei. Să lași o operă înseamnă să-ți consolidezi o apartenență. Prin ea, „socoteala nu se mai sparge“, cum nota Eminescu în caiete. „Fără-răspunsul“ morții e înlocuit cu răspunsuri durabile dincolo de pragul ei.

Într-o carte despre era personalizării, era postmodernă, omul contemporan este definit ca dispecer al propriei existențe. O ofertă uriașă și derutantă, o explozie a informației la nivel planetar nu aduce după sine monotonia, uniformizarea, robotizarea, ci, dimpotrivă, individualizarea, singularizarea prin selecție. Omul este, înainte de toate, cel-care-alege după ce „s-a pus la curent“ cu variantele posibile. M-am gândit, citind-o, că două, cel puțin, sunt datele staturii sale pe care omul (și cel postmodern) nu le poate alege, ci îi sunt impuse: apartenența etnică și muritudinea. Acesta a fost primul gând. Cel de pe urmă, însă, a adus corecturi însemnate ale perspectivei: muritudinea este o fatalitate, dar viața însăși, prin tot ce face împotriva morții, o justifică. Fără zbaterea vie, moartea își pierde semnificația – absolutul ei este relativizat de forța creației hărăzită omului. Așadar, dacă omul nu poate alege să nu moară, poate alege, în schimb, să trăiască în ciuda morții, asumându-și limitările acesteia.

Apartenența etnică poate fi considerată și ea o fatalitate. Importanța care se acordă în vremea din urmă, pretutindeni, diasporei e semnul acestei recunoașteri. Oricâte ajustări ai aduce ființei tale, ea păstrează semnele apartenenței la o etnie. În era postmodernă, mai mult ca oricând, *a ști* înseamnă a-ți aduce aminte și *a fi* înseamnă a avea memorie. Prezentul nu se întrupează decât prin ceea ce s-a păstrat din tot trecutul. El este o răsrângere a „bibliografiei“ existențiale la nivel de individ ca și la nivel de popor. Etnia nu este o fatalitate constructivă/destructivă prin simpla ei enunțare. NU are o sfințenie apriorică și nu reprezintă o soluție simplă ei exaltare verbală. Ești român prin recunoașterea autorității unui trecut cultural și prin înfăptuirea pe care o adaugi. Ești român prin fapta ta specifică deschisă către lume. Prin ceea ce Eugen Lovinescu numea „a-ți fixa sufletul“. În absența unei memorii culturale constructive, apare



Sena cu Pont de la Grande Jatte

pericolul „mesianismului rasial“, acel „fenomen dizgrațios și mătăhălos“, cum îl numește Lucian Blaga într-un eseu recuperat de curând. Cu alte cuvinte, apartenența etnică nu e legitimă decât dacă intră în funcțiune *alegerea*. E o latență inoperantă altminteri decât prin realizarea ei conștientă. Trecutul unui neam nu justifică prezentul automat, ci-l construiește dacă memoria colectivității etnice știe să acționeze seminal. Nu încremenirea sub gloria trecutului poate asigura consistența prezentului etnic (național), ci acel „zbor cu spatele“ al îngerului lui Walter Benjamin. Îți aduci aminte, ai memorie, deci ești. Recuperarea trecutului nu înseamnă idealizarea lui, ci a trăi responsabil în prezent, conștient de rădăcini, fondat.

La *Divanul* transmis pe TV5, Alain Finkielkraut (cel cu *Înfrângerea gândirii*) era întrebăat despre noua Europă. Lucid, atrăgea atenția asupra primejdiei constituirii unui nou „vis american“. Simpla invocare entuziastă a Europei noi și unite nu e o soluție. Cel puțin deocamdată, Europa este alăturare și întrepătrundere de culturi *naționale*. Să negi acest lucru *prea devreme* înseamnă să anulezi esența însăși a Europei. Estul european poate rata o șansă unică dacă nu va ști să păstreze memoria culturală prin care a rezistat decenii în șir. Nu farduri apusene vor putea salva Europa. Economicul nu are memorie și deci nu poate *fi*. Cultura, în schimb, *este*. În *Spiritul Europei* (Paris, 1993), Dominique Wolton scrie: „Decât să ne temem de renașterea vechilor demoni «naționaliști», de ce n-am vedea în tema națiunii un eșafodaj de care toată lumea are nevoie în momentul în care se constituie o nouă identitate politică, și care oricum își va pierde din importanță când va exista un alt cadru simbolic?“.

– În același eseu se discută „neted“ despre moartea! O discuție pătrunzătoare despre dimensiunea thanatică a ființei noastre, într-un limbaj așezat și strict ierarhizat, ca un exercițiu elevat de luciditate. Lecturile (deconspirate) și, mai ales, considerațiile dvs. vă recomandă ca pe un om care a meditat mult asupra acestei teme. „Știința morții“ (vol. I, 1995; vol. II, 2001) s-a născut doar din niște motivații livești sau este una din obsesiile dvs.?! Ce rol are literatura, ce rol are viața în apariția acestei obsesii?!

– Cărțile despre moarte nu s-au născut dintr-o aplecare macabră! Am o foarte veche obsesie a morții (mimam moartea, pe la vreo trei ani, cu multă dexteritate. Nu-mi dau seama de unde deprinsesem o „regie“ sumară, dar exactă: mă întindeam pe covor, cu mâinile încrucișate, cu ochii închiși, și horcăiam ușor. Ca să înlătur orice dubiu și semnalele să fie descifrate corect, anunțam din off: „Moare Irina!“ Am renunțat la procedeu după câteva reprize. Poate îl simțeam necinstit ori, poate, mă rușinam eu că niște oameni mari pot fi păcăliți astfel), însă ea nu se traduce în predispoziții funebre și nici în spaime. Simplu spus, nu uit nici o clipă că sunt muritoare. Mi se pare „calitatea“ mea esențială. Așa stând lucrurile, ocolesc orice ofertă de amăgire, indiferent din ce parte ar veni ea: țin la distanță și fireasca uitare omenească (ivită, aceasta, și din contradicția eternă dintre trupul trecător și mintea în stare să cuprindă, să viseze veșnicii, dar și din comoditate: dacă nu te gândești pe tine din perspectiva morții la pândă, ai voie să faci orice, de obicei lucruri *rele*, căci

dispui mereu de timp destul ca să le îndrepti într-un viitor amânat cu nepăsare), dar și ofertele venite dinspre religie. Nu cred în viața de apoi ori în nemurirea sufletului, nu cred că răspunderea propriei mele vieți ar putea cădea în seama altora, oameni ori zei. Cred în memoria *interioară*, care te ajută să faci pasul următor în cunoștință de cauză. Trecutul nu poate fi uitat, iar viitorul se coace încet în noi, e acolo / aici de la început. Viața mea nu poate fi altceva, pentru mine, decât uniunea „lucretiană“ dintre minte și trup. Moartea intră firesc în definierea mea, o gândesc cu luciditate și cu ceva care se poate numi seninătate. Toate întâmplările vieții mele au altă greutate din perspectiva morții asumate, intravitale. M-a derutat întotdeauna îndărătnicia cu care se poartă semenii mei ca niște „nemuritori“, am visat/mai visez încă o societate în care „știința morții“ să fie deprinsă de timpuriu, ca instrument de trăit viața cu rost, după alte măsuri. De aici dorința de a scrie o carte despre moarte și dubla încercare de a o scrie. Fiindcă sunt/mă simt de la început și în primul rând o muritoare. E profesiunea mea de bază. Mă mir că se ferec s-o recunoască atât de mulți dintre semenii mei. Nu mi-e frică de moarte, am moștenit-o, cum spuneam, pe mama. M-a intrigat dintotdeauna atitudinea oamenilor din jurul meu față în față cu finitudinea. Spectacolul și scandalul social care însoțesc moartea mi s-au părut/mi se par mincinoase și alienante. Copil fiind, țin minte, îmi reprimam cu greu râsul – poate și puțin isterizat de neînțelegere, de amenințarea presimțită și imposibil de descifrat din cauza artificiilor însoțitoare – când trecea o procesiune mortuară. În târgul meu de provincie, moartea era un eveniment la care participa toată lumea, înșirată avid de-a lungul ultimului drum. Sașii erau mai organizați, mai riguroși, geometrizau fiecare secvență a morții, o eliberau de ingrediente sentimentale, lăsând-o pură, sever-decorativă, rânduie și, deci, străină (până și intrarea în cimitir era discretă și misterioasă: o poartă mare de fier, la fel cu multe altele din oraș, deschisă cu o cheie mare de palat din povești, dădea din stradă direct într-un pasaj îngust cu scări de piatră, care ducea sus, pe Ștainburg – un deal împădurit, parcul orașului, foarte frecventat de primăvara până toamna –, în cimitirul lor cu alei drepte și ronduri perfecte de flori). Românii erau mai dezordonați, mai patetici, la înmormântările lor se petreceau tot soiul de incidente, nu păreau niciodată împăcați și familiarizați cu ceea ce se întâmpla, totuși, periodic și se rezolva după reguli prestabilite (cimitirul era aruncat, parcă, la întâmplare pe alt deal, „în români“, cum se numea cartierul, într-o devălmășie copiind-o pe cea a vieții de fiecare zi; împrejmuirea era închisă de un fragment de gard într-o rână, puteai intra oricând rătăcind printre mormintele risipite la întâmplare, ca aruncate, în fugă, de o mână nu prea atentă la gesturile sale). Oricum, și unii, și alții îmi păreau de nerecunoscut. Nu mai erau vecinii mei, ci niște marionete puse în mișcare de o forță rea, venită din afară, care le schimonosise chipurile. Nu-mi plac nici astăzi ceremonialurile/solemnitățile de nici un fel...

Adolescentă, cum îți spuneam, citeam ore în șir până când mâna sprijinită în bărbie atinge pentru o clipă, cutremurată, tigva. O știam înlăuntrul meu, la pândă, răbdătoare. Tot așa cum căutam în mine vârstele foarte fragede

pe care le traversasem. Dacă la 16 ani puteam să-mi „decupez“ scheletul într-un exercițiu, deloc macabru, de conștientizare a muritului, de o vreme *treceam* mă îmbie cu aparentele sale. Mâna care scrie acum e mâna mamei mele de când avea și ea anii mei. Un fel de a mă uita peste umăr ori de a-mi încrunta sprâncenele e al tatălui meu. Eu sunt ei. Înaintează în mine, îmi predau gesturi și forme, mi se încredințează, îmi încredințează chiar „știința morții“.

Lumea ar fi, poate, mai bună sau, măcar, altfel, dacă ar fi „învățată să moară“. Dacă ar trăi cu gândul morții, al muritului, nu la modul macabru, demobilizant, ci curajos, lucid, firesc, și mai ales, responsabil (observ singură, înainte s-o faci tu, cât de des apare familia de cuvinte a *răspunderii* în ceea ce spun – adevărul e că am un exagerat simț al datoriei, al responsabilității, de care nu încerc să mă eliberez, ar fi inutil, asta sunt). Trecute prin grila morții ineluctabile, toate lucrurile au altă greutate, altă valoare. „Știința morții“ ar putea fi o forță. În adolescență, „descărnam“ într-un gest mental aproape reflex protagoniștii oricărei întâmplări, mai ales pe cei bănuieți de ipocrizie, parvenitism, aroganță. Găseam repede echilibrul. Situații limită, la prima vedere, își pierdeau acutele și rămâneau relații simple, cele care contau. Metoda își păstrează eficiența și azi.

Titlul cărților mele despre moarte preiau o sintagmă din laboratorul eminescian. „Geniul morții“ fusese precedat de „știința morții“. „Știința“ înseamnă deopotrivă *a ști*, a fi în cunoștință de cauză, și *a ști să faci ceva*, a stăpâni o artă. E dublul sens al morții care poate fi învățată. Mi se pare mai – cum să spun? – eficace să trăiești *cu* propria-ți moarte decât *împotriva* ei. Să trăiești responsabil și în stare de veghe fiecare clipă fiindcă ele, clipele, ți-s numărate, nu să trăiești la voia întâmplării fiindcă, oricum, tot acolo ajungi... Cum se vede, e chestiune de interpretare și atitudine personalizată, nu poți sili pe nimeni să te urmeze.

Vorbem de o dublă „încercare“ de a descrie moartea. Ambele tentative au eșuat. Adică: mi-au apărut două cărți, în cei șapte ani dintre ele au murit amândoi părinții mei, moartea s-a apropiat, așadar, foarte tare de mine, însă gândul meu despre moarte nu s-a epuizat. A primit nuanțe în plus, dar au rămas încă de completat, de adâncit cele două sensuri ale științei cu pricina. Cred, în continuare, că omul se cuvine să știe/să fie conștient de faptul că moare, de aici decurgând șansa de a învăța, de a ști cum să moară. A ști că/să mori, iată o pricepere care ar face, cred, lumea mai bună! Eșecul ține de relația mea cu mine și e unul pozitiv: atâta timp cât nu epuizez gândul meu despre moarte înseamnă că nu am devenit o dezgustătoare, după mine, „nemuritoare“. Pe de altă parte, spun specialiștii, și le dau dreptate, nu doar că nu toată lumea se naște cu această capacitate de a gândi moartea, dar ea nu crește sau scade valoarea unui om anume. Prin urmare, „predau“ moartea pentru mine și pentru cei în stare să-și privească muritului cu curaj. Și sper ca măcar unii dintre „ceilalți“ să se descopere eliberați de povara amăgirilor. Ai observat, de pildă, că atunci când moare de bătrânețe vreo personalitate se deplânge năuc „marea pierdere“ suferită de omenire? Ca și cum nu opera ar fi cea promisă, în cazuri alese, nemuririi, ci creatorul

însuși, muritor ca toată lumea... Mi se pare mai – cum să spun? – eficace să trăiești *cu* propria-ți moarte decât *împotriva* ei. Să trăiești responsabil și în stare de veghe fiecare clipă fiindcă ele, clipele, ți-s numărate, nu să trăiești la voia întâmplării fiindcă, oricum, tot acolo ajungi... Cum se vede, e chestiune de interpretare și atitudine personalizată, nu poți sili pe nimeni să te urmeze.

Consumatorul erei postindustriale nu-i deloc încurajat înspre o relație naturală cu muritudoinea sa. Incitat să se înconjoare cu cât mai multe, mai noi și mai inutile, în ultimă instanță, obiecte, el sfârșește prin a se pierde din vedere. Ca să nu mai spun că ultra sofisticatele aparate la care, conectat, omul poate „supraviețui” artificial și nedefinit morții sale induc perfida speranță a nemuririi, a vieții fără de moarte, „protezate”. Așa se face că spaima de moarte e în creștere și devierile pe care le stârnește, imprevizibile. Dacă știi, în limitele adevărului controlabil, la ce să te aștepti, te poți gospodări altfel, spre binele tău și al semenilor. Proiectele tale materiale ar reveni la dimensiunile vieții unice care ți-e dată, în vreme ce proiectele culturale, spirituale, cele care lasă *urme*, ar putea să crească liber și generos. Să crezi în nemurire e, până la urmă, să fii lipsit de generozitate.

Numesc *muritudoinea* calitatea noastră de a fi muritori. Recunosc că îmi place să născocesc cuvinte noi atunci când cele vechi nu mă satisfac. Am făcut-o și când, scriind despre Eminescu, nu-mi ajungea *romantism* fiindcă răspundea doar clasicismului, nu și *clasicității* ca dimensiune depășind granițele unei epoci. Prin urmare, am propus *romantitate*. Mie îmi suna bine, Al. Piru îl găsea cam forțat... Cât despre *muritudoinea* (finitudine, doar l-am nuanțat, nu l-am și inventat!), am dorit un cuvânt care să numească faptul-de-a-fi-muritor. *Moarte* înseamnă și stare complementară vieții, dar și actul de a muri, ceasul morții. *Mortalitate* nu-l pot desprinde de sensul statistic. *Muritudoinea* vrea să însemne complexitatea destinului de muritor. Mie îmi convine.

Moartea este unul dintre marile subiecte ale artei din totdeauna și marea temă a filosofiei. Schimbarea pe care o doresc este una a „umanizării” perspectivei. Ce vreau să spun? Dacă urmărești comentariile despre o carte cu acest subiect, vei vedea că ele se poartă ca și cum comentatorii n-ar fi vizați, ca și cum cel care moare e mereu Caius. De aceea rămân în umbră o serie de nuanțe și, mai ales, rămâne în umbră eventuala *lecție* de viață și de moarte.

O temă legată ar fi *Omul ca ființă culturală - singura care creează*. O afirmație discutabilă, după mine. Mai întâi, dată fiind definiția tradițională a artei ca gratuitate, nu știm dacă nu cumva și alte ființe au asemenea valențe gratuite. Vezi fluturii lui Caillois: poate că, depășind nevoile supraviețuirii, așadar imperativul camuflării, ei produc artă, creează. *Creația* și „simpla” *adaptare* se întrepătrund, își împrumută roluri și semnamente. *Adaptare la moarte* e, în fond, creația umană. *Adaptare* în exces, precum în desenul „măiestrit” de pe aripile de fluture. Omul e singurul, poate, care știe că moare – chiar dacă această *știință* reușește s-o țină în umbră, s-o eclipseze, căci ea presupune și teama de moarte. Inventând lumi care promit durată, el se adaptează la această condiție a existenței sale. Limitarea inevitabilă e ameliorată prin recurs la

imaginație. Paul Ricoeur susține că prin creație culturală, prin artă, omul încearcă sistematic și încăpătânat distrugerea *acestei* lumi, a celei reale. E vorba, în fond, de chiar adaptarea de mai sus. Dacă lumea reală e finită și duce inevitabil spre moarte, lumea ficțională e *altă* lume, una care lasă întregă libertatea alegerii, dar și gândul fără limite. Gândul nemuritor ori în stare să gândească nemurirea își află astfel teritoriul în care poate face temporar abstracție de trupul muritor. În această lume se *moare*, iar se nu e impersonal și nici reflexiv nepersonalizat. Dimpotrivă, e „cel mai” absolut dintre reflexive. Trăind pur și simplu, omul/ființa se *moare*. Are în sine, în fiecare celulă a sa, această „știință”. Iar împlinirea ei e lineară, implacabilă și neremaniabilă. De unde și mult invocata fascinație pentru labirint a omului. Viața nu e labirintică, în schimb textul (în sens foarte larg, cuprinzând toate formele de artă, toate produsele imaginației) este. Asupra lui poți reveni – potențialitățile sale sunt infinite. Fiecare cititor în parte argumentează capacitatea generoasă a interpretării. Omul se interpretează pe sine și specia însăși prin intermediul acestor texte ale lumii ficționale – nu are altă cale. Viața sa nu e, în absolut, interpretabilă. Ea este și gata. Dar cuvintele sale despre aceeași viață sunt labirintice. Cel dispus să viseze liber – căci conștient de limitele sale – în/la limba sa, cum ar spune Bachelard, o poate face. La fiecare cititură va găsi descoperiri cu rest, pe urma cărora poate face un pas în lături după bunul plac și după puterile visului său verbalizat. Ba poate distinge și semne ale omului de ultimă oră. Ici-colo simți primejdia (oare *primejdie* să fie ori e mersul firesc al efectelor dată fiind acumularea de cauze din istoria umanității?) spectralizării despre care vorbea un Baudrillard dimpreună cu Marc Guillaume. *Co-prezența fizică* devenind azi, în multe situații, facultativă, comunicarea e spectrală. Omul comunică nu cu semenul său, ci cu o fantasmă înjghebată din câteva semne lapidare și eficiente. Însă, dacă e adevărat că: „Orice comunicare se întemeiază pe ceea ce este contrariul său și pe separația ființelor. De aceea, comunicarea se hrănește cu toate formele de punere la distanță, de străinătate și deci cu toate *riscurile de incomprehenșiune și de interpretare greșită*”, exact această caracteristică promite să conserve ambiguitatea și deci carnea/respirația caldă a comunicării umane. A lecturii. De aceea, în mod firesc și inevitabil, mi-am căutat martorii printre scriitori. Gândind dintotdeauna moartea ca trăsătură esențială a omului, am văzut-o atunci când încărcam pagina vreunei cărți ori îi asiguram fundalul. Orice carte are straturi de sensuri, iar cititorul alege ceea ce caută, chiar și inconștient. Aparent, descoperind multe texte despre moarte, am scris *Știința morții*. Numai că am descoperit aceste accente fiindcă tema se cocea de mult în mine, în mintea mea.

Pornind de la două propoziții (filosofice) independente, una aparținând lui Nietzsche: „ceea ce poate fi gândit e, cu siguranță, o ficțiune”, cealaltă lui D.D. Roșca: „A trăi este cu necesitate a interpreta, a da lucrurilor un sens în raport cu noi înșine”, aș putea divaga, iarăși, pe tema morții. Mai întâi, *moartea*, de ne-gânditul, apare, paradoxal sau nu neapărat, drept singura „realitate” umană. Apoi, *viața și interpretarea*, intersanjabile în perspectiva lui D.D. Roșca, se opresc/încetează, amândouă și simultan, față



în față cu moartea, care le este limitată. Dar, experiență de rangul al doilea, fatal intermediată, accesibilă exclusiv mental și „trăită” de trup după retragerea gândului din uniunea lucrețiană a eului (facultatea umană de a gândi veșnicia a dus la concluzia că trupul muritor e un accident din care se poate, la o adică, ieși, dar „însoțirea” trupului cu sufletul, asemănătoare unei vieți conjugale furtunoase – după Jankélévitch –, n-are la îndemână divorțul, căci, despărțite, cele două nu pot trăi și nu există nici o singură dovadă că ar putea-o face), gând care ar fi putut fi martorul, moartea e marea ficțiune ori măcar maestrul de ceremonii al ficțiunilor omenești. Toate interpretările sunt posibile tocmai fiindcă suntem muritori și nu știm (aproape) nimic despre singura noastră certitudine. Suntem, oarecum, predestinați prin muritudine interpretării neobosite și imperfecte. Ficțiunea și poezia sunt instrumentele noastre firești de gestionare a morții ca referință de gradul doi și ca unic, suprem valorizator al existenței noastre limitate. Dacă am fi veșnici, ar fi obligatoriu să avem determinări clare și posace în eternitatea lor. Numai imprezizibilul, mișcarea vie pot muri și crea. Față în față cu timpul și cu moartea, ambele ne-reale, adică de necuprins în formule/forme direct palpabile, dar, totodată, foarte „reale” consumatoare ale ființei muritoare, omul are doar soluția ficțiunilor în lanț care să-i furnizeze surrogate de adevăruri liniștitoare (vezi filosofia lui *ca-și-cum*, vaihingeriană – într-o lume de incertitudini și haos, omul își confecționează neobosit ficțiuni care să-i dea iluzia, absolut necesară supraviețuirii, că totul e sub control, că lumea ascultă de niște legi identificabile). O ficțiune e adoptată dacă răspunde unei nevoi personale, dacă satisface o necesitate intelectuală, dacă poate „calma o neliniște a inteligenței noastre” (Ortega y Gasset). Adevărul ei e mereu relativ și provizoriu, dar *încăpător*. Chiar dacă orice poveste se petrece în timp și generează timp, ea dă iluzia întemeierii unui spațiu securizant, unui loc de așezat tabăra vremelnică.

Interpretarea se petrece în seama trecutului („enciclopedia personală”), acumulat ca un bulgăre de zăpadă, cum ar zice Bergson, pe măsura înaintării noastre spre moarte („Trecutul se conservă de la sine, în mod automat. Întreg, fără îndoială, el ne urmează în tot momentul: ceea ce am simțit, gândit, voit de la prima noastră copilărie este acolo, aplecat asupra prezentului care se va adăuga la el, stăruind la poarta conștiinței...”). Această acumulare de interpretări succesive și remaniabile ne „îmbrâncește” clipă de clipă spre limita morții, a interpretării nule. Sentimentul morții, însoțit de toate spaimile și neliniștile, apare, de obicei, în situații de criză, atunci când sfârșitul pare iminent. Capacitatea de a ține în umbră muritudinea se ivește din capacitatea minții omenești de a cuprinde „spații” mult mai largi decât cele care îi sunt la îndemână destinal. O avarie în acest mecanism al eclipsei sistematice, o ieșire din firescul uitării cotidiene și cotinocturne aduc la suprafață gândul morții. Nu întâmplător, ne-mișcarea e cea care aduce spaimile morții în actualitate. Mișcarea, fie ea și doar interioară, naște spațiu și oferă locuri de închiriat.

În relația sa cu timpul și cu spațiul, omul e, nesmintit, de partea spațiului, fiindcă deplasarea îi dă iluzia vieții fără de moarte. În spațiu te poți simți liber și stăpân pe

sensuri și direcții (poți lipsi de-acasă când moartea/timpul te caută). Această senzație de libertate face ca spațiul să fie resimțit ca prieten, ca ocrotitor, în vreme ce timpul e cel care consumă amenințător din durata limitată a vieții omenești. De aceea, spațiul e mai degrabă *descriș*, iar timpul, *interpretat*, pentru a i se da o „realitate” pe care nu o are în mod evident și securizant. „Timpul pasă, locul stă”, observa Heliade Rădulescu. Trecerea sa e nepăsătoare față de oameni. Locul, în schimb, acceptă, aparent supus, „gândirea narantă” (Giampiero Comolli), cea care controlează prin poveste ori îți dă iluzia că se întâmplă așa. Gândirea naratorie, cea exersată și de povestitorii adunați la *Hanu Ancuței*, de pildă, joacă punerea între paranteze a timpului care macină, crescând „în urmă” („...Timpul crește în urma mea. Mă-ntunec”), până la eliminarea oricărui „loc” trăibil. Dar, după T. Hägerstrand<sup>1</sup>, există *limite ale co-prezenței*, limitări și constrângeri inevitabile (cum ar fi: corpul uman e indivizibil, are limite precise – un soi de prizonierat în marginile trupului-adăpost, ale „viziunii luminate”, cum ar spune Blecher; omul, ca ființă-pentru-moarte, e destinat unei întinderi finite a vieții; făcaturile sale sunt obligatoriu succesive, ubicuitatea îi e refuzată; nici o mișcare în spațiu nu se poate petrece în afara timpului și fără cheltuirea unei felii din durata unei vieți la îndemână; fiecare corp ocupă un loc în care nu mai poate fi nicidecum înghesuit un alt corp, autonomia / singurătatea fiind, așadar, destinal). Constantin Noica, vorbind despre înțelesurile lui *a hotării* – a-și pune hotare, a se arăta stăpân pe sine –, încheia: „Omul este sau trebuie să fie o ființă cu hotare.” Un *sau* de o densitate amețitoare a tainei.

Pământul ca adăpost original pentru om – la Heidegger, *heimatlicher Grund* e adăpostul omului însuși. Locuirea ca „modalitate supremă de înfruntare a haosului.” Un *ca și cum* necesar, construirea iluziei de spațiu și timp *controlat*. Mormântul e *încheierea* locuirii. Sau ultima locuire, în sensul înscrierii ultime și definitive într-un loc *al tău*. De meditat la modul în care cei vii construiesc mormintele celor morți: cu gardulețe, porți, uși, ziduri, tot atâtea forme ale împrejmuirii locului pentru apărare/adăpostire, pentru proprietate, dar și *ca și cum* ieșirea după voie din locul tău ultim ar mai fi încă posibilă.

În atitudinea mea față în față cu moartea am moștenit mai degrabă seninătatea mamei și o împăcare (?) venită dintr-un echilibru interior rar. Mama știa să se bucure din nimic, avea o înțelegere uriașă pentru toate ale oamenilor și nu visa răsplăți ca-n basme pentru merite inventate. Chiar trupul, care o chinase toată viața, nu era văzut decât ca o locuință trecătoare, dar unica ție hărăzită, fără vreo șansă de a o schimba, de a o îmbunătăți fundamental. Lua medicamente pentru migrenele ei atroce (pe care le-am moștenit), mergea la doctor când se simțea într-adevăr rău, fără putința de a duce boala pe picioare, cum se zice, dar nu era deloc ipohondră și nici dispusă să încerce orice pentru a îndrepta ceva atunci când i se părea că se descurcă și așa. Boala și moartea, chiar ale ei, erau pretexte de trăire intensă, de ochi măriți, de lacrimi și fraze memorabile. Sunt și ele „moartea celui alt” cu

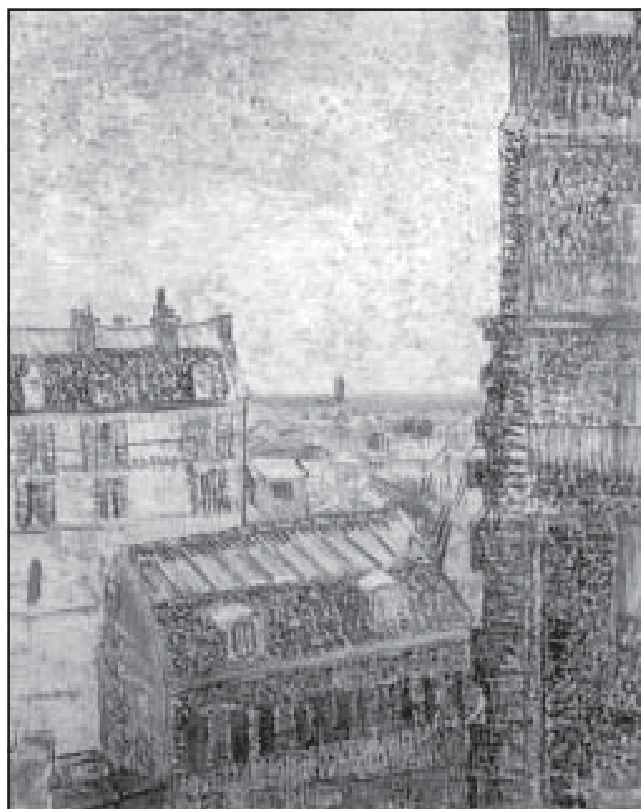
<sup>1</sup> citat de Ciprian Mihali, *Anarhia sensului. O fenomenologie a timpului cotidian*, Editura „Idea”, 2001

compromisul frumuseții funcționând în regim romantic. Suflet simplu, în fond, vedea lumea în alb și negru – ca în portul ei de-acasă, de la Sibiu –, dar era dispusă oricând să amestece culorile pentru o bună, sfătoasă poveste sentimentală. Seninătatea funciară îi este sistematic bulversată de apetitul pentru dramă și ruptură; dar tot ea, seninătatea, o ajută să trăiască din tot sufletul împăcarea, echilibrul. Mi-a împrumutat capacitatea de a mă adapta ușor și plăcerea, un pic perversă, de a crede în realitatea ficțiunii și în ficțiunea realității.

Pentru Tata, în ultimii ani mai ales, trupul avea să devină tiranul absolut. Cel mai banal simptom căpăta proporții înfricoșătoare și îi întuneca rațiunea. Trei picături de sânge prelinse pe albul chiuvetei, un banal epistaxis, l-au terorizat luni în șir, halucinând șuvoaie înecăcioase ce-l sufocau peste noapte. Nici un medic nu l-a putut convinge că nu are nimic. Stătea minute în șir culcat, pipăindu-și pulsul. Își pândea trupul ca pe un stăpân dușmănos, gata să-l pedepsească în orice clipă. Începuse să fie convins că totul avea să înceapă, adică să sfârșească atunci când îl vor lăsa picioarele, ca pe bunicul. La primul semn, de spaimă, a capitulat. Doctorii nu descoperiseră nimic care să-l împiedice să meargă, să vorbească, să trăiască... Însă el obosise să mai lupte. În **Cartea vieții**, jurnalul pe care l-am publicat într-o ediție „de casă” după moartea lui, avea un capitol cu titlul **Însemnări de dinaintea nimicului sau de la sfârșitul verbului a fi**. Prima însemnare e din 6 martie 1988. În aceeași primăvară închiriasse un loc în cimitir. Îl crezusem doar foarte prevăzător, când el era înspăimântat net de apropierea morții. Sunt transcrise spaimele de moarte, accentuate o dată cu prima *întunecare* de câteva clipe a vederii. Se încheie cu 6 ianuarie 1991, când a fost internat la recuperare cu un accident cerebral. Însănătoșit după zece zile, notează încântat succesul pe care știința l-a înregistrat în cazul lui. După două file albe, scrie **Amintiri din trecut**: câteva zeci de pagini despre mama. Și acestea se încheie o dată cu nașterea mea. După '91, nu mai scrie, iarăși, nimic.

Jurnalul spaimei de moarte îl arată foarte atent să nu afle nimeni, mama sau noi, despre simptomele care îl făceau opac la orice alte repere. De ce începe cu 6 martie, când abia în 7 apare *întunecarea*? În 6 martie înșiră, destul de ciudat, diverse știri din lumea care **nu** se gândește la moarte. Ca în filmele cu cataclisme, când ți se arată viața calmă și neștiutoare de dinaintea dezastrului: aniversarea a 43 de ani de la primul guvern democrat, Dr. Petru Groza; sărbătorirea în avans a zilei Laurei, care împlinea 17 ani; mâncarea „fără nume” pe care am pregătit-o eu (clătite cu ficat de pui); un film de desene animate cu niște ciupercute dansatoare, care se ascund în pământ „când afară apare *urgia*” (îmi amintesc cum le privea de fascinat: „fantastică imaginația”, notează în caiet). În fine: „Tot astăzi, am observat că pe malul lacului din apropierea Casei Tineretului s-a înființat o stație de troleibuze, bună de folosit la înapoierea de la Irina, dar care stație n-am folosit-o, deși îmi pusesem în plan să fac acest lucru chiar azi – cauza?...”

Apoi, ziua de 7 martie: „Temperatura la Cluj, +1°. La baie, apă caldă, mi-am spălat lenjeria de corp, am luat ceaiul, am mers la Complex, n-am găsit pâine proaspătă,



Vedere a Parisului din camera lui Vincent în strada Lepic

ziare nu erau, fiind luni, am venit acasă, am mai scris în **Cartea vieții**, pe la orele 11, am mers din nou la Complex, venise pâine proaspătă rotundă, am luat una și am observat că lumea intră agitată la Complex, am intrat și eu, se formase o coadă la micro-casa de comenzi fiindcă a sosit ulei îmbuteliat de floarea-soarelui. Am luat loc în rând și, fiindcă nu începuse servirea, deoarece abia se descărca marfa, am venit acasă după sticle, nu în fugă, ci doar în pas vioi [avea 75 de ani!], și, când m-am întors, începuse livrarea și eram aproape cu rândul, mai erau în fața mea 3-4 inși, și deodată mi s-a întunecat vederea – n-am ametit să cad, dar am văzut o ceață în fața ochilor, m-am frecat la mâini după metoda proaspăt învățată de la chinezi și a revenit vederea, dar n-am luat ulei, căci era amestecat cu apă. Am ieșit afară și am văzut camionul cu mezeluri care a intrat în dosul magazinului la descărcat. Am intrat în magazin, unde deja intraseră vreo 15 inși, m-am așezat în rând și, după circa un minut, o *întunecare* apare din nou în fața ochilor. Aceasta era a doua oară în 10 minute. Am stat la rând circa 20 de minute până ce a luat marfa în primire, după care a mers repede, căci se vindea la trei cântare. Am luat ceva salam, căci baba [mama] își manifestase dorința de a mânca salam proaspăt, și am venit acasă și am luat masa, ciorbă cremă de cartofi și tocăniță de porc cu cartofi. N-am spus nimănui cele întâmplare la prăvălie. Nu m-am simțit obosit mai mult decât se poate simți un ins de 75 de ani.

Referitor la etate, eu m-am născut la 5 iulie 1913, aceasta înseamnă că inima mea a început să bată cu 75 de ani înainte de 20 februarie [?]1988, adică de la 20 februarie 1913. În acești 75 de ani, inima bătând numai 72 bătăi pe minut, a bătut în total de circa 2.838.240.000, adică de două miliarde opt sute treizeci și opt milioane

*două sute patruzeci de mii de ori – cam mult, așa că nu-i pot aduce cine știe ce învinuiri dacă începe să schiopăteze. Nu prea am făcut abuzuri în viață ca să aibă inima motive să mă judece, dar ea din ereditate a fost cam slabă – după părerea mea.“*

Păreră exagerată, de ipohondru, căci e destul să-mi amintesc cum trecea Oltul înnot fără să i se accelereze respirația, cum a mers odată, pe la 60 de ani, atârnat în mâini de remorca din spate a unui camion (șoferul nu înțelesese că are de gând să urce în spate, la aer curat, și o pornise îndată cu viteză, era în întârziere) vreo 10 kilometri, cum, la 75 de ani, când ieșeam împreună la pădure, urca în pas alert vreo costișă și ne aștepta calm să-l ajungem din urmă, gâfâind, noi, ca vai de lume.

Însemnările continuă cu același amestec de epocă: aventurile pensionarului la nesfârșitele cozi ceaușiste. Sâcăielile bolii, ale vârstei erau surdinizate de victoriile cotidiene: „azi am luat lămâi de 30 de lei!“ Când inima nu dă semne rele, notează scurt: „nimic important, nimic, idem, deși am stat mult în picioare“. Alteori, mici enervări: „buletinul nu l-am ascultat [la radio, ca în fiecare dimineață], căci duminica nu se comunică starea timpului, cauza: pură neghiobie a celor în cauză, căci în această zi e mai necesar să se știe cum merge vremea în țară, nu? Cum n-am cui reclama, tac!“ Sau deznădejdi: „Aș dori să fac câte ceva pentru posteritate, dar constat că nu prea pot: de pe o zi pe alta, mâinile sunt tot mai nesigure și mai cu seamă mâna stângă, pe care m-am bazat cel mai mult în viață. Și, pe de altă parte, nici nu am condiții, într-un cuvânt, sunt împiedicat de asistență...“ Păcăleala de 1 aprilie e și ea marcată de semnele bolii: o cheamă pe „babă“ să vadă „noroiul de pe fereastră“. Ea „s-a mirat de așa o mică păcăleală, căci altădată făceam păcăleli ca lumea. Numai atât pot, căci mă simt rău, am răspuns, și a tăcut“. Cam pe atunci, mama își cumpărase un batic negru și mi-l dăduse să-l pun bine pentru când i-o trebui. Deja presupunea că tata va muri înaintea ei.

„Sâmbătă, 2 aprilie, a trecut neobservată.“ În schimb, „Duminică, 3 aprilie, zi fără noroc, după cum se va vedea în continuare.“ Amănunte multe, multe despre instalarea unei gripe care l-a ținut la pat o săptămână: „a fost greu de tot.“ „La bătrânețea mea, această boală a adus o slăbire a organismului ce n-am constatat-o vreodată în viața mea“. Povestea își pierde din interes când, în 11 aprilie, „a căzut și baba la pat cu aceleași simptome.“ „Dar boala ei nu era așa grea pentru mine fiindcă nu o simțeam pe pielea mea.“

Apoi: „Moartea vine la absolut toată lumea, cu siguranță nimeni nu scapă, și pe măsură ce îmbătrânești nu prea-ți pasă de acest lucru, iar când îți dau ghes necazurile, chiar ai vrea să accelerezi totul, să se termine odată pentru totdeauna... să se termine toate cât mai curând. În mod normal, oamenii bătrâni mai cad pe gânduri și își mai amintesc de tinerețe, care, în orice caz, nu trebuie schimbată pe bătrânețe. Cred că sunt mulți care își aduc aminte cu drag de timpurile frumoase apuse, de trecutul tânăr și frumos – eu, din păcate, nu am această fericire, căci copilăria, mai cu seamă după zece ani, când am rămas orfan, a fost destul de bizară, apoi adolescența, viața activă a avut multe, multe părți negative și regret mult de tot acest lucru. Regret că prea

*mult timp l-am irosit și prea puțin timp l-am petrecut. Din păcate, această teorie cu timpul irosit și timpul petrecut am aflat-o prea târziu și nu se mai poate face nimic. Gata. Am uitat să-mi notez că tot azi am cumpărat, adică am încărcat niște sifoane automate, așa că avem bioxid de carbon în casă. Joi, vineri – nimic important.“*

Lunile mai și iunie trec cu treburi mărunte, deci nimic de semnalat. 5 iulie e ziua lui de naștere. Are 75 de ani. „Suntem în 5 iulie 1988, zi în care am împlinit trei sferturi de veac. Azi am 75 de ani, dar această aniversare n-a rămas fără importanță în semnele care duc spre inevitabilul și apropiatul nimic“. Un vis urât, palpitații, patul răvășit. Un semnal de avertizare. 5 iulie picând în mijlocul săptămânii, l-am felicitat prin telefon, urmând să ne vedem sâmbătă. Sărbătorește cu mama: friptură, o bere („lătură chioară“). Oricum, bea puțin, un pahar de vin din când în când, din producția personală: „Am citit pe undeva că o inimă capricioasă ca a mea nu duce zile bune cu alcoolul și eu nu doar că sunt pătruns de frică, dar nu vreau să mă simt vinovat de necazuri.“

Face tratamente, descrie în amănunt, iar durerile dispar: „Am judecat eu așa în gândul meu că medicina este, totuși, la înălțime.“

Alineat nou, fără dată: „A venit revoluția, pe care eu, ca mulți alții, am urmărit-o la televizor și chiar erau multe de văzut. Revoluția nu era condusă de nimeni, dar ea a fost pregătită cu mult succes de către posturile de radio Europa liberă, Vocea Americii și BBC (Londra), care dădeau vești alarmante menite să otrăvească lumea [...] Am ascultat aceste posturi de radio cu mult interes și mai cu seamă cu multă precauție, căci aceste ascultări erau interzise într-un fel la noi în țară. Am crezut ca orice naiv ceea ce se comunica. Îmi dădeam seama că la mijloc este și o propagandă, dar nu credeam că se transmit minciuni gogonate... Era ridicată la rangul de eroină doamna Doina Cornea, apoi eram ținuti la curent cu activitatea ex-regelui și așa-zisei case regale, de unde se transmiteau regulat, cu ocazia sărbătorilor naționale și religioase, discursurile fostului monarh către «Popor». Nu erau aceste discursuri mincinoase, mai ales când spunea că poporul român o duce greu din toate punctele de vedere, aici putem spune că fostul suveran știa să pună punctul pe i, căci regimul din România a reușit să creeze românilor o viață cât se poate de amară și mizerabilă, mai cu seamă când au renunțat la principiile socialismului, prin aceea că au renunțat la egalitate... creându-se două clase. În prima clasă intrau cei privilegiați care aveau acces la magazinele speciale. În a doua clasă, restul, care se bucurau de dreptul de a sta la coadă. După cum am arătat mai sus, noi am luat parte la revoluție privind la televizor...“ Alte însemnări despre multele „tărășenii puse pe seama sfintei revoluții“ (morții de la Otopeni, uciderea ofițerului român din secuime, procesul Ceaușesților, arderea bibliotecii, diversele fețe ieșite atunci în prim plan). În fine, după-amiaza zilei de 6 ianuarie 1991. Apoi restabilirea miraculoasă – doctorul îi spune că e „ca un flăcău“. Nu mai notează nimic. Doar, mai încolo, paginile despre mama.

Marcel Moreau avea dreptate – marii necunoscuți ai vieții noastre sunt chiar părinții, căci ocrotirea presupune și o mare cantitate de taină și disimulare. Acum, că i-am



luat cu totul în mine și ei mai sunt doar prin amintirea mea despre ei, pot decanta într-o melancolică tihnă ce au fost pentru mine.

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 rănile și-și recăpăta repede buna dispoziție și înțelegerea pentru toate ale lumii de îndată ce răul trecea. Ducea pe picioare orice boală care putea fi dusă pe picioare. Spitalul o îngrozea, o smulgea de sub răspunderea de sine. Nu-i plăcea să fie povară altora și nu se plângea. Îi plăcea să fie compătimită, însă pe ton de mică bărfă, într-o complicitate caldă cu răul atât de firesc printre oameni. Bătrânețea o obosea. Aș fi vrut să pot sta mai mult în povești cu ea în ultima vreme. Mereu fără timp, ne vedeam pe fugă și o sunam de câteva ori pe zi ori, mă suna ea, rareori în taclale pe-ndelete. Îi duceam săptămânal cărți, aveam grijă să n-o tulbur de la filmele preferate și s-o anunț când vedeam în program ceva ce-ar fi putut să-i placă. În ultimele zile, se simțea rău și o ascundea ca să n-o ducem la spital. Laura, medic fiind, avea din partea ei toată încrederea. Lua ce-i prescria, dar refuza să-și facă analizele; și de teamă să nu afle ceva teribil. Oricum, i s-ar fi părut prea târziu. Nu mai dorea să lupte. Cu o zi înainte, am stat în balcon la ea, am povestit, am mâncat pepene galben și am încercat s-o conving să se lase dusă la spital. A zâmbit și mi-a spus că se simte mai bine, n-are rost. A doua zi dimineață se simțea iarăși rău. Am întrebat dacă nu dorește să chem salvarea. Nicidecum. La două vorbeam din nou la telefon – „Mă simt bine, nu fi prostută. O să te anunț eu când mi-e rău.“ M-am întors la lucru. Aveam de tradus o carte. La patru, m-am ridicat brusc și i-am spus Laurei să cheme un taximetru, mergem s-o vedem, ceva nu-i în regulă. Am ajuns la patru și un sfert. Tata se uita la ea neputincios, cu o spaimă curioasă, sfredelitoare și străină, în ochi, incapabil să ia vreo hotărâre. Mama intrase de un sfert de oră în semi-comă. Mă anunțase...

Organismul îi intrase într-o furtună metabolică. Nimic nu mai voia să funcționeze. 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 cireașă, 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. Nu și-a mai revenit. A mai deschis ochii doar când o purtau cu targa, grăbit, spre recuperare. Inima amenința să cedeze. Privirea ei era ușor mirată. Nu speriată. Doar neînțelegând. O urmăream de pe scările spitalului. Am știut atunci că pleacă. O știa și ea. A rămas cu privirea agățată simplu de a mea până a dispărut după colț. După două ore, inima ceda. Încă două zile pe aparate. Nu mai era ea. Scăpase. Un pic nemulțumită că se petrecea în spital. Presupun.

Tata a mai trăit patru ani. Mama murise la 77. El avea atunci 83. Și o spaimă de moarte atroce. Mintea, pe care paria mereu totul, atent să se ferească de orice excese care i-ar fi pus trupul în primejdie așa încât și gândul să-i fie tulburat, l-a ajutat până aproape de sfârșit. Lucid, citind mult, comentând, cu o participare stranie la vârsta lui,

tot ce privea prezentul și viitorul omenirii. Mereu nemulțumit de mersul lucrurilor. Credea în disciplina liber consimțită, în muncă, în plăcerea de a meșteri, de a face și a drege din mândria lucrului bine și ingenios făcut. Legile pietei, mai ales așa cum arătau ele în tranziția românească, i se păreau egoiste, hrăpărețe, ineficiente, imorale.

A vrut să rămână singur după moartea mamei. Se descurca ușor, știa să facă orice. Ne vizita, ieșeam la plimbare împreună, vorbeam la telefon. Dincolo de toate acestea, o privire ațintită obsesiv, halucinant spre propriul trup tot mai nesupus. Măinile, picioarele îl ascultau tot mai capricios și le privea cu furie, ca și cum ar fi fost vorba de o conspirație sinistă împotriva lui, numai a lui. Fiecare ezitare a vreunei părți a trupului se transforma în catastrofă. Mintea lui lucidă, inteligența, priceperea îl părăseau când era vorba despre simptomele lui. Nici o explicație medicală nu-l satisfăcea, erau teorii. A acceptat să se mute la noi doar când, într-o duminică, picioarele au refuzat să-l slujească. A căzut într-o apatie stranie. Examenul medical nu arăta nici o stricăciune „acută“, totul era în regulă. Minus bătrânețea. A refuzat să mănânce, să vorbească, să se miște. Agonia a durat, sub ochii noștri, trei săptămâni. Hrănit cu lingurița, părea când și când să-i placă un fel mai mult decât altul. Dar nu voia s-o spună altfel decât din priviri. 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. Știa că spaima lui de moarte venea dintr-o dorință teribilă de a trăi. 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 meșterea de om fără stare.

Poate voi scrie, cândva, și al treilea volum din *Știința morții*. Dacă voi simți nevoia să încep tot cu „aș fi vrut să scriu o carte despre moarte“ va însemna că încă n-a venit vremea s-o întâlnesc și să tac adânc despre ea...

Gândul morții și atitudinea mea față în față cu murit-dinea se leagă prin multe fire și de faptul că nu sunt credincioasă. Nu sunt, n-am fost niciodată credincioasă. Sunt în stare să fac efortul de a-i înțelege pe cei care își află în credință un sprijin, dar sunt înclinată să văd nenumărate urmări rele ale aceleiași credințe. Ușurătatea cu care prinde românul din zbor atitudinea cea mai confortabilă, mai oportunistă nu mi se potrivește nicidecum. Înlocuirea secvenței *activist/lozincă de partid* cu secvența *sobor de preoți/cruce smerită* s-a petrecut într-o singură clipă. Lăsând baltă tot ce era opreliște cu ade-vărat, se inventează retrospectiv, într-o veselie, interdicții și teroare atee.

Spun răspicat că nu sunt deloc credincioasă pentru a preîntâmpina alianțe false ori invitații la o discuție de la sine înțeleasă ca între „creștini duși la biserică“. Mi s-a spus, de altminteri, de nenumărate ori că trăiesc după precepte creștine, adică pariez pe muncă, pe cinste, pe sinceritate (uneori prăpăstioasă), pe neacumulare de *temporalia*... Mă tem că toate astea sunt semnalmente omenesti mult mai vechi decât creștinismul. Încăpătânarea

cu care încearcă ceilalți să împlânzească afirmația mea netă nu-i egală decât cu încăpățânarea mea de-a nu-lăsa să creadă c-au reușit s-o facă.

Adevărul e că nu simt deloc nevoia să-mi numesc *Dumnezeu* ignoranța față în față cu rostul nostru pe lume. Nu-mi croiesc povești amăgitoare despre ocrotiri ori răsplătiri divine. Nici măcar despre îngeri. Mă simt mai aproape de un Liceanu deprinzând dezîncântat *disciplina muritudinii*, decât de un Pleșu numărând serios (?) soiurile de îngeri... Sigur, sună frumos să spui că, în Est, Dumnezeu n-a murit, a fost executat politic. Adică, e spus memorabil. Numai că „executat politic” înseamnă exact ce înseamnă: *politic*, la nivelul vorbelor unse cu toate unsorile. Acolo unde nu se cere drum scurt de la vorbă la faptă. Nu e locul aici să intru în detalii, dar oricât de bine ar da oprimarea credinței, negrul pur nu are ce căuta în acest peisaj. Ateismul era, în multe cazuri, o glumă ori o farsă profitabilă. Cum spuneam, nu mă pot amăgi. Cea mai importantă lecție de viață mi-a fost că omul are nevoie de atât de puțin/puține din afară ca să *fie*, încât băătălia pentru diverse *averii* poate apărea stupidă. Oricum, nu trec nici o răspundere în seama altora – fie ei oameni ori zei.

În tot acest context, literatura nu e, pentru mine, *mân-tuire* (e un cuvânt pe care nu-l înțeleg, recunosc smerit), nici *salvare* cu vreo fărâcă de înțeles religios, ci *urmă* pe care o poți lăsa. Am prețuit întotdeauna făciturile ome-nești, *urmele*, ele sunt cele care îți pot asigura pomenirea, indiferent în ce zonă ești în stare să lași urme. E singura formă de supraviețuire. Nu visez posterități prelungi, nici vorbă, dar știu că în mintea/amintirea supraviețuitorilor mei voi putea dura o vreme (cât, n-are nici o însemnătate, după moarte, timpul meu își pierde valoarea) în funcție de măruntele mele bune înfăptuiri.

Aura Christi mă întreba dacă gândul morții mă apropie ori mă îndepărtează de Dumnezeu. Nici/nici. Nu mi se pare de la sine înțeles că Dumnezeu e referință automată, axiomatică pentru oricine! Nu. Dumnezeu nu intră nicidecum în schemele mele de supraviețuire. Sunt atee (de un ateism care nu are nimic, dar nimic cu era comunistă: în primăvara lui '90, cineva se mira obtuz că și *acum* tot atee sunt, deși a murit Ceaușescu. Ce legătură putea să aibă Ceaușescu cu mine și cu credința mea?!). Nu m-am prefăcut niciodată doar pentru a obține vreun avantaj. Uimită mereu și cât pot de neagresiv de cât de durabilă poate fi o poveste amăgitoare, consolatoare, mă prefac a nu pricepe cât de mult negoț e la mijloc. Las deoparte frumusețea pură a mitologiilor, privită din afară, cu curiozitate de cercetător, și mă minunez de sărgul cu care e întreținută o *non-relație*. De altminteri, îmi repugnă înregimentările. Sunt, recunosc, egocentrică (asta nu exclude generozitatea risipitoare cu care mă pun în slujba altora, fără speranța vreunei răsplăți, cheltuind timp, nervi, suflet). Nu-mi place să spun *noi*. Cred în *eu* și *eu* și *eu*. Iubesc apartenențele în măsura în care sunt *descrieri de mine* asumate printr-o repunere în contact cu eurile mele succesive (se pare că viitorul va fi în stare să pună la cale o asemenea călătorie în trecut care să aibă aparența de trăit; e drept că nu prea știu ce se întâmplă cu timpul-curgerii-spre-moarte în răstimpul în care retrăiești de-adevăratalea segmente de timp trecut...). Așa s-a născut cartea **Despre locuri și locuire**. Mă știu determinată,

dar nu accept decât de formă și pentru a nu pierde timpul în litigii determinării ale altora. Sunt supărător de *activă* (adică, *n-am stare și astâmpăr*, cum ar spune bunica), dar nu pot fi *activistă*. Fac mereu ceva, îmi plac făciturile, dar nu renunț la nici un *fix* care mă descrie pentru a îmbrățișa o idee rentabilă de grup/partid/biseri cută/gașcă. Nu pot gândi, bine/rău, decât cu/de capul meu.

Firește, nu m-am rugat niciodată. Am vizitat biserici și catedrale în interes pur turistic ori cultural, nu ascult de nici un obicei tradițional, deși țin teribil la *arhiva* personală, de neam, de specie. Îmi plac amintirile fiindcă vorbesc de făcături trecute. Nu de credințe. Mă îndoiesc de toate și nu mă simt vinovată în vreun fel că așa stau lucrurile. Dacă ceilalți se simt înclinați să se mire că nu-mi lipsește defel confortul credinței, e în regulă. Dar mă uimește cât de des sunt judecată ca ne-ntreagă fiindcă nu cred ori nu mimez credința pentru a fi „în rând cu lumea”. Recunosc, fără orgoliu, e simplă constatare, că mi se întâmplă și să mă străduiesc anume să nu-mi fie gesturile, mișcărilor și purtările ca ale lumii. *Așa se cade, așa se cuvine, așa fac toți, așa făceau și strămoșii, așa fac occidentalii* nu mi se par argumente valabile când e vorba de ceasurile, locurile, fețele vieții mele individuale. Ba, glumind, pot constata că și atunci când mă supun regulilor comunitare, tot nu ca toată lumea sunt: nu arunc nici cel mai mic gunoi pe jos, chiar dacă, vai, n-am pubele la tot pasul, nu cred că spațiile/lucrurile publice sunt ale nimănu, nu simt nici un imbold să măzgălesc pereții caselor, să rup cărțile de telefon, și așa mai departe. Înțelegi ce vreau să spun... Există reguli de bun simț elementar, de conviețuire pașnică – libertatea mea se străduiește mereu să nu incomodeze/inoportuneze libertatea celorlalți – pe care prea mulți semeni le cred facultative, bătându-se totodată în piept că ei sunt în rând cu lumea.

Așadar, nu știu totul despre lume și despre viață și moarte, citesc cu încântare diversele teorii despre nașterea Universului, îmi place ultima, cea cu *Acordul Fin*, vorbind despre lanțul de potriveli necesare pentru ca viața să apară într-un anume loc. Sunt dispusă să-mi fac propriile povești despre tainele universului, dar nu pot consimți nici la povestea cu Isus, nici la cea cu Dumnezeu, așa cum le privesc ceilalți. Adică, am mai spus-o parcă, n-am nici un fel de idoli, fiindcă idolatria cere încremenire în proiect. Eu simt nevoia să-mi las loc pentru îndoieli și remanieri, chiar pentru răsturnări de perspectivă. Apoi, *gândirea analitică*: un gând îl implică pe următorul, îmi e instrument, alături de cea *sintetică sau dialectică*, în descrierea lui Ortega y Gasset, cea care complică primul gând ducându-l mai departe decât vrea. Nimic nu se gândește niciodată integral, mai rămâne ceva de gândit, gândul nedus mai departe sângeră în noi. Tot așa cum, așa zice, memoria sângeră în afara amintirii, care e punerea ei în act. Vreau să spun că gândul meu despre lume poate ajunge la impasul de a descrie ce era dincolo de *big-bang*, să zicem, și ce anume a pus în mișcare totul, și de unde apăruse acel *ceva*, impulsul, energia. E un gând care sângeră așteptând alte fărâme de pași înainte, dar care nu e nici o clipă satisfăcut de explicația biblică. Repet, nu pot să-mi numesc ignoranța și gândul nedus până la capăt *Dumnezeu*. Dar nu am de gând să fac nimic împotriva celor care își oblojesc astfel gândurile sângerânde.

## DUALISMUL MORAL

În *Povestea lumii de demult*, Fârtatele și Nefârtatele cad la învoială să croiască împreună formele fizice și vizibile ale lumii noastre, așa cum ni se înfățișează ea astăzi, cu munți și văi, cu păduri, râuri și vietăți de toate neamurile. Între cei doi se stârnește o adevărată competiție genezică, fiecare scoțând la iveală, cu fantezie, bucăți de cosmos și de existență, după firea proprie și după pricepere, până la epuizarea inventarului cu cele necesare omului. Amândoi se înțeleg după bine cunoscută, „mare-i Dumnezeu și meșter e Dracul”, adică Fârtatele are inițiativa planurilor mari și își asumă răspunderea de arhitect unic, în vreme ce colaboratorul său, Nefârtatele, îl secondează cu intenții mai curând rele decât bune. Cum s-a mai observat în bibliografia de specialitate, exact în legătură cu acest aspect al bine / răului: dacă Dumnezeu își așterne turtița de pământ pe apele oceanului cosmic, să se odihnească după întâia încercare genezică, Diavolul (Nefârtatele) vrea să-l rostogolească și să-l începe în timpul somnului pe marele arhitect; dacă primului îi vine în minte să planteze brazi, celălalt, în contrareplică, bate cuie în trunchiuri „ca să zădărnicească” zidirea primordială. Însă intervențiile jucăușe și cu intenție vădită se întorc în „faptă de învățătură”, iar răul în bine. Căci turtița, cât palma la început, ia întindere nesfârșită și devine Terra, în timp ce brazii se fac înalți și frumoși, parcă să atingă cerul.

Nu este în firea Fârtatului și a Domnului să se mânie pe neastâmpărul „celuilalt” pentru că în puterea Sa stau bunătatea și iertarea, așadar, valorile de bază pe care le găsim în religiile și în moralele ziditoare. Din acest inițial diptic etic au derivat celelalte virtuți cu care ființele create, abia ivite în orizontul cunoașterii, se și pregăteau să se împodobească, îndrumate de înțelepciunea divină, pentru a se arăta pe scena umanității. Orice act de înfăptuire pomenit în „povestea lumii de demult” poartă în germene și în esență un element moral menit să crească și să rodească spre folosul beneficiarilor de peste veacuri. Indiferent de plasamentul ei în dimensiunea cosmică ori în viața umană, creația nu este un act accidental și fără noimă. Nici măcar ficționarea lui, în sensul că „povestea lumii de demult” ar fi doar o „poveste”. Atâta timp cât aderă la lumea valorilor de tip pozitiv, sensul / scopul operei primordiale este binele general (Im. Kant), spre bucuria și spre prosperitatea oamenilor. Demiurgul, la rândul său, se odihnește la sfârșitul muncii, contemplă opera și-și spune mulțumit de sine, dar gândind în numele tuturor: „E bine”; omul de geniu se retrage și el fericit în turnul de fildeș și se crede nemuritor. Și chiar *este*, de vreme ce numele său ajunge să fie purtat cu bucurie pe buzele tuturor.

Iată că o narațiune folclorică, banală în aparență

(rareori invocată în scrierile etnologilor, doar pentru câteva relatări de natură cosmogonică) se pretează, în fond, la comentarii de natură etică la care nu ne-am fi așteptat. „La început a fost Cuvântul”, dar se poate spune și că „la început a fost Binele”; nu cel din „poveste”, nici din Logos ca emanație și materie genezică, și nici „în act”, cum ai bate un cui în perete; ci ca *actant*, întrucât Binele este chiar unul dintre numele divine, după scrierile lui Dionisie Pseudo-Areopagitul (*Despre numele divine*). Cu alte cuvinte, este însăși divinitatea. Pe acest temei se poate vorbi despre *binele suprem*, atât de des invocată în teoriile moralistilor din toate timpurile.

La Dionisie, ființa lui Dumnezeu „se ghicește” și se împlinește printr-o constelație de „nume” consacrate (Bine, Adevăr, Frumos, Înțelepciune, Măreție etc.). Textul se citește prin grilă religioasă. De aceea tratatele moderne de morală teoretică, în măsura în care se revendică de la sursa creștină citată, n-au fost nevoite să opereze rupturi de „nivel ontologic”. Ele au translat cuminte în direcția unei desincretizări fericite, astfel încât se lasă impresia că se poate vorbi lejer, fără alte angajări, despre Bine „suprem”, despre Adevăr „absolut”, Frumos „autonom”, Inteligentă „superioară” etc. De aici unele controverse între moralistii care pun accent când pe un „nume” în construirea unei teorii, când pe altul; când pe principiul autonomiei, când pe cel al utilitarismului. Să ne amintim doar de Cicero care-i certa pe epicurieni că așezau plăcerea deasupra tuturor virtuților și se întreba cu enervare: „Ce fel de filosofie este aceea care nu distruge depravarea, ci se mulțumește cu vicii medii?”<sup>1</sup> Cu „minima moralia”, am spune astăzi.

Să ne întărim însă credința că familia virtuților este unitară și bine delimitată înainte de toate în raport cu viciile; că fiecare categorie în parte își dovedește puterea când este solicitată în împrejurări concrete. Moralistii se întrebă adesea: care virtute să fie „mai mare”? Răspunsul îl dă Dionisie Areopagitul în termenii următori: Dumnezeu și în „mic” este același, adică tot mare și unic.<sup>2</sup> Este o judecată catafatică.

Dar povestea lui Fârtate și a lui Nefârtate, care sugerează, doar, probleme de morală teoretică, indică Binele ca formă regentă, condiționat de activitatea

<sup>1</sup> Cicero, *Despre supremul bine și supremul rău*. Traducere, Studiu introductiv și Note de Gheorghe Ceașescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 80

<sup>2</sup> Textul exact din autorul citat: „Această micime nu are nici cantitate nici calitate, nu e ținută, e infinită și nemărginită, cuprinde toate, dar nu e cuprinsă”. (*Despre numele divine. Teologia mistică*. Traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy. Postfață de Ștefan Afloroaie. Institutul European, Iași, 1993, p. 125)





Vază cu maci

practică, adică de fapte. Ideea ar fi reformulată astfel de către gânditorul anonim, bazat pe propria-i experiență: „Vorbele sunt femei, faptele, bărbați”. Cum pe efigia Binelui se întrezăresc bunătatea, înțelepciunea, îngăduința, iertarea, ne putem aștepta deja la constituirea unui cerc al virtuților; ceea ce se și întâmplă dacă apelăm, prin extensie, și la alte texte din **Povestea lumii de demult**.<sup>3</sup> Funcția etică a Nefărtatului este indicată de prepoziția *ne*, ceea ce fixează, în metaforă, relația antagonică bine / rău, cadrul incipient al oricărei morale dinamice.

Este de așteptat ca și alte ficțiuni mitice să conțină *in incipit* elemente ale morale; în dezvoltare, transpuse în forme poetice figurate. Nici nu poate fi concepută altfel o mitologie ziditoare. Ea reprezintă o introducere în știința ființei, cu cele bune și rele ale ei, pe toate planurile. În **Facerea** vechitestamentară, spre exemplu, momentul semnificativ pentru legea morală nu-l constituie primele zile genezice, ci interdicția dată protopărinților, în momentul așezării lor în paradis. Aceasta a fost interpretată ca o poruncă severă, dar nu așa stau lucrurile. Lui Adam i s-a propus un test, pe care nu a fost capabil să-l onoreze. El trebuia să reprezinte un element de ordine în lumea nou creată, mai ales că Demiurgul îl alesese să-i fie colaborator în perfectarea operei. În accepție primară, cosmogonie înseamnă ordine, despărțire de ape și de lucruri; iar în plan moral, ceea ce *trebuie* și ceea ce *nu trebuie* făcut. Din păcate, Adam a fost primul infractor. Slăbiciunea dovedită de el a pus în pericol întreaga zidire. Se iveau două soluții posibile, dacă ne orientăm și după alte narațiuni mitice asemănătoare. Una extremă: elimi-

narea completă a eroului, ceea ce era aproape imposibil pentru că procesul se afla încă în curs. A doua, de compromis: supunerea lui Adam la alte probe, până la recuperarea lui totală ca ființă umană și ideală.

Firește, rolul inițial al lui Adam ca element de ordine cerea sacrificii grele. Nu i se pregătea o existență senină și fericită, ci plină de răspundere și chiar de suferință. Ne stau mărturie biografiile imaginare ale lui Atlas și Hyperion. Primul avea consemnul de nesmintit de a susține bolta cerească, încremenit ca *axis mundi*. Se alăturase confrăților săi, titanii, în revolta acestora împotriva olimpienilor. Zeus îl pedepsește, dar îl și recuperează pentru a-i atribui un rol eroic și de neînlocuit. Olimpienii înșiși încep să-i poarte respect, înțelegând că, fără sprijinul lui Atlas, bolta înstelată s-ar prăbuși în haos. Se poate spune că în cosmogonie, activitate în mișcare și de durată, unele materiale genezice sunt refolosite, căpătând uneori forme însuflețite și – de ce nu? – comportamente morale. Asemenea lui Atlas și-l imaginează Eminescu și pe Hyperion al său, cel care dorea să se dezlege de nemurire. Este o poetizare pe cont propriu, dar să se observe că autorul **Luceafărului** reia și cu alte prilejuri motivul ruinării cetății cosmice, de pildă în următorul blestem stârnit de adevărată furie titaniană: „Se poate ca bolta de sus să se spargă, / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă”.

Atlas și Hyperion sunt croiți să rămână singuratici și fără putința de a decide în nume propriu. În ei umanitatea este limitată. Adam are șansa să opteze. Chiar dacă face pasul greșit, se iveau o perspectivă nouă care vizează, de data aceasta, universul psihicului uman. În zilele Facerii, lumina se desparte de întuneric în chip vizibil și categoric; în clipa căderii adamice, Binele se depărtează de Rău. Fârtatele nu mai vrea să fie îngăduitor cu „celălalt”.

Principiul „geometrării”<sup>4</sup> stăpânește cosmogoniile de mare tradiție, chiar dacă se realizează în forme culturale diferite. În gândirea upanishadică, nufărul mirific plutește pe întinderile oceanului primordial, oarecum asemenea cuplului Fârtate – Nefârtate. El poartă în cele o mie de petale de aur întreaga înfățișare a lumii, deja pregătită în tipare care urmează să ia ființă. Dar nimeni nu-l vede cu adevărat, pentru că „N-a fost lume pricepută și nici minte să-l priceapă”. Așa și în geneza biblică. Dumnezeu „geometrizează” în singurătate și în *primordium*, și fiecare segment cosmic își are ziua lui de „aparitie”: Dar ordinea încă nu se încheie în această etapă pe toate planurile. Adam urma să continue lucrarea, la modul secund, printre altele, punând nume vietuitoarelor și formelor materiale deja create. Multe aspecte ale existenței urmează să fie reglementate, reguli de drept, principii morale, ținerea sărbătorilor etc. *Leviticul* se vorbește despre „animale curate și necurate”. La începutul începutului, ni se spune doar că au fost create; de data aceasta, se face împărțirea în *bune* și *rele*. Capitolul începe cu versetele: „În vremea aceea a grăit Domnul cu Moise și cu Aaron și a zis: // Grăiți fiilor lui Izrael și le ziceți: Iată animalele pe care le

<sup>3</sup> Tudor Pamfilie, **Povestea lumii de demult. După credințele poporului român**, Editura „Socec”, București, 1913

<sup>4</sup> Constantin Noica, **Mathesis sau Bucuriile simple**, ediția a doua, Editura „Humanitas”, București, 1992 (îndeosebi cap. **Despre culturile de tip geometric**, p. 7–28)



Copaci într-un lan într-o zi însorită

puteți mânca din toate dobitoacele de pe pământ“.  
(*Leviticul*, 11.1–2). Același mod de adresare se repetă deseori. În lipsa sprijinului lui Adam, cum s-ar fi așteptat la început, Iahve intervine direct și după ce s-a „odihnit“ în ultima zi din geneză. În alte mitologii, divinitatea tutelară își lasă succesori, astfel că putem vorbi de „vârste“ ale credinței și ale genezei.

Ca să convingi că ordinea a fost necesară și salvatoare trebuie început cu evocarea haosului, cum găsim la Hesiod: „Haos a fost la-nceput...“. O mână divină operează schimbările, care sunt niște rupturi în văzduh și în materie, spectaculoase și incredibile. Zidirea este „un alt mod“ de a pune în situație tragică elementele primare, ieșite din Logos ori din petalele nufărului de aur, și de a le împinge pe lungul drum al suferinței, până când fiecare își capătă firea predestinată și se cosmicizează. Un vârtej nebun le cuprinde pe toate și numai Dumnezeu știe în ce direcție se află binele și unde răul. Întunericul se clatină, marea se zbugiumă ca o mamă îndurerată (și chiar și este!), cerul își pierde cumpătul și bolborosește cuvinte de zeificare. Dar și în Olimp sunt zei de toate felurile, ca într-o societate „normală“. Iată de ce mitologia greacă mi se pare mai „realistă“ (și mai pe gustul omului din toate timpurile) decât celelalte la care am făcut referință mai sus. Isprăvile erorilor din epoei și theogonii au fost transformate, prin simple corecții și invenții formale, în drame omenesti palpabile și vii.

Și destinele unor eroi de ordin secundar par de neînțelese. Ei primesc însărcinări grele și secrete, să prelungească pe fâșii înguste bătaia cosmică, „după“ încheierea timpului „tare“ al începuturilor. Există o logică a mitului după care evenimentele se distanțează, calitativ și potrivit unei „cronologii specifice“, în cadrul aceleiași temporalități nematematizabile. Dacă ipoteza se susține, Victor Kernbach merge pe un teren riscant când afirmă: „Analiza structurii mitologice a lui Herakles poate sugera observația generală că eroii mitici sunt mai vechi decât zeii în conștiința spirituală a omenirii, căci eroii reprezintă de obicei idealul primitiv al forței fizice pure, amorale, care nu se împiedică de la ucidere, fără a avea vocația crimei“.<sup>5</sup> Nu ar fi fost primit Herakles printre „fericiți“ dacă

s-ar fi distins prin „vocația crimei“ și a răului. Cel mult s-a lăsat „manevrat“, cu știință ori fără știință, în scopuri considerate utile, dovadă că ținta „muncilor“ sale vizează numai personaje malefice. După fiecare repriză, adversarul este radiat definitiv din inventarul mitologic. Acesta reapare doar în imaginarul poetic sau cu funcții modificate, în serviciul unor divinități benefice. Tocmai de aceea eroi ca Herakles, Perseu, Theseu, Iason au fost receptați drept „civilizatori“. Unii dintre ei întemeiază cetăți, obiceiuri, meșteșuguri, arte. Dar de multe ori stabilesc ordine în ținuturi greu accesibile, stăpânite de duhuri rele, adică înscriu în cosmicitate bucăți de haos rămase rebele. Hydra din Lerna, ucisă de Herakles în cea de a doua dintre muncile sale, își pierde puterea de dominare asupra locului cu pricina. Ea reapare însă în bestiarii și, mai târziu, în reprezentări artistice medievale, ca forță malefică în războiul imaginar cu virtuțile. Totuși: „În căutare de explicații raționale, mitografii cred că monstrul desemnează doar mlaștinile ce împiedicau această regiune a Argolidei să acceadă la cultură. Hercule ar fi cel care le-a asanat, dar lucrul n-a fost ușor, pentru că izvoarele și pârâiașele (capetele hidrei) nu încetau să se formeze din nou“.<sup>6</sup>

Mai interesant mi se pare faptul că Herakles acceptă corvezi și chiar poruncile unor personaje minore, Eurystheus, Thesipos ori tatăl său vitreg. În fond contează rezultatul, anume îndepărtarea răului celui mai mare sau, cum s-ar spune, „cui pe cui se scoate“. La fel și Theseu. Acesta a ucis Minotaurul cretan la dispoziția tiranului local, personaj din aceeași categorie a răului ca și fiara din Labirint. Iată dovezi că biografia eroilor din „prima“ vârstă a omenirii reprezintă un teren pe întinderea căruia se desfășoară disputa dintre bine și rău, cu puternice elemente caracterologice rămase din cosmogonie.

Tipul acesta de comportament lipsit de orgolii strict personale, *à la Achile*, poate fi identificat și în alte mitologii. Anihilarea unor vietăți fantastice de bestiar prefigurează eterna și neîmpăcata opoziție dintre virtuți și vicii. În *Kalevala*, spre exemplu, muncile eroice sunt condiționate de meșteșuguri vrăjitoarești. Un fierar renumit, „meșterul din veșnicie“, de felul lui Hephaistos, pe nume Ilmarinen, intră în serviciile unei babe anonime, pentru a i se recunoaște calitatea de logodnic și a intra în stăpânirea fetei curtate. I se prescriu eroului trei corvezi pe care le duce la îndeplinire, fie prin aventură primejdioasă, fie prin șiretenie, în stilul lui Ulyse. Este un mod de intrare în ordine, cosmică pe de o parte, matrimonială pe de alta. Fata din *Kalevala* este pregătită, îl asigură baba pe Ilmarinen; ea a început chiar să-și pună ciorapii de nuntă, însă:

„... fi-va gata  
Minunata fată, care  
Trebuia s-o ia, de-ara-vei

<sup>5</sup> Victor Kernbach, *Dicționar de mitologia generală. Mituri. Divinități. Religii*, Editura „Albatros“, București, 1995

<sup>6</sup> Jean-Paul Clébert, *Bestiar fabulos*. Dicționar de simboluri animaliere. Traducere din limba franceză de Rodica Maria Valter și Radu Valter. Editurile „Artemis. Cavallioti“, București, 1995

Ale viermilor ogoare,  
Ale șerpilor pământuri,  
Fără-a ridica brăzdarul,  
Fără să tresară fierul”.<sup>7</sup>

A doua oară, eroul urma să prindă un urs neobișnuit de puternic din pădurea Tuoni și să-l poarte până acasă viu, strunit în botniță. I se mai spune: „Sute de bărbați porniră / La vânat, nici unul, însă, / Nu s-a mai întors de-acolo“. A treia oară voinicul își puna viața în primejdie pentru a aduce babei o știucă fantastică din „Negrul fluviu-al lui Tuoni“. Nu lipsește același avertisment: „Mers-au ei să pescuiască / Sute de bărbați pe-acolo; / Nu s-a mai întors nici unul“. În asemenea situații dificile eroul primește ajutoare de la puteri feminine (adesea chtoniene), zeite, vrăjitoare, vietăți mărunte dar binefăcătoare, precum furnici, albine. Ulyse este povățuit de Minerva; Eneas beneficia de îndrumarea zeiței Venus. Cât despre Hera, aceasta deținea în Olimp arta tuturor intrigilor matrimoniale. Lui Ilmarinen i s-a aliat chiar logodnica, ea însăși vrăjitoare; aceasta i-a dezvăluit toate secretele babei, ca să se confirme, într-adevăr, vorba „...iada sare casa“.

În cultura tradițională românească, exemple similare găsim numeroase. Dacă cităm doar două dintre ele, celelalte se ghicesc de la sine, fiind risipite în diverse compartimente ale folclorului. Pe unul dintre ele ni-l pune la dispoziție Ion Creangă. Am în vedere „povestea“ lui Harap Alb, în toate etapele ei. În mod de neexplicat în aparență, eroul se lasă în voia Spânului, un fel de geniu al răului și, pe deasupra, fără să fi dat dovadă de vreo faptă curajoasă. Răul acționează, de data aceasta, de la sine putere și în stare pură. Harap Alb coboară în fântână pentru că așa vrea noul stăpân; acceptă schimbarea de identitate, suportă toate umilintele, se vede izgonit dintre ai săi. În schimb, toate viețuitoarele, de la mic la mare, acelea care dau culoare și sens lumii, îl înconjoară cu dragoste. Mai mult decât atât, înfruntarea cu cerbul, evocată în tușe foarte vii și plastice, cunoscută, de altfel, și în colindele de fecior, reeditează cu evidentă lupta lui Herakles cu mistrețul arcadian, adus „pe umeri“ din pustiu muntos Eurymanthos, când viitorul întemeietor al Jocurilor olimpice se afla în slujba lui Eurystheos. Dar și în basm: „Atunci Harap Alb, mulțămind Sfintei Duminici, îi sărută mâna, apoi încălecă pe cal și pornește tot cum a venit, mergând spre împărăție, Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este... Și pe unde trecea, lumea din toate părțile îl înghesuia, pentru că piatra cea mare din capul cerbului strălucea, de se părea că Harap Alb soarele cu el ducea“.

Era, într-adevăr, o minune și o schimbare de lume, prilej ca „bunii“ să se bucure, „răii“ să se sperie. Nu se dau amănunte descriptive în legătură cu întoarcerea victorioasă a lui Herakles, doar că, atunci când l-a zărit stăpânul său temporar, acesta s-a ascuns într-un butoi. Aceeași cutremurare a avut-o și Spânul, la apariția lui Harap Alb: „La vederea acestei minunății, toți au rămas

încremenți și, uitându-se unii la alții, nu știau ce să zică. Pentru că în adevăr era și lucru de mirare“.

În theogonie evenimentele cosmice se produc în taină, retrase în *primordium*. Ochiul nu le vede, mintea comună nu le pricepe. Ele se lasă doar relatate de o voce competentă și inspirată: „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul“. În vremea eroilor predestinați să opereze în postcosmogonie, faptele se petrec „la vedere“; sub ochii și în prezența spectatorilor. Aceștia le receptează pe viu, cu bucurie și cutremurare. Nu numai imaginația este suprasolicitată, dar și universul sufletesc și moral. Doar în câteva propoziții Creangă folosește cuvinte ca *minune*, *nedumerire*, *încremenire*, *mirare*, mai potrivite pentru o viziune dramatică a evenimentelor în curs.

Aventura lui Ilmarinen are semne de recunoaștere și în basmul lui Eminescu, **Făt Frumos din lacrimă**. Am în vedere secvența în care eroul este în căutarea unui cal destoinic. I s-a părut ca soluție să intre în slujba unei babe, firește, afurite și vrăjitoare. Aceasta nu numai că-i dădea sarcini grele, dar i le și schimba, în taină, pe parcurs. Tot fata i-a venit de hac. În **Kalevala**, bătrâna îi atrăgea atenția de fiecare dată eroului nordic printr-o formulă stereotipată, că nici unul dintre cei plecați înainte nu s-a mai întors. Și Eminescu prelucrează același motiv corespondent, dar din fondul nostru autohton, dându-i următoarea înfățișare poetică: „Când înspre sară, ajunse la un bordei urât și acoperit cu gunoi de cal. Împrejur gard nu era, ci numai niște lungi țăruse ascuțite, din care șese aveau fiecare în vârf câte un cap, iar al șeptelea fără, se clătina mereu în fiecare vânt și zicea: cap! cap! cap!“.

Oamenii din vechime, de când au început să fie stăpâni pe forme de judecată, s-au arătat amatori de spectacol și de narațiune. Dar în închipuirea acestor jocuri fantasmatiche pălpâiau înseși năzuințele lor, cu bucurie și cu tristețe. Tocmai de aceea s-a spus adesea că narațiunile mitice și basmele înfățișau cu naivitate și primitivism lupta dintre *bine* și *rău*. Se întrezăreau cele două mari principii și capete de serie ale moralei, suportul din totdeauna al dualismului enunțat în titlu.



Primăvara la pescuit, Pont de Clichy

<sup>7</sup> Ellias Lönnrot, **Kalevala**. Epopee populară finlandeză, I. Traducere, Prefață și Note de Iulian Vesper. Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 261



## BLOG NOTES

### Argument

Public cu mare plăcere în această revistă o sumă de mini-observații criticoase pe care le voi aduna apoi, cândva, undeva. „Pro Saeculum“ este cea mai serioasă publicație (nu sunt singurul ce o spune și nici nu sunt plătit pentru asta!) din peisajul tipăriturilor actuale. Știu că i-au fost aduse acuze cum că ar fi pesedistă, ca și când dacă ar fi penelistă sau pedistă ar fi o laudă. Politica nu are ce căuta în literatură decât de la nivelul de foarte sus, din polul plus, adică de la distanță, teoretizant eseisticoidal sau din apropiere, de la nivelul personajelor. Politică este peste tot, și în *Biblie*, și în *Iliada*, și în *Divina Commedia*, și în *Hamlet*, și în *Don Quijote*, și în Balzac sau Kafka sau Marin Preda, nici o grijă și nici un fel de problemă. Importante sunt situațiile general umane și schema înălțării spre altă calitate, spre altceva, spre dincolo. Dacă totul rămâne la nivelul de jos, strict declarativ, atunci nu-i literatură, ci manifest. Scriitorii buni comit mai întâi texte ce ulterior devin manifeste. Rousseau a scris proză, dar a scris și *Contractul social*, cu care a dărâmat o lume.

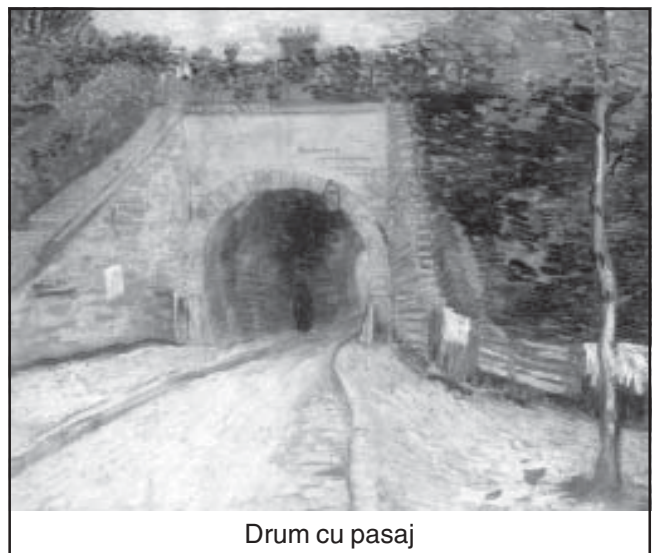
Sigur că acum traversăm o perioadă a articolelor scurte, de două file juma'. Dar foarte puține dintre acestea sunt scornite cu talent; majoritatea sunt scrijelite cu ură nevolnică și atât. Mitocănie multă, ce să-i faci? Și grămezi de complexe, că vezi Doamne e de bon ton să nu fii social-democrat! E ca și cum e de bine să fii rapidist! Poftim deh, eu eram rapidist pe vremea lui alde Goanță, Țără, Omito Bacoș, Popescu, Ștefan Popa, Ion Ion, Toader, pe vremea când Giuleștiul se zbătea să șadă în divizia A. Acum, cu Gigi Corsicanu și cu Copos de la CCUTC, cu Aristocrat Club de sub funinginea Podului Grant, am redevenit ceea ce am fost de mic, că nu degeaba am copilărit pe Șoseaua Ștefan cel Mare și pe Aleea Circului din Parcul Tonola: dinamovist, bre, pe față, nu ca ăștia, elitiștii! Dee Dumnezeu sănătate!

### Eliade între cărți

De ceva vreme, nu prea multă, mai precis prin anul 1995, am comis o cronichetă la cartea profesorului meu Eugen Simion intitulată *Mircea Eliade – un spirit al amplitudinii*, apărută pe atunci în „Literatorul“ și reluată acum un an în culegerea de *Diacritice*, unde observam că meșterul critic a scris cea mai bună monografie despre autorele din titlu și „l-a pentru prima oară înțeles“. Aproximativ, dar cu altfel de vorbe. Ei, chestiunea nu a trecut neobservată, vigilentul și istețul aflat mereu la datorie Interim, de la „Adevărul literar“ și artistic de pe atunci, punându-mi chiar întrebarea direct de la obraz: cum adică pentru prima oară înțeles? Păi așa bine, Eliade, ca prozator, nu a prea avut parte nici de elogii, nici de analize la obiect, din mai multe motive. De la bun început, G. Călinescu îi pune diagnosticul corect: trăirism, Gide, sexualitate, F. Aderca, mituri explicative. Vine apoi E. Lovinescu și mai adaugă: Huxley, Joyce,

Papini, Vianu nici nu-l observă, îl citează în cazul unei ediții din poeziile lui Hasdeu și de nu mă înșel la capitolul despre stilul verbal versus stilul substantival. Se așează pe urmă politicianul, exilul, apartenența la legionarism, uitarea. În anii deschiderii ceaușiste, Eliade devine un tartor al istoriei religiilor, un prozator fantastă, un moft, ca după 1990 să fie supradimensionat, să i se publice toate articolele mișcător-mobilizatoare, jurnalele, corespondența etc. Alături de Cioran și de Ionesco alcătuiește tripleta de aur (dar nu de E. Barbu!) a exilului și, după unele minți leneșe sau aparținând de așa-zisa „diplomație publică“, chiar a literelor române. Lucru completamente fals, Eliade nefiind nici un mare scriitor, nici un mare antropolog de talia lui Levy-Strauss, dar oricum cel mai serios dintre cei trei exilați citați mai îndărăt. Succesul lui se datorește îndeosebi cărții despre religiile lumii, intitulată „istorie“ la cererea editurii, vastă probă de erudiție, dar și de ghiveci mitologic, apărută chiar mai săptămâna trecută și ca supliment al cutărui cotidian catalan. Ca scriitor, persistă să cred că se poate foarte bine instala pe raftul al doilea al literaturii române, ținând seamă că a fost contemporan, totuși, cu Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Călinescu. Ca șef al generației sale, este indiscutabil cel mai bun, atât în publicistică – mereu agitatorică, dar elocventă! – cât și în proză. Lucru de altfel imediat băgat de seamă de către bunul său amic, M. Sebastian. Ghinionul savantului și scriitorului Eliade a fost că a căzut pe mâna unor imbecili care l-au intoxicat și l-au hărtănit politic mai bine de jumătate de veac, necitindu-l niciodată cu adevărat.

Cartea recent apărută, *Mircea Eliade – Nodurile și semnele prozei*, Editura „Univers Enciclopedic“, București, 2005, revede ediția întâi, apărută după cum se vede cu zece ani în urmă, căreia îi mai adaugă aproape două sute de pagini și nu mai puțin de șase capitole noi, bașca rearanjarea și reordonarea celor nouăsprezece inițiale. O nouă carte, adică, un nou titlu, împrumutat de la Nichita Stănescu și o privire proaspătă, rece,



Drum cu pasaj

completă (un soi de fish eye!) aruncată asupra narațiunii lui Eliade, asupra semnelor și emblemelor presărate la fiecare cotitură de frază sau la fiecare nouă inserție epică și asupra nodurilor acesteia. Și asta n-ar fi nimic dar, vorba incisivă și îndemnul însuși al autorului discutat, mai trebuie adăugat aici și efortul de explicare totală a textului și a discursului simbolic eliadesc. Demersul critic ia în calcul atât ficțiunea cât și nonficțiunea, scriitura memorialistică și epistolară. Se remarcă formidabila combustie internă, dorința de ieși cu capul sus în cărarea culturală europeană, pipăirea unei partituri impresionante de registre epice, evaziunea în spații neexplorate de proza românească. Ideea centrală a cărții este că Eliade și-a urmărit cu maximă luciditate și cu enorm travaliu drumul prin hățiturile limbii române, propunând o tipologie și niște topoi privilegiați, nu fără legătură cu literatura agreabilă și exotica din anii „nebuni” ’30, schimbând spectacolul literar românesc. Astfel, ne îndeamnă profesorul Simion să observăm, sunt unii scriitori, chiar de raftul din spatele celui dintâi, care și prin eșecurile și prin cărțile mai puțin inspirate ale lor, se dovedesc a fi mult mai productivi și mult mai importanți pentru deschiderea unei literaturi. Și Mircea Eliade este un exemplu.

## Blog notes

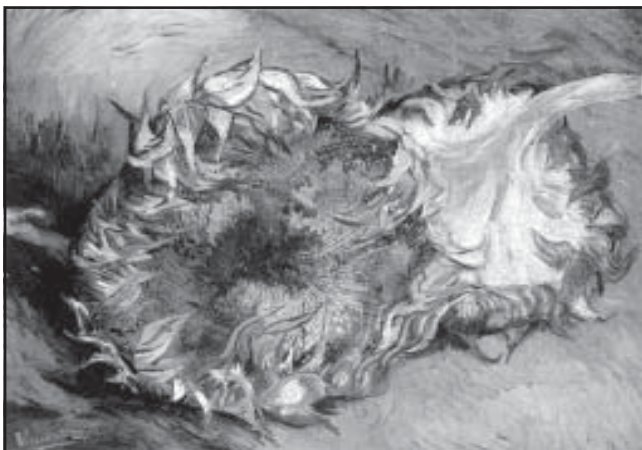
Că veni vorba despre Eliade și despre Llosa: mare diferență între ei n-ar prea fi fiind, unul este cât se poate de mediatizat (firește, nu cât Dan Brown, Coelho sau Harry Potter, toți aceeași apă de ploaie!), altul este cât se poate de lăsat la vatra provinciei sale și prizat mai mult ca savant. Oricum, fără falsă modestie și fără pic de naționalism desuet – chestie care de altfel nici nu ne stă în caracter – literatori de talentul și de calibrul peruvianului se mai află, Slavă Domnului, și prin tânăra și modesta noastră literatură. Și nu ne referim neapărat la Arghezi sau la Creangă sau la Sadoveanu sau la Antim Mitropolitul, căci sunt perfect intraductibili, ci chiar la prozatori contemporaneeni, nici o grijă. Și pentru a nu zgâria deloc orgoliile, dau un exemplu din spațiul nostru estic, ba la o adică două exemple: Kundera și Kadare, despre care nu cred nici o clipă că ar fi inferiori celui susnumit. Dar asta este aria laterală ce maimuțărește centrul și, vorba lui nea Fane de acum câteva zilișoare, dacă nu trântim noi un „Europa... de la care depandă” nu ne șade bine. Cu așa ceva ai zis totul, nu mai ai nevoie de nici o altă continuare. Totuși...

Maladia de juniori în ale civilizației naște două fețe ale aceleiași complex: „echipa lui Chivu” sau Oscarul lui Puiu și „căderea cu Tache, Ianke și Kadâr”. În primul caz este vorba de o formație mai mult sau mai puțin renumită unde evoluează, pe bară, și un fotbalist român. Echipa lui Chivu este marea „Ajax”, nesosită din Iliada, ci poposită direct din Olanda, țară ce, la capitolul fotbal (la ei, „voetbal”) se zbate de peste un deceniu în mocirla unei cumplite mediocrități. De altfel, iacă realitatea tv: nu Rapidul e un măreț team, ci Feyenoord e un mare vax. Să ne amintim, noi,ăștia oleacă mai purii, de uriașii van Hanegem, Israel, Laserooms, Suurbier, Mulejn, parcă Mulders și alții? Ai din cel mai mare port al Evropii, căci despre Ajax, secundul lui Ahile și în același timp învinsul lui Ulisse ne e de-a dreptul frică să ne aducem aminte. Păi, avea vreodată loc alde Chivuță ăsta, un jucător mediu, alături de Haan, Neeskens sau de îngrozitor de marele Cruyff? Nici nu îndrăznesc să pornesc gândul, oameni buni, că se sparie! Pe praful

de astăzi și pe egalizarea globală, de jos în sus, a întregii omeniri, nici Olanda nu mai este țara lui Rembrandt, a celebrei cacao de Zaan din copilăria noastră și a celei mai mari companii maritime din istoria modernă a lumii, ci patria hojmalăilor, a pedofililor și a consumului liber de marijuana! În ceea ce-l privește pe vărul Oscar, el însuși un premiu dat mai mult pentru încasări, nu pentru valoare artisticoasă, și-a deschis și el porțile pentru selectarea celor cinci filme străine. Propunerea autohtonă este un fel de documentar-artistic despre infirmieri, realizat de un tânăr de aproape patruzeci de ani ce taman fiul unui astfel de meșter este, după cum se știe, în cartierul Balta Albă! (Și ăst lucru îi spre cinstea lui.) Demersul cinematografic local de după ’90 imită stilul prozei optzeciste, dar la un palier de unde se exclud livrescul, autoironia și parodia, „probe de microfon” mult sub nivelul originalului. Și când te gândești că Daneliuc este un regizor de film destul de important ce a dat **lacob, Cursa, Ediție specială!** Bietul Puiu a luat cu ața conjuncturii o distincție care nici nu există în palmaresul festivalurilor, premiul de scurt metraj al lui C. Mitulescu, el însuși al enșpelea pe listă, e mult mai reprezentativ! La Cannes, dragi prieteni, sunt nu mai puțin de cinci concursuri paralele din care doar unul singur contează și din aista se pun „Palme d’or” și Marele Premiu, atât! Restul e tăcere transformată, începând cu anul următor, în uitare. Dee bunul și marele iubitor de oameni Dumnezeu să ne înșelăm atunci când spunem că băietul ăsta pare a nu avea pic de talent! Al doilea caz e semn de altă citire despotică și alătura cu drumul; piesa lui V.I. Popa nu e o cap de operă, desigur, ci un bun și de mare succes vodevil! Ce, off-off-Brodway sau off-off-off și-aoleu Broadway ar fi mai cu moț? Altă trăsnaie prăfuită de Făurei sau de Carei: ne pute ce-i cât de cât neaș dar și cu oarece bătaie mai lungă. Vindeți subiectul ăsta unor scenariști meseriași de la Hollywood, dați-l pe mâna lui Spielberg sau Polanski și așteptați să vedeți ce scot ăia din el! Noi ne extaziem în fața punerii în scenă haotice și în stilul „la bloc” a lui nenea Iancu semnată de Tocilărescu, precum și a tragerii la xerox, în șapte exemplare, a poezioarelor lui alde Bleanda Andiana executată de către un ameiț cu nevastă băștinoasă. Știți ce spunea Eliade – Mircea Eliade, despre care a scris foarte bine, ca nimeni altul, profesorul Eugen Simion, cum vă zisei – în convorbirea purtată cu un mare scriitor român contemporan căruia tocmai ce i se tradusese cartea lui despre vânătoare (regală, de altfel!) în franțozește? „Domnule dragă, refuză tipărirea, căci dacă n-o scoți la **Gallimard** sau **Grasset**, degeaba o mai scoți!”. Alte glasuri, alte măsuri!

## Toamna patriarhului răspopit

„Observatorii europeni superficiali ar zice că” – așa ar începe un eseu sudamericănos cu pieptul bombat. „Sunt aici niște probleme care interesează destul de puțin literatura occidentală” – ar suna incipitul unui eseu franțuzit spuzit. Dacă ar începe astfel, orice eseu s-ar dovedi pe cât de plicticos, pe atât de alături cu drumul. Căci marile literaturi occidentale (franceză, engleză, italiană, spaniolă, germană) s-au dezvoltat pe un teritoriu, într-un timp și pe lujerul unei limbi proprii, lucru complet altfel decât în spațiul hispano-american (sau ibero, latino-american, să nu-i lăsăm pe dinafară pe prietenii portughezi și pe colonia lor lingvistică, uriașa Brazilie). De aici și o doză de nediferențiere de limbă și de tematică, strecurată pe lângă un talmeș-balmeș de date. De pildă, când încep



Două flori de floarea-soarelui tăiate

literaturile hispanice, de la Columb sau de la câștigarea Independenței fiecăreia dintre ele? Și, de fapt și de drept, există o singură literatură hispano-americană sau mai multe, cu autonomie locală? În ce doză se mai poate face simțită matricea spirituală aztecă, mayașă sau incașă pe dedesubtul idiomului castilian? În fine, ce contribuție umană au adus emigrările masive din Africa, Orientul Mijlociu, Italia, Rusia, Europa de Est, Germania sau America de Nord?

Vremea tinereții noastre a fost umplută cu nenumărate lecturi din sudamericani care, după mijlocul anilor '60, au împânzit Europa și au constituit un veritabil boom mediatic. Ei veneau, ca și colegii noștri de facultăți (mă rog, unii dintre ei!) din țări închise cu lacătele dictaturilor, din țări conduse de militari obraznici, unde se putea întâmpla totul și ceva pe deasupra. Textele lor (celebrul „realism magic“ ce li se pune ca o etichetă) erau încifrări baroce, parabole stufoase pornite de la realitatea trăită la maximum. Mai veneau și pe fondul crizei romanului, în Occidentul ticăloșit, și al găselniței critice autohtone numită „romanul politic“. Ce mai, se citeau cu nesăț și dădeau satisfacție unei cereri ascunse de critică socială. Deseori erau copiate maniere întregi, procedee și chiar apărea un soi de localizare (vezi numai cazurile notorii ale lui Bănuțescu și Ivăsiuc, din **Racul!**). În epocă, profesorul nostru Croh(mălniceanu) nu era defel extaziat de coloritul logogrifelor latinoamericane, îndemnându-ne mereu să citim proză franțuzească, nemțescă și mai ales pe Grimmshausen. Astăzi, multe dintre romanele acelea par niște telenovele sau niște simple exerciții manieriste, Borges nu mai are parcă aceeași statură, mulți dintre cei masiv traduși parcă scriau o suită spumoasă de pamflete de pe la Paris sau de pe la Madrid, unde oricum nu li se putea întâmpla nimic. Totuși, Márquez rămâne cel mai substanțial și cel mai talentat, Sabato, chiar dacă a zbârcit-o cu **Abbadon, Exterminatorul**, un măreț romancier, ca să nu-i mai amintim pe de-alde Carpentier, Asturias, Roa Bastos, Cortazar, Casares sau Rulfo. Cel mai slab și mai plin de facilități – deși, mărturisim, l-am sorbit de cum apărea! – pare a fi Vargas Llosa, un fel de dandy fin de siècle, dar defazat cu o sută de ani. Firește, nu-i un scriitor gășibil pe toate gardurile și în toate literaturile, dar nu-i unul mare sau cel puțin nu pe atât pe cât i se face publicitate. Categoria lui este mult mai bine reprezentată de un activist literar plin de haz și de inteligență de talia lui Umberto Eco. Și talianul e un șmecher, dar unul din cei simpatici!

Ei, și așa, venirea plină de „sobe și de turle“ a acestui brav

literator pare din nou, ca mai mereu, provincială. Inclusiv tămâierea și premiarea lui. Ca să ce? Ca să spuie niscai fraze de conjunctură pe care i le-au scris slugile băștinașe cu o jumătate de oră mai înainte, ca să plece și să ne mai încondeieze ca pe niște papuași – e dreptul lui, de altfel! – și ca să facă lobby? Cui, lui Liicheanu? Păi asta, pe lângă faptul că-i prost sadea, nu are pic de talent, este perfect paralel cu literatura! Sau, te pomenesti că invitatul nostru a devenit brusc important fiindcă este de dreapta (poziție de unde a fost copios înfrânt de rivalul lui amerindian, Toledo, și așa cu nevastă franțuzoaică, de-o pildă. Ciudată țară, exact ca în proiecțiile ei românești, ca în Garabombo, cu o solidă moștenire precolumbiană și cu președinte japonez!). Și iac-așa, am mai bifat o acțiune! Nimeni nu-i atât de învrăjbit încât să nu se bucure de o vizită ca asta, dar nu prin acaparare de gașcă, frate! Scrietorii se adresează publicului și taman asta nu a fost nici prezent, nici invitat la Neptun, o stațiune tot a lui nea Nicu și rămasă ca atunci. Să te mai întrebi de ce preferă turiștii vestici – **Nisipurile de aur**“. Păi, uite de-aia!

Drama scriitorului român nu provine nici pe departe din aceea că ar aparține unei culturi mici; după credința mea, dimpotrivă, ea vine din pricină că el nu se ridică decât rareori la chestiunile arzătoare ale omenirii, că nu privește la mai mult de doi metri în fața lui și la mai mult de două zile, că scrie în general despre ceea ce vede pe fereastră, că nu are un proiect de seducție verbală mulat pe cititorul obișnuit. Adică nu prea știe să scrie, ce mai încolo și încoace. Nu mă refer la folosirea unei minime platoșe metaforice – au fost epoci care au prizat scriitura colorată a la Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Romulus Dianu, ca în toate literaturile de altfel –, ci mai degrabă la utilizarea cuvintelor care să exprime adevărul și să spună fix ce a gândit autorele, nu alergări în jurul cozii. Puțini literatori știu acest lucru – nicidecum foarte puțini pe parcursul întregii desfășurări a literelor române, de la Radu Popescu, Cantemir, Heliade Rădulescu chiar și până la Fundoianu, Ion Barbu, Blaga, Eliade, trecând, firește, prin Eminescu, Caragiale, Arghezi, Călinescu, asta dacă ne stabilim atât la palierul textelor literare cât și al celor nonliterare, de atitudine – și ei sunt aparținători îndeosebi generațiilor mai tinere. Înainte vreme, scriitorul român cunoștea ceva filosofie, economie, sociologie, își citea contemporanii, știa o limbă de circulație mondială sau avea contact cu vreo literatură serioasă. Sigur că și anii socialismului real sau ai capitalismului de stat – cum doriți! – prepara generații de scrietori proveniți din filologi cu dublă specializare (din epoca deschiderii, mijlocul deceniului șapte), dar propaga și poza talentatului cu miză, din popor, fără școală și lipsit de cultură, uneori de-a dreptul bătăran, dar autentic și mustind de viață. Reversul era al unui tip pedant, fără vlagă, copiind la nesfârșit schemele poetice ale mai marilor genului, experimentând permanent și plictisind în același timp. Ca să nu supăr pe nimeni, mă refer strict la mine și la generația mea, care a ilustrat cu prisosință ambele cazuri.

Astăzi, acușica, pe libertate, scrietorii au devenit niște bieți plumitivi, scârța-scârța pe hârtie. A deraiat noțiunea de scriitor, a decăzut profesia sub nivelul atins pe vremea renumitului festival „Cântarea României“, iar ideea de intelectual care are ceva de spus în treburile obștii și ale celebrissimei cetăți de anțărt a dispărut cu desăvârșire. Firește, presa a înghițit multă energie ce ar fi trebuit trimisă în altă parte, dar și așa, în presă, scrietorii scriu foarte prost, anost, nu au miză, nu au ce zice.



**Mircea Dinutz**

## ION LARIAN POSTOLACHE DRUMUL DE LA OBOR LA „CAZEMATA CU ÎNGERI“ (I)

Viitorul poet și traducător ne naște la 18 noiembrie 1916 la Adjud, Vrancea, cu numele de botez Ion Postolache. Aici va locui până în anul 1920, când familia s-a mutat la Răstoaca, o comună din imediata apropiere a orașului Focșani. Tatăl, Dumitru T. Postolache, a fost tâmplar la Fabrica de mobilă din oraș, unde va funcționa până la pensionare (1956), iar mama, Simona Postolache, născută Dobre, toată viața casnică, era originară din comuna Smirna, județul Ialomița.

Între 1923 – 1928 a urmat cursurile primare ale Școlii Generale din Răstoaca, Vrancea, după care s-a prezentat la concurs pentru a deveni elev al Liceului „Unirea”: „Aici, pe poarta aceasta, în luna iunie a anului 1928, a intrat un copil venit să dea examenul de admitere în liceu, iar în același an, în luna lui septembrie, același copil, îmbrăcat într-o uniformă Nouă, pe brațul stâng cu numărul matricol 112, își începe spinoasa carieră elevul mediocru care am fost”.<sup>1</sup> De la această dată și până la plecarea în Capitală pentru studii superioare (1939), locuiește în cartierul Obor al orașului Focșani, strada Ion Neculce nr. 33, împreună cu familia. În ciuda faptului că Obor nu era un cartier cu care să te mândrești, Ion Larian Postolache evocă emoționat orașul în care a trăit și, poate, anii cei mai frumoși: „Focșanii, târgul copilăriei și adolescenței mele, orașul cu case vechi și cu uliți noroioase, cum s-a schimbat! N-am mai cunoscut nici casele cu acele curți și cu porțile scâlciate lângă care, primăvara, hohoteau în floare liliacul și iasomia. Și n-am mai recunoscut nici grădinile de altădată, unde toamna își lasă bruma peste tufele de crizanteme și tufănici”.<sup>2</sup>

Deși memorialistica l-a ispitit deseori, cu bune rezultate obținute prin intervențiile sale în presa scrisă și la Radio, anunțând încă din 1973 o carte de amintiri: *Dragii mei contemporani*,<sup>3</sup> iar alta, cu un titlu promițător și spectaculos, *Jungla cu visători*, încă din 1986,<sup>4</sup> totuși aceste promisiuni n-au fost onorate, în sensul că n-au văzut lumina tiparului. Talentul de memorialist se vede, fie și din paginile în care își evocă, cu multă căldură, cu vocea vibrândă – dascălii de altădată, cu deosebire pe aceia care i-au marcat formația intelectuală și destinul literar.

Primul dascăl de limbă și literatură română înseamnă și prima amintire notabilă: „Limba română ne-a fost predată în clasa I de profesorul Ghiță Dumitriu, dascăl de modă veche, cel de care se leagă amintirea celui dintâi succes literar, anume, la teza de pe trimestrul I ni s-a dat să repovestim cu cuvintele noastre o bucată din carte. Mi se pare că era o prelucrare după *Cuore* de Edmondo de Amicis. Ce voi fi scris, nu-mi aduc aminte, dar când ni s-au adus tezele, profesorul s-a oprit ca să-mi remarce stilul, compoziția și s-a arătat foarte încântat că am descris faptele ca un... adevărat scriitor”. După care memorialistul adaugă cu o autoironie bine studiată: „Asta a fost de ajuns ca să fiu marcat pentru toată viața. Un lucru de care n-am mai putut fi vindecat. Și câți s-au trudit să mă ajute! Și părinții, și rudele, și prietenii, și domnișoarele din târg pe care nu le interesau poeticeștile mele îngăimări”.<sup>5</sup>

În clasele a II-a și a III-a, curs secundar (1929 – 1931), a avut loc întâlnirea cu Ion Diaconu, „strălucit folclorist și un pedagog cu mari calități”, despre care mai afirmă că: „mi-a marcat puternic micile mele aspirații scriitoricești”.<sup>6</sup> Și ceea ce trebuia să se întâmple, s-a întâmplat. Elevul Ion Postolache a debutat cu o poezie și câteva epigrame în revista „Clasa a III-a A”, animată de elevii Dorin Tudor Octavian și Simonovici Mircea și coordonată de profesorul N. Al. Rădulescu, care era și dirigintele acestei clase. Mica aventură va continua în anul următor, când aceeași echipă redacțională scoate revista „Clasa a IV-a A”, dactilografiată – ca și precedenta – în numai cinci exemplare. Anul școlar 1932 – 1933 înseamnă o dublă revelație. În primul rând, are loc o fericită întâlnire cu profesorul de română Ion Didilescu, „om cu un nemaîntâlnit har de profesor”, căruia i-a rămas profund recunoscător: „îi datorez poate cel mai mult în formarea gustului literar”.<sup>7</sup> Tot acum are loc și contactul cu Virgil Huzum, unul dintre primii săi sfătuitori literari: „Tot prin anii de după 1930, într-o seară, la o ședință a Ligii culturale, a citit versuri un tânăr înalt, un tânăr pe care îl vedeam în fiecare zi prin vitrinele mari ale unei farmacii, îmbrăcat în halat alb și meșterind printre flacoane, borcane și sticle. [...] Curând după aceasta, Virgil Huzum, pentru că despre el este vorba, a venit pentru o bucată de timp suplinitor la catedra de limba franceză în locul asprului profesor I.P.

<sup>1</sup> *Evocări* prilejuite de sărbătorirea a 70 de ani de viață, în sala de festivități a Liceului „Unirea”, publicate în „Revista noastră”, an XV, nr. 122 - 123 - 124, octombrie – decembrie, 1986, p. 2297 - 2298

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> În „Revista noastră”, an II, nr. 7 - 8 - 9 / ianuarie – martie 1973, p. 137

<sup>4</sup> În „Revista noastră”, an XV, nr. 122 - 124 / octombrie – noiembrie 1986, p. 2293

<sup>5</sup> În „Revista noastră”, an XV, nr. 122 - 123 - 124 / octombrie – noiembrie 1986, p. 2299 - 2300

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> În „Revista noastră”, an II, nr. 7 - 8 - 9 / ianuarie – martie 1973, p. 130

Rădulescu-Rîmnic, care, fiind ales deputat, a trebuit să stea câteva luni la București. Noul nostru profesor făcea ore foarte frumoase, că ai fi vrut să nu se mai sfârșească ora, iar Rădulescu-Rîmnic să rămână pentru totdeauna la București.

Încurajat de blândețea noului nostru dascăl, am îndrăznit să fac să-i parvină [...] un caiet cu cele dintâi versuri pe care le-am scris în viața mea. După câteva zile, l-am primit înapoi cu câteva cuvinte încurajatoare, cu recomandări de lectură și cu urări de succese.<sup>8</sup> Din această perioadă datează cele două caiete de versuri pe care părintii i le-au adus la București, în 1956, când au părăsit Focșanii pentru a se stabili alături de fiul lor.

La recomandarea profesorului de fizică-chimie, V. Bălănescu (?!), profesorul de literatură română Al. P. Arbore, director al liceului la acea vreme, i-a publicat – în vara anului 1934 – în „Căminul”, revista liceului, o poezie și patru epigrame, acesta fiind considerat de autor adevăratul debut poetic.

N-ar putea lipsi din această „paradă a dascălilor” Teodor Iordănescu, dascălul său de limba latină, cu strălucite studii filologice la Universitatea din Leipzig, cu serioase cunoștințe de limba sanscrită, autor al unui masiv dicționar latin-român, personalitate care – în mod cert – l-a influențat și format pe viitorul traducător din marea poezie a Orientului. Biblioteca acestuia, menționează cu satisfacție Ion Larian Postolache, a intrat – în parte – în proprietatea marelui orientalist Sergiu Al. George. Aventura spirituală a viitorului poet și traducător se afla abia la început.

Între 1934 – 1939 este elev al Liceului comercial din Focșani, perioadă în care își continuă periplul scriitoricesc: „Era pe vremea aceea în Focșani un climat literar foarte prielnic. „Liga culturală”, cu ale sale ședințe de sâmbătă seara: trăiau tinerii poeți Al. Călinescu<sup>9</sup> și Pavel Nedelcu,<sup>10</sup> apoi Virgil Huzum<sup>11</sup> care a fost sufletul unor șezători literare, bătrânul prozator I.M. Dimitrescu,<sup>12</sup> plecat de curând dintre noi. [...] Revista „13”<sup>13</sup> a fost o pagină luminoasă în slovele Focșanilor anilor '33 și '34. Era considerată cea mai bună revistă din Moldova. O scoteau mentorii și prietenii mei de mai târziu, Al. Călinescu și Pavel Nedelcu.”<sup>14</sup> Într-un asemenea context favorabil, colaborează – în anii 1935 – 1936, cu poezii la gazetele locale „Atacul”, „Milcovul” și revista „Pentru Patrie” (câte o poezie), ceea ce îl face să capete încredere în sine. Așa se explică de ce, în 1937, când avea 21 de ani, îndrăznește să tipărească primul său volum de versuri, *Fluturi de bronz*, apărut la Focșani, la Tipografia „Sentinela”,

semnat Ion Postolache, despre care Victor Crăciun,<sup>15</sup> redactor la Revista literară-Radio, pasionat cercetător literar, spunea la acea oră: „e o agendă lirică de licean” care evocă orașul de provincie „cu veșnicul parc al plimbărilor și al băncilor de îndrăgostiți, cu toamne, nesfârșite toamne, evident, cu grădini pustii, cu plopi-cadavre descarnate, cu decapitatul soare, cu mateloții cu gând de ducă, cu ftizii, cu nevroze și turmentări, dar și cu o otrăvitoare sete de viață”.<sup>16</sup>

În 1938, satisface serviciul militar la escadronul de cavalerie din Focșani, pentru ca, în perioada imediat următoare (1939 – 1941), să urmeze cursurile Academiei de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București, unde i-a avut profesori pe N. Iorga și Virgil Madgearu. Invitat de poetul Mihaela Dragomir, participă – începând cu anul 1939 – la ședințele cenaclului literar „Adonis”,<sup>17</sup> condus de poetul Virgil Treboniu. A publicat poezii în „Buletinul de propagandă și informație” al cenaclului, precum și în revista „Prepoem”. Din 1940, introdus de poetul Cristian Sârbu, participă la ședințele cenaclului „Sburătorul” până la moartea lui Eugen Lovinescu (16 iulie 1943), dar continuă să-l frecventeze până în 1945, perioadă în care cenaclul a continuat să funcționeze sub conducerea lui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Felix Aderca. E interesant să menționăm că într-o gazetă, „Progresul” (1940) se anunța apariția unei plachete de versuri, *Cazemata cu îngeri*, prefată de Radu Gyr. Între 1942 – 1945 lucrează ca reporter de război la „Gazeta Luptătorilor”, alături de scriitorii Laurențiu Fulga<sup>18</sup> și Nicolae Tăutu.<sup>19</sup> În calitate de redactor, transmitea de la fața locului reportaje de luptă, însoțite de fotografii. Ca amuzament, amănunt ce mai înviează o existență destul de înnegurată, un ziar din Oltenia îi anunță moartea, după care s-au făcut auzite câteva voci foarte întristate. Cu toții au fost nevoiți să admită, în final, că reporterul Ion Postolache se afla în viață. Încheierea ostilităților îl surprinde la Brno, Cehoslovacia.

În 1941 a apărut la Editura cenaclului „Adonis” poemul-divertisment *Hronic* în maniera G. Topîrceanu și Păstorel Teodoreanu, „dându-se drept tânăr monarh, atentând la grațiile unei anumite domnișoare cu coafuri de zână voievodală ce-și află sfârșitul ca în baladele lui François Villon.”<sup>20</sup> Aici parodiază cu dezinvoltură modele celebre din literatură (și nu numai).

<sup>15</sup> Victor Crăciun (n. 1934), autorul unei cărți, *O istorie a literaturii române la microfon* (1973)

<sup>16</sup> Victor Crăciun în „Revista noastră”, an XV, nr. 122 - 123 - 124 / octombrie – decembrie 1986, p. 2290

<sup>17</sup> Cenaclul era doar una din formele de manifestare ale Societății literare „Adonis” (întemeiată la 7 aprilie 1935). Animatorii acesteia au fost Virgil Treboniu, Traian Mihăilescu, Mircea Streinu. Au editat plachete de versuri cu eforturi financiare comune. În 1940 membrii acestei Societăți literare s-au întâlnit cu T. Arghezi.

<sup>18</sup> Laurențiu Fulga (1916 – 1984). Debut: *Straniul paradis* – proză scurtă (1942)

<sup>19</sup> Nicolae Tăutu (1920 – 1972). Debut: *Freemătul literar* – versuri (1935)

<sup>20</sup> Victor Crăciun în „Revista noastră”, an XV, nr. 122 - 123 - 124 / octombrie – decembrie 1986, p. 2291

<sup>8</sup> Evocare – „Virgil Huzum” (Rubrica „Scriitori focșăneni de altădată”, VII, în „Revista noastră”, an VI, nr. 43 - 44 - 45, aprilie – iunie 1977, p. 684 - 685)

<sup>9</sup> Al. Călinescu (1907 – 1937), poet

<sup>10</sup> Pavel Nedelcu (1908 – 1954), poet

<sup>11</sup> Virgil Huzum (1905 – 1987), poet

<sup>12</sup> I.M. Dimitrescu (1883 – 1972), publicist, memorialist

<sup>13</sup> Revista „13” a apărut între martie 1934 – martie 1935 (13 numere)

<sup>14</sup> Interviu acordat prof. I. Leu în „Revista noastră”, an II, nr. 7 - 8 - 9 / ianuarie – martie 1973, p. 130

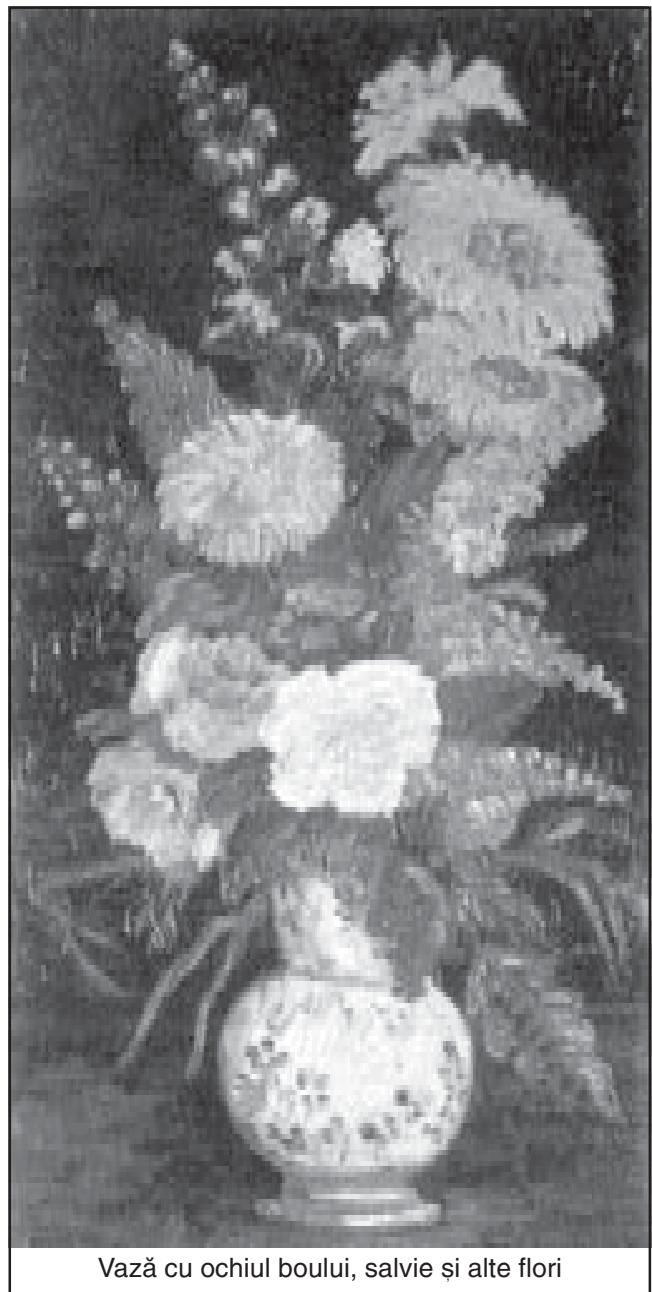
Din 1945, după întoarcerea de pe front, preia, la Sibiu, conducerea săptămânalului „Curierul“ unde va funcționa un cenaclu frecventat, între alții, de L. Blaga, Radu Stanca, Cornel Regman, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoitescu, Aurel Budescu, arh. Ionescu-Silvan (caricaturist), Ecaterina Săndulescu, Ioana Postelnicu... Trebuie precizat că între 1946 – 1951 a lucrat ca tehnician la „Gaz metan“ București, între 1951 – 1953 a fost proiectant la mai multe instituții de profil (spre exemplu, Institutul de Industria Ușoară) sau a alternat calitatea de funcționar cu aceea de proiectant în câteva institute bucureștene până la pensionarea sa (1966).

Între 1946 – 1953 înființează, împreună cu poezii Mihail Chirnoagă și Traian Chelaru, un cenaclu literar ce va exista în locuința sa din strada Dobroteasa nr. 1, unde au participat N. Crevedia, Ion Buzdugan, Mihail Strajă, B. Jordan, Octav Desilla, Nichifor Crainic, Radu D. Rosetti, C. D. Zeletin, G. G. Ursu, între alții. Aici, Eugen Barbu și-a citit, pentru prima oară, capitol cu capitol, romanul **Groapa**, piesa **Sfântul**, iar Tudor George și Cristian Sârbu au citit poeme. Prin 1950, fostul fotoreporter de război, înarmat cu un aparat uriaș și cu o mare experiență profesională, a avut ideea unei istorii vii a literaturii române, cu ajutorul unor fotografii realizate de el însuși. Citește cu asiduitate pe Ion Barbu și Vasile Voiculescu, autori care nu se bucurau – în nici un caz – de prea multă simpatie din partea regimului comunist. În 1957, Ion Larian Postolache și Dinu Pillat l-au vizitat – act de mare curaj – pe autorul **Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare...**, citindu-i acestuia câteva „îmnuri vedice“ și primind notă bună pentru calitatea traducerii.<sup>21</sup>

Între 1966 – 1973 a frecventat cenaclul „G. Bacovia“, condus de George Păun, și cenaclul „G. Călinescu“, condus de poetul Ion Potopin, pentru ca, în 1971, să înființeze și să coordoneze ședințele cenaclului literar „Tudor Vianu“, al cărui secretar este tot un poet focșănean, George Negrea.

1966 este anul micilor mari satisfacții: devine membru al Fondului Literar și se retrage, pensionar fiind, la o mică proprietate din comuna Otopeni. O personalitate atât de dinamică nu putea să se afle în afara circuitului editorial prea multă vreme: **Grădina cu cactuși. Poeme** (București, 1969), **Îmnuri vedice**, traduceri din poezia Vedeilor, realizate în colaborare cu Viorica Vizante (București, 1969); mai apare cu patru texte în **Culegerea de epigrame** (București, 1972), alături de Al. Clenciu, George Zarafu, Mircea Ionescu-Quintus, Iulian Tănăsescu și Mircea Trifu, **Orații. Poeme** (București, 1972) și **Texte alese din lirica sanscrită**, în colaborare cu Charlotte Filitti (București, 1973), prezențe editoriale ce n-au trecut nebagate în seamă.

Poet și traducător afirmat la acea oră, el vine în toamna anului 1971 la Focșani împreună cu un grup de scriitori și a vorbit, în sala Teatrului „Maior Gh. Pastia“ despre „Scriitorii focșăneni de altădată“. De acum datează foarte strânsele legături dintre acesta și „Revista noastră“, al cărei colaborator de marcă a devenit, dintre acesta și



Vază cu ochiul boulii, salvie și alte flori

profesorul Petrache Dima, cu care va păstra permanent vii și fructuoase contacte. „La vremea lor, aprecia C. D. Zeletin, fost camarad de cenaclu din anii '50, baladele lui Ion Larian Postolache s-au bucurat de notorietate în cercurile literare bucureștene...“<sup>22</sup> Sunt ani în care colaborează sporadic cu traduceri din sanscrită în „Luceafărul“ (1969, 1970), „Argeș“ (1969, 1970) și „Ateneu“ (1970, 1971). Din decembrie 1971 preia conducerea „Studioului de literatură“ al Universității Populare din București, al cărei rector era profesorul universitar Ovidiu Papadima. Tot la capitolul „succese“ poate fi trecut faptul că în 1972 a reușit să devină, într-un mod pe deplin meritat, membru titular al Uniunii Scriitorilor din România.

Foarte bine primite au fost traducerile publicate în anii 1974 – 1975: **Poezia Egiptului faraonic**, realizat în cola-

<sup>21</sup> Florentin Popescu, „De vorbă cu Ion Larian Postolache“ în revista „Saeculum“, an I, nr. 2 / octombrie 2002, p. 50 - 51

<sup>22</sup> C. D. Zeletin (n. 1935), poet, eseist și traducător. Această apreciere a apărut în „Revista noastră“, an XV, nr. 122 - 123 - 124 / octombrie - decembrie 1986, p. 2293



borare cu Ion Acsan (București, 1974), cu precizarea că doar *Poezia magică* și *Cartea morților* au fost traduse de experimentatul poet focșănean și, la altă editură, episodul *Nala și Damayanti* din *Mahabharata*, tradus în colaborare cu Charlotte Filitti (București, 1975), ce a cunoscut o a doua ediție în 1983 (Editura „Ion Creangă”). În această perioadă lucrează intens la traducerea romanului medieval *Moartea regelui Arthur* de Thomas Malory și *Mesajul din Orient* de Allama Mohammad Iqbal, considerat cel mai mare poet pakistanez. În calitate de traducător al acestuia va participa ca invitat la Congresul Internațional consacrat personalității marelui poet și filosof islamic ce a avut loc între 2 – 8 decembrie 1977 în orașul Lehore. Cu acest prilej, lui Ion Larian Postolache i s-a conferit o medalie comemorativă.

După multe tergiversări, apare, în 1979, *Moartea regelui Arthur* de Sir Thomas Malory, în cinci volume, traducere realizată, de asemenea, în colaborare cu Charlotte Filitti. După numai trei ani, în 1982, apare la Editura „Eminescu”, volumul de poeme originale, *Amurgul zăpezilor*. Cu un an înainte, participase la alcătuirea volumului omagial *L-au cunoscut pe Tudor Arghezi* (București, 1981), cu textul *Prima întâlnire* (p. 279 - 286). În 1985, la Editura Militară, apare un volum antologic: *Leșirea din ceață. Jurnal de război*, unde Ion Larian Postolache semnează un text memorialistic: *Secvențe luminoase dintr-un film însângerat...* Din motive pe care le putem bănuși sau intui, acesta n-a mai putut publica nimic până în 1990. Este o perioadă în care nu putem consemna decât tristul eveniment al morții soției sale, Charlotte Filitti, la 31 decembrie 1987 și o așteptare cam cenușie...

Singurul lucru minunat care i s-a întâmplat, în acești ani, a fost o sărbătoare organizată de oamenii de spirit ai



Cineraria într-un ghiveci

Vrancei, corpul profesoral al Liceului „Unirea”, mobilizat de Petrache Dima, care a fost – și de această dată – creierul și sufletul acestei aniversări petrecute la 14 noiembrie 1986 (cu doar patru zile înainte ca poetul să împlinească 70 de ani de la naștere). Au participat: Victor Crăciun, Alexandru Raicu, C. D. Zeletin, Alecu Ivan Ghilia, Radu Cârnelci, Paul Cortez, Alexandru Clenciu; au transmis mesaje Arcadie Donos și Alexandru Husar. A moderat, ca întotdeauna, inspirat și cu miez, Petrache Dima. Tot ce s-a discutat – mai important – în sala de festivități a Liceului „Unirea” a fost transcris de pe bandă și, apoi, tipărit în cele trei numere omagiale ale „Revistei noastre” sub genericul *Ion Larian Postolache – 70*.<sup>23</sup> Un gest cultural nu numai meritat, dar și foarte productiv pentru istoria literară a Vrancei, cel puțin.

La scurt timp după decembrie 1989, reușește să înființeze o editură proprie, ce poartă numele, deloc întâmplător, de „Apollo”, unde vor apărea ultimele două volume de poeme originale: *Mătăni. Catrene* (1990), *Balade apocrife* (1992) și, bineînțeles, mult așteptata traducere: *Mesaj din Orient* de Allama Mohammad Iqbal (1992). Dată fiind puținătatea fondurilor, titlurile apărute la această editură au fost puține, dar substanțiale. Ar mai fi de adăugat că tot în acești ani a apărut o a doua ediție a romanului *Moartea regelui Arthur* de Sir Thomas Malory, în doar 3 volume, la Editura „Eden”, Colecția „Juvenalia”, București, 1992.

Florentin Popescu,<sup>24</sup> care l-a vizitat în vara anului 1993, pe Bulevardul Ana Ipătescu (astăzi Lascăr Catargiu), a luat suficiente date despre V. Voiculescu, dar mai ales a reușit să recomună un foarte bogat portret al unui om cu o viață tumultuoasă și al unui cărturar cu aspirații mereu neîmplinite. Mereu era plin de proiecte, muncea cu pasiune și dăruire, înfruntând orice gen de dificultăți, inclusiv cele venite dintr-o sănătate mai mereu precară (accidente vasculare, în ultimii ani). Și-a dorit să finalizeze un roman autobiografic, avea aproape terminat un volum de schițe și nuvele, își dorea să publice o culegere de balade, să dea tiparului un volum cu poeme de război intitulat (vă amintiți?! ) *Cazemata cu îngeri* și, neapărat, un volum de epigrame, *Anofeli*.<sup>25</sup>

Nu avem știre să-și fi dus la bun sfârșit proiectele, nu știm ce s-a întâmplat cu manuscrisele (exceptând volumul de balade), așa că nu avem altă posibilitate decât să discutăm ceea ce s-a tipărit – mai mult decât onorabil, dacă avem în vedere totalitatea manifestărilor sale literare. Cum se va fi împăcat ipostaza de tehnician, proiectant, funcționar, atât de terestră, cu aceea a unui literat de vocație, pentru care *a trăi* înseamnă a produce cultură, este foarte greu de spus. Nouă ne-au fost dăruite cărțile sale. Dispariția sa fizică, la 7 decembrie 1997, a trecut aproape neobservată. De ce ne-am mira?!

<sup>23</sup> În „Revista noastră”, an XV, nr. 122 - 123 - 124 / octombrie – decembrie 1986, p. 2289 - 2300

<sup>24</sup> Florentin Popescu, *De vorbă cu Ion Larian Postolache* în „Saeculum”, an I, nr. 2 / octombrie 2002, p. 47 - 51

<sup>25</sup> Despre aceste proiecte vorbea încă din 1973 – vezi „Revista noastră”, an II, nr. 7 - 8 - 9 / ianuarie – martie 1973, p. 137

Ana-Maria Cornilă

# REÎNTEMEIEREA ESTETICĂ A EULUI – DESPRE SEDUCȚIILE DUBLULUI –



Johanes Gump – *Autoportret*

Reprezentarea corporalității variază în funcție de relația labirintică ce se instituie între eul-subiect și eul-obiect; raportarea la propriul trup presupune o regizare, o punere în scenă a acestuia, o detașare însoțită de o re-intimizare cu realitatea / idealitatea propriei corporalități. Imaginea de sine se constituie în intervalul dintre corpul regizat și corpul real, dintre imaginație și percepție. Mixtura heteroclită a realului, fantasmei, schizoidiei și a imaginii alterului, într-un complicat joc de aderări și ricoșeuri, alcătuiește imaginea sinelui. Efect al autoscopiei, imaginea sinelui are dublă apartenență: la interioritatea eului și la exterioritatea sa, construindu-se în zona de coincidență dintre discursul personal și discursul celorlalți raportate la acest eu.

Autoportretul realizează translația corpului cotidian în corpul estetizat prin extragerea sa din spațiul realului și resituarea în spațiul picturalului. A-ți picta trupul (a-l transpune pe pânză, într-un alt medium decât cel familiar lui și a-l face să rezoneze cu noul medium) înseamnă, dincolo de narcisismul ca tentație autoscopică, a aduce trupul în scenă și a-l pregăti, estetiza pentru exhibiție. Trupul exhibit are o anumită gestică, postură, este însoțit de anumite accesorii și este așezat într-o ambianță menită să provoace efectul estetic intenționat de pictor (admirație, oroare).

Exhibarea picturală a propriului trup implică o estetică a seducției ochiului; privirea eului prins în fascinația autocontemplării anticipează fascinația privirii spectatorului. Raportul dintre eul real și eul pictat nu este neapărat unul de identitate; discursul pictural la persoana întâi poate cosmetiza sau mutila eul empiric și îl proiectează în spațiul estetic, un spațiu aparent al imposturii, în care însă fantasmele și adevărurile eului prind viață și culoare.

*Autoportretul* lui Johanes Gump (1646) propune un joc al imaginilor despre sine și al formelor care le delimitează; un bărbat își realizează autoportretul pe o pânză, pornind de la imaginea reflectată de oglindă; pictura figurată în interiorul tabloului (perceput ca tablou de către receptorul aflat în afara picturii propriu-zise, receptorul viețuind în afara ordinii picturale), are formă dreptunghiulară, oglinda este hexagonală, iar tabloul propriu-zis este circular. Formele diferite ale celor trei „rame” operează un hiatus în continuitatea diverselor ordini antologice la care aparțin imaginile. Tabloul tematizează autoreprezentarea și actul făuririi unei picturi („scenariu de producție” – Victor Ieronim Stoichiță).

Gump regizează apariția trupului său ca imagine destinată conservării, contactului sincron și diacronic cu spectatorii, cu privirea interogatoare. Imaginea „pictorului endotopic” (Victor Ieronim Stoichiță) este oculată parțial, dezambiguizarea făcându-se prin cele două „epifanii” laterale care focalizează privirea spectatorului în două zone distincte ale tabloului: oglindă și pictură în curs de desăvârșire (fiecare cu ontologia specifică) sunt cele două moduri de revelare a imaginii ascunse.

Acest autoportret al lui Gump tematizează relația pictor – operă – act de creație; în momentul făuririi, opera își ocultează creatorul; a avea acces la aversul picturii (la suprafața iconică) înseamnă a obtura accesul la chipul pictorului; în *Las Meninas* reversul tabloului face sistem cu „epifania” chipului celui care îl pictează.

Figura pictorului se reconstituie din cele două imagini construite în medium-uri diferite, acela consistent al pânzei și al culorii, și acela iluzoriu, evanescent al oglinzii; în interiorul ordinii picturale imaginea conotată cu atributele duratei, dar și ale staticului, este imaginea pictată; imaginea din oglindă este, din perspectiva pictorului endotopic, un intermediar temporar al proiecției în durabilitate. Surprinderea artificului de laborator al oglinzii pune în joc relația dintre efemeritate și durabilitate; imaginea din oglindă este „transcrisă” pe pânză; fiecare din cele două medium-uri condiționează asupra celuilalt și îi modifică natura. Astfel, imaginea efemeră a oglinzii este imortalizată pe pânză, iar imaginea de pe pânză (stabilă în aparență) nu este altceva decât un moment efemer din istoria temporară a unui chip. Jocul cu imaginile presupune jocul cu timpul. Pe de altă parte, jocul formelor în care ființează aceste imagini susține translarea imaginii dintr-un medium într-altul, dinspre ordinea reală înspre ordinea oglinzii și apoi a picturalului, unde proiecțiile sunt reorientate urmând aceeași dialectică realitate – reflectare – reprezentare.

Emergența autoportretului are loc în circumstanța unei seducții a dublului estetic (manifest în forma sa negativă, de oribilitate sau în forma sa pozitivă), a dublului transformat în artă în urma decelării treptate a fețelor eului prin procedeul specular.

## SENSUL SINCRONISMULUI

Maria-Ana Tupan face figură aparte în eseistica românească actuală, ea spulberând aproape integralmente prejudecățile care se perpetuează imperturbabil de la un secol la altul cu o nonșalanță de-a dreptul imperială. În **Sensul sincronismului** (Editura „Cartea Românească”, București, 2004), exegeta de cursă lungă pleacă de la constatarea că există, în toate timpurile, o dispută între tradițional și nevoia de modernitate. Gânditori ca Eminescu, Arnold sau T. S. Eliot au văzut „în tradiție un rol constitutiv al creației”, în timp ce pentru E. Lovinescu, un scriitor clasic e „un mort într-un mausoleu”. Între cele două concepte s-au propus tot felul de raporturi fie într-un scop conciliant, de co-existență pașnică, fie de ruptură iremediabilă, intervenția activă în istorie fiind o formă a modernismului. Raymond Williams distinge două categorii de scriitori: unii care receptează și reproduc ideile majore ale societății și alții care sunt ei înșiși centre de iradiere. Chateaubriand îi numise pe aceștia din urmă „des genies-meres”. Cât din educația generațiilor actuale stă sub semnul zeiței Mnemosyne și cât e avântare creatoare și gândire pe cont propriu a valorilor umaniste și științifice? Se poate reinventa totul cu ambiție și din perspectiva robinsoniană într-un „provincialism bătos” și într-un izolaționism păgubos sau se impune o nouă ordine culturală internațională? Se observă o trecere de la obsesia noutății cu orice preț la cantonarea postmodernă pe jăriștea tradiției. Structuralismul a favorizat perspectiva sincronă în dauna celei discronice, dar deficitul e recuperat de ipostaza pluridisciplinară a creatorului sau a omului de știință, sincronismul tinzând astfel spre o formă de sincretism, conceptual și formal. Există numeroase tentative de reevaluare a artei moderniste în context istoric, chiar dacă la vremea respectivă n-au lipsit cântorii impregnați puternic de o estetică puristă. Printre cei care neagă influența unui domeniu asupra altora se numără și Williams R. Schultz. În schimb, Blaga depășește impasul raționalității prin conceptul de „cunoaștere luciferică”, matricea stilistică subconștientă operând un fel de sublimare a spațiului natural și al timpului istoric ca puncte de origine ale operei de artă.

Între logismul filosofilor științei și teologismul mitologisților, perspective incompatibile la Schultz, Ch. S. Peirce, părintele semioticii, stabilește o punte. Miturile se înlănțuie și nu numai că transmit codul formării lor, dar condiționează și un progres la nivelul gândirii și al interpretării. Operele literare se perpetuează prin coduri genetice. Conceptul de „genealogie” este transpus în cadrul filosofic al deconstrucției tradiției și aici se identifică trei modele: Kuhn, Bloom și Derrida. Spre deosebire „de scientismul structuralist și indeterminismul deconstrucționist, pragmatismul, glossematica, semioza socială ori analiza dis-

cursului apar discipline prin care formalismul antebelic se deschide către context, către experiența socio-istorică (p. 31) sau, cum foarte plastic o spune Don Sperber, „la un capăt al său, curcubeul creației se adapă din lectură” (p. 39), orice discurs grefându-se pe altele, dat fiind că spiritul timpului e „o sumă de viziuni despre lume reificate în fabricate culturale”.

Geneza unei opere sincrone nu ține, crede cercetătoarea, de aleatoriu, un alt aspect al sincronismului fiind și opțiunea generică. Conștiința modernității se naște ca opoziție la antici, iar opoziția nu poate fi gândită în absența ideii de cod. Exercițiul hermeneutic se pluralizează, discursul se deschide spre a se grea pe el o nouă semnificație. Realitatea pierde teren în fața funcționalității, canonul e spart, temele consacrate sunt răsturnate, dogmele religioase apărând ca reinvenții poetice ale istoriei. Interesantă e, în optica exegetei, dialectica gazelor devenirii culturale ale omenirii: „Sincronismul este... un aspect cu titlu provizoriu al unei evoluții *ciclice*: teză, antiteză, sinteză. O paradigmă culturală se impune prin negarea a ceea ce a fost înainte și prin anularea, selectivă, retro, a modelului de dinaintea lui, ce a continuat să existe, lent, ca o prezență subversivă de *samizdat*. Romantismul reînvie romantiozitatea medievală, nu și dogmatismul, parvenind la identitate proprie ca diferență specifică față de ambele modele. Modernismul opune forme de postromantism filistinismului lumii burgheze, post-modernismul devine întru ființă prin critica meta-narațiunilor modernității (raționalism, progresivism, evoluționism” (p. 50). Însă, tot timpul există în paralel și o față comică a istoriei, acest spirit parodic erupând plener în postmodernism. Afirmția e exemplificată prin **Călugărul Filippo Lippi și Lucrezia Buti** a lui D. R. Popescu, în care se reîncarnează spiritul Renașterii, însă printr-o prismă stilistică actuală, Dumnezeu fiind văzut ca un manipulator al Noului Testament, abandonându-și Fiul pe cruce, așa cum mai târziu îl va uita și pe Manole pe acoperișul bisericii pe care tocmai i-o ridicase. O altă operă reprezentativă și ilustrativă în această ordine de idei e **Opera plutitoare** a americanului John Barth.

Capitolul **Sincronismul. Ordinea convențiilor generice** e consacrat de eseistă modelului parenetic din două texte din veacul al XVI-lea: **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** și **Basilcon Doran** al regelui James Stuart al VI-lea al Scoției, dedicat fiului său Henry. Aceste texte sunt decupate generic prin raportarea la alte scrieri de acest timp, Renașterea însemnând pretutindeni imitație a modelelor și construcție utopică (Plutarh, Platon, Aristotel, Cicero, Erasmus). Modelele îi conferă discursului pedagogic autoritate și legitimitate. Demersul educațional pune Logosul mai presus de forța



armelor, lupta rămânând ultima soluție, iar moartea fiind de preferat înfrângerii. Regele scoțian, ca și prințul valah, se pot regăsi în **Cărțile lui Moise**, în **Evangelii** și **Cronici**, unde comanda și tabu-ul sunt la ele acasă și pot constitui în nuce modelele dictaturilor politice ale viitorului.

În ambele scrieri, se fac referiri la relația prințului cu divinitatea. Cele două opere comparate vor avea ca centre de greutate analitică dimensiunea lor religioasă, catolică, respectiv ortodoxă. Se emite ipoteza că Neagoe ar fi cunoscut și surse occidentale ale respectivei paradigme integratoare, dar, din loialitate față de biserica răsăriteană, le-ar fi trecut sub tăcere.

În capitolul **Sincronismul: arheologie a sensurilor istorice**, eseista se întreabă ce semnificație capătă conceptul în discuție în cazul operelor literare cu subiect istoric, dat fiind că „există mai multe căi de a deschide poarta ferecată a veacurilor apuse și de a le aduce în prezentul experienței și în orizontul culturii unei alte generații“ (p. 79).

În literatura tradițională, raportarea la evenimente are un scop restaurativ, pe când în context modernist și post-modernist, predomină gestul de distanțare față de trecut, scopul fiind în acest caz unul satiric. Mimeist-ul aristotelic interpretat de Roland Barthes ca efect al codificării reprezentării în funcție de proiecția culturală, subiectivă, a ceea ce fiecare societate consideră ca „real“. Reprezentarea artistică respectă paradigmele epistemice ale timpului. Scriitorii români, cazul cel mai flagrant fiind al lui Rebreanu, sunt nevoiți să recupereze într-un interval temporal extrem de scurt experiențe literare care în Occident s-au derulat pe parcursul câtorva secole. Alt aspect se referă la limbajul narativ. Conform teoriei barthesiene, „realismul este un efect de limbaj“. Au apărut însă și romane istorice – cazul lui Sadoveanu – într-o perioadă a literaturii care a abandonat idealul estetic al autenticității. Creăm, în acest sens, trecutul care de fapt, întinzându-și antenele culturale sofisticate până la încălcire, ne-a zămislit la rândul-i. Scriitorul dispune de trei perspective spre a răspunde la problema abordării istoriei revolute în cărțile de profil și anume: analogia, antiteza și sinteza. Prima perspectivă e ilustrată cu romanul **Rușinea** al lui S. Rushdie, sub evenimentele de sub vremea *Hegirei* ascunzându-se, de fapt, abordarea critică a fundamentalismului contemporan. Tot așa se explică înflorirea literaturii esopice, parabolice, în regimurile totalitare, a utopiilor și distopiilor, cronotopul de rigoare servind nu doar satira politică, ci și la identificarea unui cod sau convenții literare.

În al doilea caz, antichitatea sau alte timpuri istorice trecute pun, prin aura lor eroică, în inferioritate prezentul meschin și degradat. Astfel procedează Ion Barbu care-și asimilează statutul lui Nastratin, prezentat de Dimitrie Cantemir ca Esopul turc ale cărui fabule l-au încântat pe Timurlenk încât acesta n-a mai continuat asaltul cetății.

În cel de-al treilea caz se dă exemplul lui Montaigne, și ca el sunt atâtea, care optează nu să reprezinte un timp anume, ci însăși trecerea, fascinante fiind momentele de la sfârșitul unei culturi (elenism, baroc, postromantism, postmodernism) „când apare o artă a obscurantismului, a conflictelor nerezolvate dintre noțiuni discreditate și



În suburbiile Parisului

altele în curs de ratificare, alegerea fiind tragică sau neexistând ca posibilitate“ (p. 86). Efortul de receptare este mult mai mare și doar arheologia culturală poate oferi înțelegerea exactă a unor astfel de texte stratificând în mai multe sensuri (istoric, moral, alegoric și anagogic) de care amintea și Dante într-o scrisoare către Cangrande della Scala, patronul său.

Ca exemplu edificator de reconstrucție epistemologică (adică înrămarea unei intrigi în contextul cultural al unui spațiu și timp), a fost aleasă piesa lui Shakespeare, **Othello**. Abordarea e una declarat polemică față de cei care neagă pluralitatea funcțională a piesei, cum ar fi Norman Sanders, F. R. Leavis, T. S. Eliot, W. H. Auden, Williams Empson etc.

Postmodernii, la antipod, s-au aplecat asupra contextului istoric al scrierii și punerii în scenă a piesei și au remarcat atitudinea ostilă a dramaturgului față de rege pe care, concomitent, îl elogia în **Macbeth**. Shakespeare apare „mai curând ca un explorator al narațiunilor culturale decât ca un insurgent al confruntărilor politice sau ca un călător pe tărâmurile ale fanteziilor personale“ (p. 91). Respectivul capitol al cărții Mariei-Ana Tupan e un model de contextualizare în epocă a unei opere dramatice, autoarea refăcând atmosfera istorică, politică, morală și culturală nu doar a Angliei elisabetene, ci a întregului Occident din vremea respectivă (războaie, căsătorii, intrigi, influențe etnice, propagarea duhului renescentist în Europa, reforme sociale, resurecția ideilor și curentelor despotismului, conlucrarea cu băștinașii colonizați de britanici ș.a.m.d. Exegeta se întrece pe sine în analiza piesei **Othello**, analiză ce se constituie ca aplicație magistrală a concepției domniei sale privind încrengătura de sensuri a sincronismului. Avem întâi de-a face cu abordarea genetică sau sursologică a piesei, apoi cu o alta, din perspectivă etnică, amintindu-ni-se că „alioistoriile sunt narațiuni istorice ale unui trecut alternativ, indicând o reevaluare a evenimentelor în memoria colectivă“. Se ridică și aici problema raportului dintre ficțiune și realitatea istorică, prima din perspectiva prezentului, modificând-o retrospectiv pe a doua având ca proiect supunerea, creștinarea și civilizarea, de către Occident, a altor popoare,

cu consecința inevitabilă a apariției rasismului și a războaielor fratricide. Educația tinerilor cunoaște o dilemă: a se pregăti pentru lupte sau a-și însuși preceptele pacifiste impuse de spiritul umanist al Renașterii. Forța contextualizatoare a autoarei e uimitoare și trădează o vocație culturală de-a dreptul renascentistă. Ideile se asociază atât pe verticală în timp, cât și în spațiu, pe orizontale care se suprapun la rândul lor sau interferează și configurează rezultante interpretative dintre cele mai neașteptate. Cea mai riscantă îi apare însă lectura la nivel alegoric, dat fiind că aici potențialul speculativ e, practic, lipsit de orice limită, scenariile parabolice și aluzive fiind decodate în fel și chip, marii scriitori vizând mereu vârful piramidei puterii și însușindu-și perspectivele sociale și politice specifice unor astfel de înălțimi ametoitoare și toate revărsările conflictuale peste zările tuturor punctelor cardinale. De aici până la nivelul de semnificație metalingvistic sau mitic nu mai rămân prea mulți pași de făcut, personajele piesei încarnând calitățile nației și rasei din care provin, ca și ale spațiului cultural de origine cu toate consecințele de ordin religios și, implicit, conflictual în plină campanie de convertire a păgânilor de către creștini. Toate gesturile și actele pământeste își au un corespondent, conform principiului anagogic, în lumea de dincolo, cu recompensele și pedepsele revenite în urma implacabilei zile a socotelii, o altă confruntare posibilă fiind cea dintre Biblie și Coran, cărți cu care gândirea omească modernă se sincronizează neîncetat prin faptul că se raportează la ele, ca, de altfel, la toate operele matriceale ale lumii, efervescența paradigmatică în căutare de repere fiind una niciodată stinsă pe deplin. Și dacă începutul Renașterii e marcat de apariția unor genuri noi, precum piesa istorică, eposul cavaleresc, suitele de sonete ș.a., barocul restaurează genuri vechi, aparținând perioadelor decadente și oglindind o lume in stasis: fabula filosofică (care vine din *Republica* lui Platon și din călătoria imaginară a lui Lucian), romanul pastoral, fabula alegorică, narațiunea românticoasă din perioada elenistă.

În capitolul *Sincronismul ca sincretism* e analizată *Istoria ieroglifică*, văzută ca „arcă a genurilor renascentiste”. Conținutul substanței, din schema combinatorie a lui Hjelmstev, îi apare eseistei ca absorbit total în expresia substanței, conținutul formei explodând în melanjul eteroclit al genurilor sub toate aspectele: ca mod de enunțare (liric, epic, dramatic), ca discurs (persuasiv, argumentativ, metadiscursiv, auto-reflexiv) și ca mod de reprezentare a unui statut social (fablieux sau georgice pentru păturile joase, pastorală, poem trubaduresc sau romant cavaleresc, pentru aristocrație). Expresia formei se complică printr-un vampirism monstruos, opera devenind un alambic al tuturor speciilor literare, și ea e unitară grație unui cod internațional, imitând manierismul latinității târzii, reînviind spiritul istoric și fatalist (v. Montaigne). Istoria e reprezentată non-evolutiv sau progresiv, culminând cu modelul ciclic propus de Giambattista Vico. Originalitatea unui autor constă în atitudinea ansamblatorie a unui material împrumutat în devălmășie din toate epocile anterioare sau prezente. Nu lumea, ci eul devine acum arena scenariului meliorist. Individul are posibilitatea să-și aleagă locul în comunitate decât să devină sclavul celui

ce-i revine prin naștere sau apartenență socială. Gânditorii vremii modelează un nou tip de principe creștin și contribuie, conștient sau nu, la crearea cultului personalității monarhului. D. Cantemir, în lipsa unei ascendențe moldovenești ilustre, își inventează una în neamul lui Timur Han, dar adoptă și o mască: a inorogului. Istoria este, în acest prim roman românesc, „defamiliarizată de filtrele imaginației și jocului retoric, ale funcționalității alegorice și anagogice, ale amestecului generic și auto-reflexivității” (p. 156). Erudiția esoterică a lui Cantemir nu s-a transformat, ca la alți predecesori, în factor agens, datorită scurtmii domniei în care n-a exaltat decât puterea liberală. Mediind între culturi, își proiectează umanitatea, ca și Shakespeare, în orizonturi deopotrivă geografice și textuale: „Cantemir se plasează pe un traiect ce va duce la Kant, Schopenhauer, Nietzsche, cercul analiștilor vienezi, incluzându-l pe Carnap și Wittgenstein, Blaga, de-constructiviști” (p. 166).

Opera barocă stabilește relații cu alte reprezentări ale spiritului, din toate timpurile și din alte arte. Ea, opera, e document al impresiilor unui subiect, flux al conștiinței, obiectivare a unui centru de conștiințe. Accentul e pe emitent, nu pe mesaj, de aceea aspectul formal al operei, structura și semantica genurilor decad din importanță. Diferențele se anulează, asta fiind o formă de deconstrucție a genurilor, începută în romantism. Metafizica lui D. Cantemir e văzută de G. Călinescu ca o anticipare a idealismului german, o fenomenologie a spiritului, la capătul căreia istoria est anulată, fiind încorporată în atomul minții gânditoare. Ipoteza ontologică e transferată la Cantemir în câmpul logicii. Cel necreat există în măsura în care există un termen antagonic, creatura, în raport cu care



Lalele pestrițe într-o vază de cupru

să se constituie ca diferență specifică. Alt transfer propus de gândirea cantemiriană care face loc religiei în discursul său filosofic este cel dinspre ontologic spre gnoseologic. Operând cu metafore cognitive, Cantemir îi va anticipa pe Nietzsche și Blaga. Scenariul retragerii divinității spre a face loc creaturii pare să fi fost inspirat din noua cabală, din cristologie fiind preluat mitul căderii lui Adam și al resurecției. Spațiul alegoric coboară inițiativ de la Intellectul divin, ontologic, spre a urca din nou la Intellectul cunoscător. Altfel spus, Spiritul coboară în materie, apoi transcende, prin rațiune, care poate gândi vidul și absența, la abisal.

Opera lui Cantemir e o deconstrucție a unui model (*Istoria etiopiană* a lui Heliodorus, trecut prin *Arcadia* lui Philip Sidney), demersul lui fiind la fel de subversiv ca al lui Cervantes din *Don Quijote*.

Executând o mișcare de translație către genurile epocii luminilor, *Istoria hieroglică* este o combinație de bestiar, *débat*, proză eroi-comică și ea examinează istoria concepută ca un cortegiu de aparențe căreia i se poate descifra sensul pe cale rațională luându-se în calcul imponderabilele hieroglife (arhei) și cifrurile pitagoreice simbolice. Istambulul capătă conotații mitice. Cantemir inovază în cadrul paradigmei completând limitele logicii aristotelice, retușând și anticipându-și succesorii, îndeosebi prin conștientizarea consecințelor implicării propriei subiectivității în discursul literar coerent în care afluiesc alte și alte tipuri de discursuri ale vremii care și-a avut efervescenta ei deloc neglijabilă (fizic, metafizic, lingvistic, etnografic, filosofic, astrologic, geografic, teologic, mitologic, zoologic, psihologic, oracular, alchimic, heraldic, diplomatic, politic, administrativ, juridic etc.).

Unul din multiplele merite ale cărții Mariei-Ana Tupan e și acela că invită la o reconsiderare a operei unuia din marii bărbați ai culturii și spiritualității românești. Dimitrie Cantemir, primul dintr-o strălucită constelație românească de excepție și al cărui aport la edificiul patrimonial național e mult mai just reliefat prin raportarea marelui cărturar la înaintașii și la contemporanii proeminenți, cât și la modul în care au fost bătătorite ulterior drumurile pe care le-a deschis în universalitate.

În ultimul capitol al cărții autoarea se ocupă de sincretismul postmodern. Se pleacă de la observația că până la Renaștere insul trăiește într-un timp liniar, fie descendent, în sensul că se tot cade din vârsta de aur, pe povârnișurile Edenului sau din perfecțiunea Pleromei sau din plenitudinea metafizică a Intellectului Divin, fie ascendent spre progres și civilizație. Dar în Renaștere omul devine conștient de discontinuitatea istorică și de ruptura, de ordin epistemologic, cu trecutul, revoltându-se anti-dogmatic împotriva Evului Mediu și luând ca model antichitatea. Modelul realizează sincronizarea cu spiritul altor vremuri printr-un factor terț (antichitatea). Sursele de informație cresc datorită invenției tiparului, autonomia eului plin, unic, devenind acum o utopie. Individul apare tot mai mult ca produs al ordinii limbajului. Textul, o dată publicat, iese de sub incidența timpului real sau îl aprențează la rândul lui? Timpul istoric e transformat în paradigmă narativă, ca funcție a „sensului semantic al unui nod generic“, cum ar spune Hjelmslev, determinând struc-

tura narativă a unui gen.

În amintirile romane, Călugărul Philippo Lippi și călugărița Lucrezia Buti, al lui D. R. Popescu, și Opera plutiitoare, al lui John Barth, Renașterea îmbracă o a treia ipostază, aceea de reconstrucție postmodernă: „Vampirismul și canibalismul textului postmodern, anulând prin parodie, ideea de origine, de avangardă, de progres sau istorie, de distincție între realitate și invenție, este forma radicală a sincronizării cu celălalt, până la punctul în care aceasta înseamnă non-coincidentă cu sine, abisul propriei identități“ (p. 207).

În textul post-modern, modelul și copia se confundă. Totul se relativează pe axa istorie-ficțiune, personajele devin ambigue prin cumularea de trăsături heteroclitice, lunecând „printr-o năucitoare paradigmă de roluri“. Natura naturans din Renaștere face loc naturii mutante, frontierele dintre genuri se șterg. Orice scriere nouă e bătuită de cele preexistente (Derrida), mai multe tipuri de discurs amalgamându-se, fie că stau, fie că sunt sub semnul literaturii.

John Barth propune un model alternativ al inovației și epigonatului, al ariergardei și avangardei. Textul post-modern e unul gravid de alte texte ale lumii pe care le combină, opera apărând nu ca a unei minți auctoriale, ci ca un produs al unor coduri anonime generate și percepute de colectivități.

Sincretismul renascentist semnifică un gest de afiliere: reactivarea poliistorismului sau a speculației eclecticice din epoca stoicismului antic. Pentru postmodernii, sincretismul este reflexul ideii de sfârșit al istoriei, impulsul acestei atitudini fiind dat de Nietzsche. Scriitorul post-modern nu mai pornește de la origine precum cel romantic sau avangardist, și nici de la un haos carnavalesc, ci de la un spațiu deja formalist. Așa se explică faptul că D. R. Popescu și John Barth și-au întors privirile către eroi ai Renașterii.

Metaficțiunea postmodernă se deosebește de cea tradițională prin caracterul său ludic. Romanul lui Barth își găsește un model secund în acele contes philosophiques ale secolului al XVIII-lea. Protagonistul, în eterna dilemă de a-și alege destinul, optează pentru moartea semiotică, adică pentru un transfer în ființă textuală, devenind, cu alte cuvinte, autor, la D. R. Popescu, personajele reale devin personaje, naratorul întrupându-se, la rândul-i, în caligraf și având doar o constituție gramaticală. Discursul ficțional est și un eseu de filosofie a artei.

Paralela se încheie tranșant, paragraful respectiv constituind și finalul unei cărți temeinice, așa cum sunt toate cele ce ies de sub pana Mariei-Ana Tupan, o comparativă de excepție: „Deschizând istoria artei la pagina Renașterii, doi autori situați la mare distanță dar contemporani, au scris independent un scenariu foarte asemănător, ca mytos și ethos, de parcă ar fi inspirați de același duh care ar fi dictat *Septuaginta*. Noul cer și noul pământ al cărților lor s-au concretizat pe coordonatele aceluiași cronotop, a cărui geneză și structură este autonomă față de spațiul și timpul real. Deși fiecare carte își are universul său specific, ele aparțin unei culturi comune, ale cărei coduri sunt, nu doar în postmodernism, ci, în orice fază culturală internațională“ (p. 255).



# DINAMICA RAPORTURILOR CULT-POPULAR

Primele creații ale tradiției folclorice sunt probabil documente ale celei mai vechi literaturi și muzici românești. Mihai Pop<sup>1</sup> susține documentat că, după secolul al XVI-lea, când apar primele scrieri în limba română și de când evoluează literatura cultă, folclorul se apropie neconținut de creația cultă.

Altfel nu se explică, de exemplu, 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 corespunzătoare 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 ieroglică*. 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, 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 sfâșie!*<sup>2</sup>. Din acest întreg verset s-a detașat fragmentar numai partea figurată, cu *mărgăritărele* și *porcii*. Asemenea posibilități de a ni se dezvălui proveniența cultă a unora dintre proverbe constituie mai degrabă excepții, dacă ținem seama și de situațiile complicate, când corespundențele din izvoarele scrise nu reprezintă totdeauna dovezi peremptorii despre originea cultă a respectivelor proverbe, întrucât nu sunt puține cazurile când factorii culti sunt cei care au împrumutat de la popor proverbul, inserând-ul în opera lor, nu invers.

Susținută printre primii de către Moses Gaster<sup>3</sup> în magistrala sa operă despre literatura populară română, teza originii literare a tuturor colindelor religioase a devenit de mult timp un loc comun al folcloristicii noastre. Autorii colindelor creștine ar fi, și după părerea marelui lingvist Alexandru Rosetti<sup>4</sup>, popii și diecii care *s-au inspirat din Noul Testament, din viețile Sfinților și mai ales din apocrife, pseudoepigrafele și apocalipsurile curente, versificându-le redacțiunea*. Prin urmare, felul cum au fost alcătuite colindele religioase și cum ele au trecut în spațiul folcloric ne determină să reflectăm asupra mecanismului influenței literaturii scrise asupra celei orale. Interferențele oral – scris, creștin – păgân pun în lumină însă mai ales îmbinarea organică dintre religie și folclor, felul în care legenda creștină și mesajul său se împletesc cu motivările, cu imaginile și cuvintele ceremoniei populare.

În cazul cântecelor de stea producerea efectivă a textului se realizează întotdeauna prin intermediul scrisului. Acest fapt determină o seamă de fenomene stilistice destul de evidente, ca de pildă versificația regulată cu rimă pereche sau încrucișată și cu încercări de grupare strofică, un lexic care adeseori nu aparține limbii populare și chiar construcții retorice cu totul străine de creația folclorică. Tematica lor este exclusiv creștină, în conformitate cu doctrina Cărților sfinte. Transmiterea, recepția și repetarea textului se petrec, dimpotrivă, în domeniul oralității. Datorită integrării cântecelor de stea în marea tradiție a colindelor, ele sunt executate în același context și în aceeași străveche ocazie rituală a solștiului de iarnă. În sfârșit, procesul de conservare a cântecelor de stea este încredințat fie tradiției orale, fie celei scrise, deoarece textele sunt, în același timp, memorizate de interpreții populari și conservate în versiunile scrise de către preoții și diecii sătești.

Spre deosebire de cântecurile de stea, faza de producere și de formare a colindelor propriu-zise se realizează integral în interiorul dimensiunii orale, departe de orice intervenție a cuvântului scris. Această afirmație este valabilă în aceeași măsură pentru tot repertoriul tradițional al colindatului de ceată, deci și pentru colindele creștine, a căror structură, de la versificație până la lexic, imagine, teme și semnificații, ne dovedește fără nici o îndoială originea lor orală, izvorâtă din interiorul formelor de expresie culturală a comunității rurale. Nu trebuie totuși uitat că este vorba despre un material extrem de stratificat și de eterogen, supus în timp la numeroase și substanțiale schimbări. Astfel, în lunga viață a colindelor se poate distinge o perioadă inițială în care cele cinci faze identificate de Zumthor<sup>5</sup> au fost toate de natură orală, conform exigențelor unei societăți care încredința oralității și mijloacelor sale de expresie întregul său patrimoniu poetic și cultural. De-a lungul secolelor, importanța și autoritatea cuvântului scris au crescut, chiar și în mijlocul societății tradiționale, și au modificat în mod inevitabil tradiția orală a colindelor (adică fazele producere, conservare și repetare din schema lui Zumthor), lăsând neschimbată doar *transmisia orală* a cântecelor (transmiterea și recepția). A doua perioadă din viața colindelor începe, așadar, în momentul în care reprezentanții clerului, de fapt deținătorii cuvântului scris și ai puterii sale, intervin spre a modifica procesul de producere și de conservare a textelor cu subiect creștin. Intervenția ideologică era în sensul normalizării conținuturilor poeziei populare și readucerii în albia dreptei credințe. Se dezvoltă astfel, în timp și în momente istorice diferite, un repertoriu de colinde creștine multiform și surprinzător, în interiorul căruia amprenta unui creștinism mai vechi, de tradiție orală și împletit cu datinile comunității folclorice, poate să conviețuiască la un loc cu texte mai recente, trecute prin filtrul

<sup>1</sup> Mihai Pop, *Folclor românesc*, București, 1998, art. **Îndreptar pentru culegerea folclorului**, p. 98

<sup>2</sup> cf. *Evanghelia lui Matei*, cap. VII, 6

<sup>3</sup> Moses Gaster, *Literatura populară română*, București, 1983, p. 474

<sup>4</sup> Alexandru Rosetti, – *Colindele religioase la români*, extras din *Analele Academiei Române*, seria II, XL, București, 1920, p. 3, 8

<sup>5</sup> Paul Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna, il Mulino, 1984, p. 32

culturii bisericesti și apoi intrate din nou în ciclul repetării orale, menite să fie încă o dată șlefuite și prelucrate de către vocile colindătorilor.

Textele cu subiect creștin sunt cele care au resimțit cel mai mult consecințele ciocnirii de interese dintre deținătorii cuvântului scris și reprezentanții culturii orale. Procesul de eradicare și înlăturare a vechilor tradiții orale, care în partea occidentală e Europei a dus în ultimele secole la o parțială destrămare a culturii populare<sup>6</sup>, a avut răsfrângeri și efecte mult mai reduse în tradiția folclorică românească, aici păstrându-se până în vremuri recente un sistem poetic și cultural pus în întregime sub semnul oralității. Acest echilibru relativ al raporturilor de forță dintre tradiția scrisă și cea orală în interiorul poeziei populare române ne permite să observăm de aproape modul și măsura în care cele două tradiții s-au amestecat și s-au combătut.

De exemplu, în țesătura textului folcloric a colindelor despre Sfânta Vineri a fost înglobată o sursă hagiografică, de clară origine doctă și clericală. Sursa hagiografică amintită este **Legenda Sfintei Vineri**, o veche poveste apocrifă de origine bizantină, răspândită în redactări grecești, slave și românești. Cea mai veche dintre versiunile românești este cea conservată în codicele sturdzan, copiată de popa Grigore din Măhaci împreună cu alte texte religioase între anii 1583 și 1619. În această legendă se povestește despre viața și minunile Sfintei Vineri, frumoasa fată a lui Agaton și Polfiia, plecată în lume să propovăduiască religia creștină, prinsă și chinuită de păgâni și salvată de fiecare dată de către Dumnezeu<sup>7</sup>.

Textele orale ale colindătorilor au realizat o transformare radicală a acestei tradiții hagiografice. Preluând câteva elemente esențiale ale textului scris, colindele au plâsmuit o nouă poveste, dându-i o formă limpede și dramatică, perfect încadrată în stilul repertoriului tradițional: Sfânta Vineri se duce să-i ceară ajutor lui Dumnezeu, fiindcă cetatea Irodului nu a vrut să se dea botezului și creștinătății, iar Sfânta a fost prinsă de păgâni și chinuită, tăiată și fiartă într-un cazan și apoi aruncată afară la gard. Dumnezeu, după ce a ascultat-o, îl trimite pe Sfântul Ilie să pedepsească păgânii cu fulgerele sale și să-i convingă să se dea mirului, botezului și creștinătății. Putem remarca ușor că acest text, executat uneori ca o colindă de fereastră, conține o istorie fabuloasă de convertire și de evanghelizare, ale cărei aluzii baptesimale sunt în legătură cu implicațiile rituale de bază ale colindatului, dovadă a unei desăvârșite adaptări la modelul ceremonial al genului.

În confruntare cu tradiția scrisă a legendei, s-ar putea spune că rămâne intactă doar trăsătura fundamentală a Sfintei, adică funcția sa de evanghelizatoare a *cetăților* păgâne. În afară de aceasta, momentul de cea mai puternică intertextualitate se realizează în descrierea chinurilor la care Sfânta este supusă și din care iese mereu nevătămată. Iată cum se prezintă acest pasaj care a impresionat fantezia populară în versiunea mähăceană a legendei: „Și atunci mânie-să acel împărat cu amar și atunci zise muncitorilor lui să aducă o căldare și să piisedze petri și seu și se aducă plumbu și smoală și să bage acea fată în căldare să fiarbă în trei zile și în trei nopți“ (cf. Chivu 1993, p.

287). În colinde, episodul este amplificat, căpătând în expunerea directă a Sfintei o nouă intensitate emotivă și plastică, în care descrierea detaliată a chinurilor pare să aibă sensul unei stranii metamorfoze: „Ci pe mine prinsu-m-a, / Prinsu-m-a, legatu-m-a, / Cu cuțitu tăiatu-m-a, / În cazan băgatu-m-a / Și trei zile fiertu-m-a / Numa-n ceară și-n rășină / Din cazane scosu-m-au, / Apoi strecuratu-m-au, / La gard arucatu-m-au, / În obraz scuiatu-m-au“... (G.D. Teodorescu, **Poesii populare române**, București, 1885). Exemplul ne permite să constatăm autonomia deplină a tradiției orale a colindelor față de modelele sale scrise, arătându-ne forța creatoare prin care oralitatea se opune prestigiului tradiției literare. Din textul scris, aproape nimic nu a fost acceptat în mod pasiv, totul fiind supus unei profunde reelaborări formale și tematice. Conflictul retoric dintre oral și scris, în spatele căruia putem întrezări un contrast mai amplu de natură ideologică și socială, se rezolvă deci în aceste colinde în mod dinamic, prin afirmarea individualității și capacității de rezistență a componentei orale și populare.

Se pare că după cântecele de stea, cântecele de copii sunt cele mai afectate de circulația prin mijlocirea scrisului, dat fiind că de timpuriu au figurat în manualele școlare, dovedindu-și sub acest aspect și importanța pedagogică în dezvoltarea facultăților la o anumită vârstă. Multe cântece de copii s-au răspândit pe cale livrescă, prin manualele școlare, cât și prin jocurile practicate sub conducerea educatorilor și învățătorilor. Receptivitatea specifică vârstei, imboldul de a imita au contribuit la răspândirea unor cântece pe arii largi și la fixarea unor elemente urbane de proveniență școlară. Nu e de mirare că o numărătoare consemna cu fidelitate detaliul geografic exotic: „În oceanul Pacific / A ieșit un pește mic / Și pe coada lui scria: / Leși afară dumneata“. (Medan Virgil, II, 20).

Lirica ostășească are ceva pe care orice poezie recunoscută ca fiind eminamente populară l-a pierdut imediat după naștere, prin propria ei circulație: are semnături de paternitate ale unor țărani sau țărănci știutoare de carte: „Foaie verde mähghiran / Scris-a carte-un maieran / Foaie verde de podbal / Care-n oaste-i caporal / Foaie verde de pe tău / Pe nume Ion Vranău“<sup>8</sup> (Scrisoarea culeasă în anul 1917) sau „Foicică de poiată / Cartea-i scrisă de o fată / Firicel de tort de caier / Și e din comuna Maier / Foaie verde ca titroana / E: Motofelea Matroana / Și-o trimit, bădiță ție, / Colo, hăt, în bătalie“<sup>9</sup> (Scrisoarea culeasă în 1916).

În alți termeni: poezia populară e cunoscută sau e și culeasă din propria ei circulație orală colectivă, în timp ce, într-o oarecare măsură, lirica ostășească postbelică e cunoscută direct sau indirect chiar de la autorii ei fie pe cale orală, fie pe calea manuscriselor acestor autori. De aceea s-a considerat uneori că o astfel de creație poetică, de vreme ce nu este anonimă, nu ar mai putea fi populară, întrucât ea ar veni să se alăture celei culte. Invers privind lucrurile, poezia populară, ca și cea cultă, are la originea ei un singur autor. Dacă acea poezie devine populară, aceasta nu se datorează faptului că autorul a rămas necunoscut, ci faptului că ea a fost însușită de colectivitate. Nimic nu poate împiedica pe folclorist să considere că respectiva este populară, căci exprimă un sentiment ce poate fi al oricui.

Continuând seria exemplurilor, să ne oprim asupra versurilor

<sup>6</sup> v. Dan Octavian Cefraga, **Graururile Domnului. Colinda creștină tradițională**, Editura „Clusium“, Cluj Napoca, 1995

<sup>7</sup> Despre istoria acestei legende, vezi Cartoian, 1938, vol. I, p. 156 – 163, pentru textul mähăcean, vezi ediția Chivu, 1993, p. 280 – 289

<sup>8</sup> **Folclor din Transilvania**, III, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 217 – 218

<sup>9</sup> idem, p. 208

la morți, zise și iertăciuni, care ar putea fi puse cu ușurință în relație cu cazaniile de îngropăciune. Egalitatea în fața morții, care înfiora versurile lui Miron Costin ori psalmii stihuiți ai lui Dosoftei („*Și măestrul încă moare / Ca tot omul de sub soare / Și nebunul și buiacul...*“ – **Psalmul 48**) îi neliniștește mai târziu cu un secol și pe autorii numeroaselor versuri la morți: „*Moarte, minunată ești, / Unde vrei curând sosești / Omul gândește că-s glume / Tu iute îl muți din lume / Și la tine nu-i iertare, / Că pe slab și pe cel tare / Cu a tale groaznici mâini / Pe tineri și pe bătrâni / Îi răpești și nu te uiți, / Din lume curând îi muți*“ (Vers la morți din sec al XVIII-lea<sup>10</sup>).

Eroizarea folclorică este de asemenea rezultatul unui proces ce aparține, prin datele sale fundamentale, unei *conștiințe* și unor obiceiuri literare medievale târzii, ori chiar post-medievale. Investigațiile recente au identificat ecouri ale unor narațiuni populare despre Dracula Vodă, care s-au dovedit a fi, după cum susține și D. H. Mazilu, subiectul unei anecdote reținută de compilatorii **Letopiseșului Cantacuzinesc**: „*Vlad-Vodă Tepeș. Acesta au făcut cetatea de la Poienari și au făcut sfânta mânăstire Snagov. Mai făcut-au un lucru cu orășenii din Târgoviște, pentru o vină mare ce au fost făcut unui frate al Vladului-Vodă. Când au fost în ziua Paștilor, fiind toți orășenii la ospețe, iar acei tineri la hore, așa fără veste pe toți i-au cuprins. Deci câți au fost oameni mari, bătrâni, pre toți i-au înțepat de au ocolit cu ei tot târgul, iar câți au fost tinerii cu nevestele lor și cu fete mari, așa cum au fost împodobiiți în ziua Paștilor, pre toți i-au dus la Poienari de au lucrat la cetate, până s-au spart toate hainele dupre ei și au rămas toți dezvăscuți în pieile goale. Pentru aceia i-au scos numele Tepeș. Domnit-au ani 15*“<sup>11</sup>. Povestirea vine, categoric, din depozitul popular, oral, românesc. Ciclurile german și slavo-rus o cunosc. A reținut-o, în schimb, alături de alte anecdote ale lui Vlad Tepeș cu *impulsuri* mai mult sau mai puțin controlabile, memoria populară. Și nu numai în spațiul românesc, ci și între slavii sud-dunăreni, unde voievodul combatant și pedepsitor devenise faimos. Povestirea este, în orice caz, foarte veche (ea apărând și în variantele prime ale **Letopiseșului Cantacuzinesc**) și păstrează un raport credibil între *adevărul* istoric și componenta care ține de imaginație. Circulația textului trebuie să fi fost însemnată, de vreme ce a izbutit să *spargă* acea obicei scriitoricească ce s-a opus mult timp încorporării în letopiseșe a legendelor și a povestirilor orale.

Păscălitorul se servește în actele sale de divinație de cartea numită **Păscălia**. Într-o primă accepțiune, ea 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 *Păscălie* modificându-și sensul. **Păscălia** apare ca motiv în textele folclorice: „*Dragă mi-i și nici prea / Că știu bine că-i a mea / C-am citit în Păscălie / Și mi-o da maică-sa mie*“<sup>12</sup> sau „*De m-o da, de nu m-o da / Scrie-n carte că-s a tă*“<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Exemplu preluat din cap. al II-lea al vol. **Recitind literatura română veche**, de D. H. Mazilu, Editura „Universității”, București, 1998, p. 127

<sup>11</sup> Idem, p. 143

<sup>12</sup> Jean Urban Jarnick, Andrei Bârseanu, **Doine și strigături din Ardeal**, București, 1885, p. 81

<sup>13</sup> Elena Niculiță-Voronca, **Datinile și credințele poporului român**, Cernăuți, 1903, vol. I, p. 847



Mahalalele Parisului. Drum cu un țăran ducând un hârleț

Motivul pătrunde și în poezia cultă, la George Coșbuc: „*Ce mai spune Păscălia? / Și planeții cum o duc?*“ și „*Descântători bobi pe masă-ntis-au / Păscălii deschis-au*“<sup>14</sup>.

În snoavele populare românești de tipul **Preotul păscălit**, acesta este reprezentat ca un farseur ce își fabrică prestigiul de divinator, furând în complicitate cu cantorul animalele enoriașilor săi, pe care le ascunde în locuri neumblate. Apoi pretinde că le poate descoperi cu ajutorul **Păscăliei**, în schimbul unei recompense bănești. Odată ce a căpătat această faimă de *păscălit*, este pus în diverse situații dificile, din care scapă totuși, grație prezenței sale de spirit. La un moment dat, postura de *păscălit* devine din ce în ce mai incomodă, preotul preferând să-și dea foc casei pentru a putea justifica pierderea capacității de *păscălit* prin arderea **Păscăliei**. Într-o variantă publicată de Elena Niculiță-Voronca, Popa Cărbuș „*a dat foc casei și a început a striga că-i arde cărticica din care proceea*“<sup>15</sup>.

Acest motiv prezent în snoave este preluat de Anton Pann în **Povestea vorbii**, ceea ce demonstrează intensă lui circulație. În povestirea sa versificată, este vorba despre un împărat care își pierde inelul la care ținea foarte mult. Un cârpaci sărac pretinde că îl poate găsi: „*Împărate – zise – mulți ani să trăiești, / Nu că-l știu inelul, nici l-am găsit eu, / Căci pot ghici numai cu zodiacul meu: / Să ți-l spu anume cine l-a găsit / Din minutu-n care din dești ți-a lipsit; / Decât nu să poate să-ți ghicesc pe loc, / Ci patruzeci de zile cer să-mi dai soroc*“<sup>16</sup>.

Inelul fusese găsit și tănuț de vizir, care printr-un concurs de împrejurări se dă de gol față de pretinsul ghicitor. De comun acord cu acesta, inelul este băgat pe gâtul unei lebede. Apoi se prezintă la palat și spune că „*a ghicit inelul prin zodii cerești*“. Urmând scenariul din snoave, zodiacului improvizat îi merge vestea de mare ghicitor, este solicitat la alte curți împărătești, unde cei ce găsiseră lucrurile pierdute se demască singuri. Ajuns un om bogat, își dă seama că minciuna nu poate dura la nesfârșit și se hotărăște să scape de incomoda *Carte de zodii*, dându-și foc la casă: „*Vai de mine, sunt stins, sărăcit / Că-mi arde în casă cartea de ghicit*“<sup>17</sup>.

Așadar contactul dintre literatura populară și cea cultă a constituit o permanență de-a lungul timpului și va reprezenta o constantă în abordarea textelor folclorice din perspectiva genezei, creației sau performării lor.

<sup>14</sup> George Coșbuc, **Poezii**, București, E.S.P.L.A., vol. II, 1961, p. 133

<sup>15</sup> Elena Niculiță-Voronca, op. cit., p. 257

<sup>16</sup> Anton Pann, **Povestea vorbii**, Editura „Minerva”, București, 1971, vol. I, p. 33

<sup>17</sup> Idem, p. 50



Irina Petraș

# STROPUL DE ROUĂ

„Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”. (Eminescu, **Caiete**)

...Oricât de obosită ori ocupată aș fi, cerul, dealul, un copac nu mă iau prin surprindere cu schimbările lor de culoare, lumină, adâncime. Sunt cu ochii pe ei/ele. Am deprins în copilărie un obicei – de câte ori eram mâhnită de ceva, rănită de vreo „nedreptate”, priveam până la plutire adâncul cerului cu stele – eram *stropul de rouă*. După o vreme, reușeam să mă chiar mut acolo, pe o stea, și să privesc înapoi, spre Pământ. Ei bine, Pământul nu era mai mare decât o minge, țara, orașul, grădina mea erau minuscule, eu abia de mă zăream, iar supărarea pur și simplu nu mai exista! Un exercițiu care funcționează. S-ar putea numi și *Jocul de-a „lungul nasului...”*. E mereu și o doză de infatuare în a crede că suferința ta e uriașă. Fiorul nu e doar al nimicniciei, mereu relativă, ci și al măreției, care trebuie supusă periodic tratamentului relativizării.

Fiecare trup/ins are puțința de a experimenta tot ce se petrece pe lume. Trupul e *locația* tuturor percepțiilor de bază. Trebuie să am un trup – e o necesitate morală, după Leibniz. Trupul memoriei (sau memoria trupului!) e unul în continuă schimbare și adaptare. Căci memoria se schimbă, factorul uitare nu e de subevaluat. Procesul amintirii e creat de interacțiunea dintre memorie și uitare. Amintirea e un proces creator, o activitate a imaginației, a senzației. Ea nu e *inocentă* decât pe segmente. Trupul de azi le conține pe cele de ieri, succesivele, ca amprente memorative. Retrăirea unei senzații înseamnă, în fond, și „retrăirea” trupului care a experimentat-o în direct. O des-pielțare în straturi. Memoria e creatoare cumva grație concursului interesat al uitării. Uitarea e *răul* care îmbrânțește imaginația și o face să umple locuri lăsate (anume?) goale. Desăvârșirile se obțin, ca întotdeauna, prin exerciții ale răului – se *săvârșește* un *râu* pentru a provoca apariția binelui, a *desăvârșirii*. Dacă răul e săvârșirea/fapta încheiată (cutare *s-a săvârșit* din viață...), binele e des-facere, stricare a faptei, răzbunare a sa. Relativizare.

Reprezentarea materiei are loc în funcție de nevoile trupului. Suntem în lume prin trupul nostru și percepem lumea cu ajutorul lui; trupul e un eu natural, subiect și obiect al percepției.

Adolescentă, citeam ore în șir până când mâna sprijinită în bărbie atingea pentru o clipă, cutremurată, tigva. O știam înlăuntrul meu, la pândă, răbdătoare. Tot așa cum căutam în mine vârstele foarte fragede pe care le traversasem. M-am simțit întotdeauna o alcătuire de trecut și viitor. Cred în memoria „interioară”, care te ajută să faci pasul următor în deplină cunoștință de cauză. Nu în memoria răzbunătoare, obsedată să plătească. Trecutul nu poate fi uitat, iar viitorul se coace încet în noi. E acolo de la început, oricând „răspunzător.” Dacă

la 16 ani puteam să-mi „decupez” scheletul într-un exercițiu, deloc macabru, de conștientizare a muritudinii, de o vreme *trecerea* mă îmbie cu aparențele sale. Mâna care scrie acum e mâna mamei mele de când avea și ea anii mei. Un fel de a mă uita peste umăr ori de a-mi încrunta sprâncenele e al tatălui meu. Eu sunt ei. Înaintează în mine, îmi predau gesturi și forme, mi se încredințează, îmi încredințează chiar „știința morții”, *incorporată* treptat și sigur.

După Maurice Merleau-Ponty<sup>1</sup>, trecutul trebuie descris ca „orizont”, „atmosfera”, „câmp”, nu colecție de calități ori impresii discrete. „Ori de câte ori mergem, mergem *spre*” (Ernst Bloch<sup>2</sup>). *Trupul*, ca unitate a trupului cu mintea (așa cum *ziua* cuprinde tacit ziua și noaptea), se îndreaptă spre un ceva care să-i valorizeze trecerea. Edmund Husserl<sup>3</sup> distinge cinci moduri de *a fi aici*: 1. aici-ul ca diferite locații ale trupului 2. aici-ul trupului ca un al doilea aici, 3. aici ca mișcare a trupului, prin trup, 4. aici-uri regionale printre care mișcă trupul, de la unul la altul, 5. aici-uri interpersonale, ca o sferă monadică.

Aici-ul trupului, cel mai puternic, aruncă în ambiguitate situările celelalte. Aici-ul acesta al meu e singurul *spațiu* pe care îl *am* neîndoielnic, indiferent că sunt vie ori nu, e cel care dislocă o parte din spațiul în care sunt scufundată și face imposibile, din perspectiva mea, aici-urile celorlalți (o excepție pare să fie doar aici-ul fătului în trupul mamei, cu aici-ul lui receptacul/potir). Când încercam, copil fiind, să fac ordine între aici și acolo, ieri și mâine, departe/aproape, mă trezeam cercețată de micul meu spiriduș. Un fel de drăcușor cu ochi mari, mari, cu un zâmbet ironic pe buze și un deget uriaș și muștrător. Nici nu avea, de fapt, alte părți componente. Se anunța printr-un gust moale, pufos, în cerul gurii, apoi o moliciune aproape dureroasă, dar extrem de plăcută între dinți și, în fine, el întreg, la un pas de ochii mei. Nu sta prea mult, nu spunea nimic, doar mă certa zâmbind. Nu era chiar o muștrare, poate mai degrabă o readucere la dimensiuni trecătoare, omenești, atunci când ceva mă speria, mă tulbura, mă deruta prin prea marea deschidere. Mă vizitează tot mai rar, poate unde mă învârt, cu trecerea anilor, de la sine, printre dimensiuni tot mai omenești, mai trecătoare. Printre subțiri, fragile între-deschideri.

Hegel, *Filosofia naturii*. „Umplerile spațiului nu privesc spațiul însuși; nenumăratele *aici* sunt unul lângă altul, fără să se tulbure; *aici* nu este încă un loc, ci numai posibilitatea locului; aceste *aici* sunt perfect același *aici* și această multiplicitate abstractă – fără adevărată întrerupere și graniță – constituie tocmai exterioritatea.” Spațiul e moale, nu opune rezistență –

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*

<sup>2</sup> Bloch, Ernst, *A Philosophy of the Future*

<sup>3</sup> Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes – Introduction à la phénoménologie*

\* Fragment din cartea *Despre locuri și locuire*, în curs de apariție la Editura Fundației „Ideea Europeană”.

„el este totdeauna spațiu plin și niciodată deosebit de ceea ce-l umple“, timpul și spațiul sunt forme pure ale sensibilității. Nu în timp se petrece ceva, căci *timpul însuși e această devenire*.

Minunea de a fi pe pământ e toată minunea hărăzită omului. Deschiderea ființei limpezește privirea pentru a-și vedea *înăuntrul* în adevărul său dublu, de viață și moarte: „Nicăieri, iubito, nu va fi lumea decât doar înăuntru.“ Cei morți mai sunt prin construirea „din nou înăuntru“, în cei rămași. Orbirea omului îl împiedică să vadă că totul îi e *aproape*. Că moartea însăși e înăuntru, nu *dincolo*. Viețuitoarele sunt de moarte slobode, căci nu se amăgesc cu „alcătuirii“, asemenea omului. Trecerea lor în veșnicii se petrece printr-o ecuație cosmică, naturală. Privind *afară*, omul populează lumea cu născociri care-l îndepărtează de moartea intravitală și nu mai vede decât aceste născociri. Primele versuri din *Elegia a opta Duineză*: „Cu un ochi deplin viețuitoarele văd Deschisul. / Doar ochii noștri sunt ca întorși...“, numesc nu neapărat *superficialitatea* animalului (lucru respins cu iritare de Heidegger), cât alcătuirea sa diferită care-l ajută să vadă *totul*, cu o privire pură, necontaminată de lucruri amăgitoare. Ființa „infinită, necuprinsă, fără perspectivă asupra stării sale“ a animalului e tocmai cea cu acces la starea naturală. Stare în care viitorul însuși e un non-sens. „Și unde noi viitor vedem, el vede / totul și-n tot pe sine, pururi mântuit.“ Mântuirea e chiar conținerea deopotrivă a vieții și a morții, cu o seninătate desprinsă de egoismele unei existențe duse *înspre* viitor și în amăgirea că acest viitor e altceva, ar putea fi altul decât *moartea întregă*. Situarea în afară, în *deschis* înseamnă accederea la o perspectivă dez-amăgită, la o poziție din care „despărțirile“ se anulează și se vede limpede înlănțuirea firească de viață și moarte a existenței omenești. Câtă vreme a fi om înseamnă „să jinduești după destin, ocolind destinul“, n-a fost atins *deschisul*. Pământul n-a ajuns încă *nevăzut* în sensul conținerii sale simple de către om. Căci pieritorului îi este dat „o *singură* dată totul, numai o dată.“ Dreptatea e de partea pământului care se poate *bizui pe moarte*. Lecția simplității e repetată răspicat: „Uite, trăiesc. Din ce anume? Nici copilăria și nici viitorul / nu se împuținează... Viața, îmbelșugată, / îmi irupe în inimă.“

Înțelepciunea rilkeană ne învață că „remediul pierderii fuziunii elementare cu natura (pierdere care constituie esența însăși a omului) se află în îndreptarea spre o interioritate atât de profundă, încât să refacă această unitate pierdută“<sup>4</sup>. Să regăsești natura înăuntrul tău – amintirea, reîntoarcerea cu gândul în vremea copilăriei, este chiar această încercare, eșuată, desigur, dar importantă ca încercare, de a regăsi natura și legăturile secrete cu fețele ei din copilăria omenirii. O variantă mai accesibilă de *Ur-Bild* (imaginea arhetipală, la Gadamer). „Mă întorc în mine însumi și găsesc o lume“ (Goethe, *Werther*), o altă lume. Își amintește mai ales cel nemulțumit de prezent, căci amintirea e și ea creatoare, și „numai insuficientul e creator.“ Nemulțumirile punctuale și impetuoase ale tinereții, nemulțumiri care ascund mai ales nerăbdarea, se cronicizează la bătrânețe, sunt singurele „realități“ și dispăre și speranța unui mai bine, căci viitorul se subțiază. Firesc, întors în sine, bătrânul descoperă o lume-cu-viitor, deci prelungă și remaniabilă prin interpretare. În 1851, Tolstoi scrie *Povestea zilei de ieri* – și n-o termină, căci nu i-ar ajunge cerneala lumii ca să scrie tot.

Nimic din ceea ce i se întâmplă omului nu e mărunț și fără semnificație. Mania de a „filosofa“ ține de definiția cea mai cuprinzătoare a cugetării ca modalitate – la îndemâna omului, deși nu unanim utilizată și recunoscută ca emblematică – de a *îngreuna* (în viziune heideggeriană, de pildă) lucrurile, de a le scoate din ușurătatea lor cotidiană sau tradițională. De a le conferi greutate, o altă greutate / gravitate. „N-am făcut decât să trăiesc. Dar și din asta se moare...“ sună finalul unui poem de József Attila.

Diferențele de interpretare sunt, așadar, firești. Ele depind și în cazul actului vorbirii (nu doar în cazul textului și al lecturii) de *competența intertextuală* și de *enciclopedia personală*, cum ar spune Eco. Țesătura comunicării presupune o doză de *ficțiune*, adică de perspectivă deviată fiindcă personalizată. Expresia românească „a sta de vorbă“ exprimă perfect caracteristica fundamentală a actului comunicării – aceea de a fi nu reflectare, nu reproducere a unei realități imuabile, ci interpretare și propunere de variante. „A sta de vorbă“ înseamnă a te opri în loc pentru a țese vorbe pe marginea unei realități care continuă să curgă, să devină. Oprirea *în loc* lasă răgaz și cuvintelor să fie, să devină, să-și excite, eventual, acea memorie secundă prelungită misterios în mijlocul unei semnificații noi. Vorbirea și lumea înaintea în „opturi“: un fel de înaintare paralelă exersează atingeri periodice. Aici începe și specificitatea etnolingvistică, și cea individuală. „Execuția“ se petrece după partituri naționale și personale, personalizante, deopotrivă.

Dialogul (comunicare / relație prin intermediul cuvântului, al vorbirii) este întrupare a cuvântului. Există și un dialog disimulat, când celălalt nu e prezent, dar influențează fiecare afirmație a vorbitorului. În fond, orice cuvânt/gând rostii are în vedere un celălalt, un colocutor. Doar împreună vorbirea are *rost*, adică are sens și „gură.“ Această determinare secretă (socială, psihologică) a rostirii de către un celălalt valorizant are loc și la nivelul relației limbă/vorbire. Limba ca *pattern* comandă din umbră vorbirea fiecărui rostitor. Libertatea e condiționată. Ne mișcăm (vorbind) într-un *câmp enunțiativ*. Linii de forță dictează tacit vorbirii, o ademenesc spre o *așezare* pre-destinată. Înțelesul privat se confruntă neîncetat cu comunicarea publică. Condiționarea dialogală e prezentă și în relația cu propriul trecut – amintirea e dialog.

Ortega y Gasset<sup>5</sup>: „viața omului se compune din situații tot așa cum materia se compune din atomi.“ Situațiile trebuie să fie totuna cu situările/locurile, indiferent că e vorba despre locul geografic, despre cel social și așa mai departe. Sigur că „viața este pură actualitate, e punctiformă, e un punct – prezentul – care conține tot trecutul și tot viitorul nostru“, dar e un punct dilatat și dilatabil! Circumstanțială – spațial, temporal, modal –, viața e definită de situările ce o înconjoară, o pun în cerc. Rătăciți în viața noastră, căutăm o orientare. Casa copilăriei ni se oferă gata „orientată.“ Oamenii cresc sub presiunea ambianței create de femeie – mama, soția, iubita – influența femininului asupra destinului etnice fiind uriașă, chiar dacă puțin scoasă în evidență. „Omul adună un anumit număr de obiecte în apartamentul său, în casa sau vila sa, realizând un *pattern* care îi va condiționa modul de viață.“<sup>6</sup> De obicei, femeia creează acest *pattern*. În *Talmud, casa e femeia*.

<sup>4</sup> Michel Haar, *Cântul pământului. Heidegger și temeiurile istoriei ființei*, Biblioteca „Apostrof“, 1998, trad. Irina Petraș.

<sup>5</sup> Ortega y Gasset, *Câteva lecții de metafizică*

<sup>6</sup> Abraham Moles, *Psihologia kitsch-ului*

**Leo Butnaru**

# TAINA, MITOLOGIA ȘI POEZIA INFINITULUI

De oricâte ori (de infinite!) ne-am întreba ce este Infinitul, nu vom găsi vreun răspuns plauzibil, în baza implacabilei reguli că exactitatea matematică, obiectivitatea logică nu sunt părghiiile ultimei instanțe în *Nesfârșirea-mereu-extinderii*. În această problemă orice calcule sau ipoteze pot fi acceptate totdeauna doar ca penultime, dincolo de ele prelungindu-se, iar și iar, intuiția liberă, imaginația dezinvoltă. Sigur, nici ele, intuiția și imaginația, la orice stadiu de „dezvoltare/desfășurare” a lor, nu pot fi concepute drept ceva în ultimă instanță, definitiv. În perpetuarea Infinitului, *ultim* este tocmai ceea ce ar fi să nu existe, definitiv, niciodată. Conștient de acest lucru imposibil, când încerc, la cele mai subtile vibrații ale intuiției și imaginației, să mă dumiresc cât de cât asupra noțiunii de Infinit, am senzația de a fi conștientizat în cel mai înalt grad o stare de fantomatism absolut, pur, *distilat*, în care transparența se confundă, paradoxal și alogic, cu transcendența.

Bineînțeles că e subiectiv-poetică nelămurita încercuire (rotunjime) a Infinitului. Un circular, ba nu – un sferic continuum cosmic pare a fi această de-a pururi nelămurită, omește, aproximație a Nemărginirii. Un motiv de disperare: dacă nu mai este nimic dincolo, dincolo, dincolo!! (un dincolo sferic), înseamnă că lumea n-ar fi decât o necesitate lipsită de sens! Pentru că Infinitul e ceva dincolo de orice speranță (ceva: *trans-speranță*): dincolo de orice... dincolo, ca niște consecințe în sine, nicidecum limitabile.

Dincolo de orice speranță – destinele noastre eșuate (?) în sfericitatea nemărginirilor, în-afară-de-sfârșitul spațial care, posibil, – de ce nu? – nu e decât blestemul ancestral de a nu ne putea nicidecum reîntoarce la Dumnezeu.

Dar dacă ar fi un blestem totuși, el ar presupune oare dănuirea uimirii? Uimirea față de misterul imposibilității de „fixare” a vreunui orizont absolut, ca Spațiu, ca Timp și, cred, ca Ființare (viață) conștientă de sine, prin gândire, sensibilitate și, concomitent, desăvârșită enigmă. (În cadrul nostru valoric, terestru, Enigma – spunea cineva – înseamnă anume neînțelesul și intangibilul însumate în stihia conceptului de Infinit.) Numai că, în absoluta libertate a imaginației sale subiectiv-mitologice-poetice, omul nu se mulțumește nici cu Infinitul și Eternitatea „propriu-zis(e)”, având tendința, nu doar artistică, probabil, de a le mai plusa... dimensiune, durată, cum e și în cazul unui vers al lui Heine: „Te voi iubi etern și chiar după aceea” sau în cazul sintagmei englezești „for ever” (pentru totdeauna) amplificată fantezist-poetic până la „for ever and a day” (pentru totdeauna și încă o zi); un fel de zi de după eminesciana „de-a pururi ziua cea de azi” a veșnicului prezent care e, în fond, o altă denumire a Eternității. Când, de fapt, conștiințele umane n-ar fi ceva (ce?) rătăcit între Trecut Absolut și un Viitor absolut care nicidecum nu au fost (nu vor fi) Prezent(e). Altfel spus, inutil... optimist, în Neantul nelămuririlor ideatice, după cum e de presupus – eterne, precum n-a existat un Început (transcendental), nu va exista nici un Sfârșit (post-transcendental?). Sunt „spațiu și timp” (astfel le spunem noi, foarte convențional, în adevăr cine știe ce o fi fiind ele...) fără vreun anume centru de referință.

Ori poate, asociativ-metaforic, ar fi vorba de miraculoase și neîncetate deschideri „spațio-temporale” cu centrul pretutindeni și marginile – nicăieri. Însă în acest, foarte arbitrar, centru (de) pretutindeni omului îi lipsește conștiința centralității sinelui său, de unde și permanenta lui angoasă și incertitudine existențială – în fața Tainei tainelor, cunoscută în cifrul ei doar de Conștiința Absolută pe care, posibil, credincioșii o identifică, sinonimic, cu Divinitatea. Astfel, conștiința noastră, umană, prin care încercăm să conștientizăm Divinitatea/Cosmicitatea, pare a fi una și aceeași, prin care Divinitatea/Cosmicitatea ne... conștientizează pe noi. Ar fi o conștiință de sine a Sinelui omniprezent în dedublata, parcă, dar totuși unitara sa manifestare concomitentă în plan individual și în plan cosmic; cu alte cuvinte, manifestându-se Sinele pe sine de la infinitezimal (tendența spre zero, spre nimic) la infinit (tautologic constatând: tendința spre absolut).

\* \* \*

Așadar, recapitulând: Infinitul poate fi conceput (doar) ca o Enigmă sau o suită sau un perpetuum de Enigme pe veci imposibil de dezlegat. (Vecia – „echivalentul” temporal al infinitului.) Oricare soluții, în privința nemărginirii crono-spațiale rămân la nivel de ipoteze în privința cărora este improbabilă confirmarea, certitudinea, și este imposibil consensul, unitatea de opinii. Infinitul drept continuă neputință de hotărnicire a unui Tot închis în sine reduce la absurditate oricare tentative de „ordonare” din punct de vedere științific a lumii sau cosmosului în esența nemărginirii sale care poate fi doar vag intuită și nicidecum demonstrată în mod „științific”, pozitivist. E ceea ce nu se lasă măsurat, calculat, conturat, explicat cu vreun ultim argument. Pentru că, în problema dată, anume că sunt inexistente și etern imposibile argumentele logice (umane, cel puțin), convingătoare, verificabile în planul epistemologiei și realității (cosmicității). Neantul nu se lasă semnat în coordonate de care omul să fie sigur că anume așa este și nicidecum altfel. („Astfel” în neconținută condiție de prezumție și nesigurantă.) Nimeni nu confirmă nimic în acest poem, să-i zic așa, al lipsei de puncte cardinale în incerta și totdeauna amenințată existență umană, amenințarea constituind-o înseși infinitatea și necurmata „probabilitate” universalizată.

Poemul unei numărători care există și (tot) devine sau numai care a fost inventată pentru a deveni într-o întreținere a Enigmei enigmelor și rosturilor Universului, Lumii, Omului (cu *Majusculă*...).

Dar cum se leagă poemul cu numărătoarea? ați putea întreba. Se leagă, zic, deoarece Natura nu e „scrisă” numai pentru Galileo Galilei sau Einstein, secundul fiind cel care a repus în chestiune noțiunile de Timp absolut și Spațiu universal și, în particular, a celei de simultaneitate a două evenimente ce se produc în locuri diferite; *Poem*, fiindcă, în egală măsură, Natura presupune (și) un (zadarnic) limbaj matematic, dar și unul artistic, sau mixt: al utilului și frumosului gând despre, pur și simplu, taina existenței umane.



# NICHITA STĂNESCU, UN SIMPTOMATIC POET CONTEMPORAN

Mulți dintre veleitarii criticii ultimilor ani duc impostura lor literară până la capăt, nereușind să accepte opera lui Nichita Stănescu și să se apropie de ea, dar alegând în schimb să o „critice“, afirmând indecent că poetul e „trecut“, e depășit, nu e... optzecist = postmodern, „nu e“ – evident, aceste afirmații țin mai mult de frustrarea de a nu-l înțelege cu adevărat pe omul și creatorul Stănescu, cel care și-a desăvârșit, noician, drumul său, „*devenirea*“. Nu poți să-l reduci pe Nichita la o plachetă de 20 de poezii – și pe un restul să le... arzi în piața publică, după cum sugera un cunoscut cenușiu inchișitor. Să alegem, pentru exemplificarea *actualității* lui Stănescu (dacă e nevoie de așa ceva!) două poezii, din perioade diferite, în care zac latent sămburii postmodernismului românesc (ca să ne „legăm“ măcar de acuza principală, că Nichita Stănescu ar fi rămas undeva acum 50 de ani și rolul lui în mileniul al III-lea este de fapt unul „minor“ – hm, și atunci pe cine pariem, pe „fracturiști“?).

Pentru o mai bună exemplificare, pentru demonstrația mea ulterioară, aș vrea să redau integral cele două poeme, **Dezâmbălânzirea și Nu mai pâlpaie**.

„De mult negru mă albisem / De mult soare mă-nnoptasem / De mult viu mă mult murisem / De visare mă aflasem / Vino, tu, cu tine toată / ca să-ntruchipăm o roată / Vino, tu, fără de tine / ca să fiu cu mine, mine / O, rășai, rășai, rășai / pe infernul meu, un rai / O, rămâi, rămâi, rămâi / Palma bate-mi-o în cui / pe crucea de carne / când lumea adoarme“ (**Dezâmbălânzirea**) și „Nu mai pâlpaie nici o pasăre, nici o stea / Cerul a obosit deasupra ta / Hai, Nichita, strânge-ți pleoapă / de pleoapă, strânge-le / Amurgul curge pe lângă ochii tăi uimiți / de parcă-ar vrea să vă priviți / unul altuia, sânge-le“ (**Nu mai pâlpaie**, 1957).

Nu întâmplător am ales o poezie din perioada „tânărului“ Nichita Stănescu, **Nu mai pâlpaie**, apărută, e drept, târziu, în volumul **Argotice** (1992), și o alta a „maturului“ Nichita, aleasă dintr-o antologie a poeziilor de dragoste, **Leoaică tânără, iubirea** (1995). Prima este o poezie construită pe o serie de *antinomii*, efectul fiind unul de „sălbăticitare“, invers celui de „îmbălânzire“. (DEZ)ÎMBĂLÂNZIREA, adică acțiunea opusă casnicului, banalului, obișnuitului. Poetului mizează pe efectul *opozitiilor* sale: „de mult negru mă albisem, ...de mult soare mă-nnoptasem“ etc. care vin în *rafale*. Toate aceste contradicții la scara „normalului“ puse cap la cap creează *efectul*. Acesta poate însemna o rupere de tot ceea ce este bine determinat, bine știut, prea „mult“ cunoscut chiar, și o cădere în situația extremă. Negrul în exces duce la... alb, soarele „mult“ conduce către noapte, paradoxal

toate aceste înlănțuiri aparent imposibile devin de fapt coerente sub ochii noștri. Prin jocul poetului, prin trucurile sale poetice, ne face să credem pe moment că este chiar așa, într-adevăr, și că el, magicianul de versuri, deține cheia acestui adevăr absolut, pe care noi îl intuim, dar trebuia să vină el să îl ducă spre revelație. Nichita rămâne inegalabil în aceste bruște „*contradictio in ediecto*“ lirice, prin care el schimbă total orizontul nostru de așteptare. Ceea ce contează din toate aceste metamorfoze textuale nu e că „de mult viu... murisem“ – ci joaca de-a textul în care ne implică, *unde totul devine posibil*, ca într-un basm în versuri. Poetul are revelația „*trezirii*“: de visare mă „aflasem“, adică prin *vis* doar m-am redescoperit – este *viziunea* stănesciană, dar și marele efort de (auto)iluzionare. Sub aparența haotică, de delirium „*tremens*“ și... verbal, stă întreaga fascinație a poemului. Poetul dă de fapt mână liberă *cuvintelor* să se „așeze“ cum vor ele – sau tocmai, să nu se așeze – ca și cum el ar fi doar un martor mut al dezagregării lor și nu-i mai stă în putere Creatorului să le redea ordinea firească în tot acest haos verbal. Este poezia de *toleranță zero*, cu un grad de tranzitivitate maximă, în care prin *sugestie* poetul atribuie sau anulează *sensul*, *semnificațiile*. Ele dispar și de fapt nici nu contează în magia scriiturii, textul este cel important, este un „efect fără cauză“. Există deci un efect care se transferă la ansamblul poemului, atribuindu-se semnificații chiar și unde nu există – e o poezie „de dragul poeziei“. Repetițiile bat către Eminescu: „Vino, tu“, „o, rășai“, „o, rămâi“, iar tragismul se contopește cu ironia în tot acest mozaic. Construcțiile tipic stănesciene: „mă mult murisem“, „mă-nnoptasem“, perechile de antonime, ritmul, rima (tot pentru efect!) și strecurat în acest puzzle „lupta sinelui cu sinele“, tu *fără de tine* și eu *fără de eu* – una din obsesiile poetului. Toate acestea pe un final oarecum șocant și imprevizibil în comparație cu drumurile poetice bifurcate până în acel moment: nu e un final așteptat, pe construcție eminesciană, ci mai mult argezian, „pe crucea de carne / când lumea adoarme“. Răstignirea finală – o glumă, ca întreg textul de până atunci, ludic, în care părea că se amuză ca un îndrăgostit de o „tu“ generativă, sau pur și simplu cădem în *altceva*, se schimbă paradigma și viziunea devine din onirică – metafizică? Cât e serios în acest poem și cât „spectacol“ de combinații voit imposibile? Un cititor „neinițiat“ în Nichita nu poate lua în serios pe cineva care se albește de negru și moare de prea multă viață – „trucuri“, ar spune, prețiozități abstracte, un beizadea care face „show“ cu vorbele, logoreic și infatuat. Credibilitate zero la primul val de citire.

lubitorii de (post)modernism și Derrida în schimb sunt fericiți: ce efect bine controlat de fapt în acest joc cu cuvintele, de-a vorbele. Semnificația s-ar naște din ne-semnificații, Nichita face un drum invers, de la sfârșit către rădăcini, de la întreg către elemente. Caută primordialitatea Cuvântului, după ce acesta s-a uzat, s-a perimat. Literatura *epuizării*, a *necuvintelor* care se vor un catharsis face posibilă această tranzacție între cuvinte ce se resping la un grad unu sau doi și se atrag la nivelul zero al scriiturii, unde toate sunt la fel, niște prototipuri, niște simboluri, egale. *Roata*, element al începutului, ca și *Edenul pierdut* sunt niște *reprezentări rutinate*, niște imagini ale *golirii de sens*. Nichita încearcă în felul lui a le înlocui, jucându-se doar la modul serios chiar și când face bricolaj ironic. El e un meșteșugar ce încearcă tot felul de ars combinatoria pentru a revitaliza limbajul și a (re)descoperi esențele Poeziei. Puțini înțeleg că tocmai, pentru a deveni cei dintâi, pentru purificare, noi și cuvintele noastre ne întoarcem la *dezâmbliânzire*, stadiu firesc după retardarea limbajului clasic, casnic. Doar *sălbăticierea* – adică răstignirea poetului pentru un *alt* cuvânt, *nou* în măsură cât e vechi, primordial. O căutare de negăsire a *esențelor*, când restul lumii „adoarme“, pierzându-și sensurile...

A doua poezie este una în care găsim „in nuce“ toate

elementele universului stănescian de mai târziu. Și aici *repetiția* amplifică, accentuează efectul: „strânge-ți pleoapă de pleoapă, strânge-le“. Câteva metafore vizionare: cerul a obosit deasupra ta, amurgul curge... de parcă ar vrea să vă priviți unul altuia sângele.

Poetul pătrunde în text („Hai, Nichita...“) în 1957 în cel mai pur stil postmodern. Încă de acum „nu mai pâlâie... nici o pasăre“ („corect“ ar fi nu mai fâlfâie, de pâlâit ar fi doar... stelele / focul, ar spune din nou contestatarii). În stilul lui fantezist, poetul proclama că de fapt toate cuvintele sunt plante și animale abstracte, „teribilisme“ sale ascund de fapt ceva bine gândit, reintegrarea poetului și a poeziei *în sine*, ruperea barierelor de orice fel, a tiparelor, contactul cu Realia fiind de fapt captarea unui strat de bază, al „elementelor“. Poet fără granite, Nichita demonstrează în anii '50, '60, '70 sau '80 că *va fi valabil* ca scriitură indiferent de timp: cum spunea criticul Eugen Simion, este limpede, totuși, că în poemele ludicului, manieristului, (post)modernului N. Stănescu există o *metafizică*, una a *poetului*, care nu trebuie confundată cu a *filosofului*, (apud M. Raymond) strecurată și topită în versurile lui năzdrăvane, fragmentate, provocatoare, când *înalte* în prelungirea unei modernități gânditoare, *vizionariste*, uranice, când coborâte în sclipitoare jocuri verbale.

## Constantin Coroiu

# O ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÂNEȘTI, LA HANOI

La Editura Uniunii Scriitorilor din Vietnam – pe care am avut prilejul să o vizitez cu trei ani în urmă – a apărut recent antologia **75 de capodopere ale poeziei românești**, datorată reputațiilor traducători din literatura română în limba vietnameză – Pham Viet Dao și Nguyen Van Dan.

El însuși poet, dar și eseist, Pham Viet Dao a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza“ din Iași, în anul 1975 și a fost prezent de mai multe ori în emisiunile literare ale postului de radio din Capitala Moldovei, citindu-și propriile versuri.

Volumul, editat la Hanoi, este prefătat de scriitorul și regizorul de film Do Minh Tuan și cuprinde poeme de Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Cele mai multe – 24 – sunt din lirica eminesciană (***Odă în metru antic, Luceafărul, Sara pe deal, La Steaua*** ș.a.).

În textul ce prefătează cartea, care este deopotrivă o analiză succintă și o confesiune, Do Minh Tuan distinge, în lirica românească, dincolo de teme mari și permanente ale artei poetice de oriunde și dintotdeauna, „sunetul specific“ al sufletului unui popor cu o personalitate incon-

fundabilă. Observațiile sale sunt extrem de interesante, mai ales în ceea ce privește modul cum este receptată poezia românească de către un artist și un intelectual dintr-o zonă cu totul diferită ca experiență istorică, tradiție culturală, sensibilitate și factură psihică. Câteva exemple. În poezia Anei Blandiana, prezentă în antologie cu 11 poeme, fascinant i se pare, între altele, „izvorul adânc al amintirilor vagi și nesfârșite“, iar în lirica lui Lucian Blaga, poetul și regizorul vietnamez descoperă că „lacrima este un dar pe care Dumnezeu l-a făcut omului pentru a-i alina durerea pricinuită de pierderea Paradisului“. La Eminescu, sentimentul morții și sentimentul iubirii se potentează reciproc. În fine, reluând celebra metaforă blagiană, semnatarul prefeței constată că marii poeți români captează în verbul lor corolele de minuni ale cosmosului, pentru a construi, fiecare, o nouă lume. Nu ideală, dar una esențială, mai adevărată – în multe sensuri – decât cea reală.

Volumul **75 de capodopere ale poeziei românești** apărut în îndepărtata Asie de Sud, la Hanoi, este un fapt de cultură cu totul remarcabil, pentru care cei doi traducători și iubitori ai literaturii române merită toate laudele și recunoștința noastră.

# „L-AM ÎNTÂLNIT ȘI L-AM ASCULTAT PE GEORGE ENESCU“

Convorbire realizată de Gheorghe Istrate

– **Stimate Domnule Profesor, am credința clară că în pluritatea tematică enesciană, cel puțin la nivel european, faceți parte din plutonul esențial de cercetători și interpreți – dacă nu cumva sunteți chiar singular. Nu de mult, ați tipărit monumentală – și unica în literatura de specialitate – lucrare „Oedip de George Enescu. Dosarul premierelor 1936 – 2003” la Editura Institutului Cultural Român, volum însumând aproape 800 de pagini, cu o substanțială iconografie alb-negru și color. De altfel, toată suita Dvs. de „Lexicoane” și monografiile au apărut în condiții grafice deosebite, fiind, de fapt, modele în literatura de specialitate, care le asigură o existență perenă. Spuneți-mi, Dvs., născut la 30 martie 1923, la Timișoara, ați fost vreodată martorul pe viu al vreunui concert al idolului Dvs. („aisbergul enescian”, așa cum foarte inspirat l-ați definit), v-ați aflat vreodată în magica sa apropiere?**

– Eu am venit în București târziu, după ce tatăl meu a murit în urma unui infarct în plină stradă la Timișoara. Era medic, și pentru că mama nu suporta să mai rămână în acest oraș în care, datorită popularității – tatăl meu a fost medicul șef al urbei, un personaj foarte, foarte bine cunoscut și apreciat la vremea respectivă –, mama n-a mai suportat ca orice om care trece pe stradă, prin piață, s-o întrebe continuu cum a murit Dl. Colonel... Și-atunci a decis să vândă vila din Timișoara și să ne mutăm cu toții la București. Deci, eu am apărut în Capitală la finele liceului, în plin război mondial, și în momentul în care am terminat – fiindcă făcusem liceul militar –, obligatoriu a trebuit să fac mai departe școala militară, neputând să ocup nici un fel de funcție civilă. Și am intrat la Școala militară de ofițeri de cavalerie din Târgoviște. Deci, din nou am fost azvârlit afară din București.

Pe George Enescu l-am întâlnit și l-am văzut, l-am ascultat și am scris despre concertul pe care l-am ascultat în anul 1946, când am luat pentru prima dată condeiul de critic muzical, pe care nu l-am mai părăsit până astăzi. Din păcate, în toamna aceluiași an, Enescu s-a urcat pe vaporul „Ardealul”, a luat drumul Americii, și nimeni din generația mea n-a mai putut să-l mai asculte și să-l mai vadă. Am fost însă fericit de această întâlnire cu Enescu, pentru că la această întâlnire a luat parte și cel mai mare discipol al lui, Yehudi Menuhin, cântau împreună **Dublul concert** de Johan Sebastian Bach. În consecință, pot să spun că a fost un regal de muzică în care *tatăl și fiul*, respectiv: *dascălul și discipolul* au stat unul alături de

celălalt. Am putut să fac o deosebire între cele două forțe ale naturii – fiindcă asta era realitatea – și Enescu și Menuhin au fost două forțe ale naturii, înzestrați, într-adevăr, de Dumnezeu, până-n măduva oaselor și care, după această întâlnire, pot să spun că aproape nu mai ai nevoie să te întâlnești a doua oară cu un asemenea gigant.

Îți lasă o siguranță, o certitudine, o forță spirituală pe care o porți în tine toată viața. Eu, și în momentul de față, când vorbesc cu Dvs., mărturisesc deschis că pentru mine Enescu nu e mort, că pe Enescu îl văd și îl aud din ziua aceea de la sala ARO din București. Deci, iată cum s-a petrecut întâlnirea mea cu marele maestru al muzicii românești.

– **Sunteți o autoritate incontestabilă într-un domeniu al muzicii în care nu mulți au audiența Dvs. savantă (80 de volume de raftul întâi, peste cinci mii de eseuri, studii, articole și recenzii), sunteți profesor universitar cu premii academice în țară și străinătate. De aceea vă rugăm să numiți cele mai reale certitudini ale noului val de compozitori și interpreți români. Din fotoliul Dvs. de auditor, observator și analist al Filarmonicii „George Enescu” și nu numai, cu siguranță că ați identificat acele vârfuri aurifere ale viitorului muzicii noastre contemporane.**

**Care sunt și cum se identifică numele lor?**

– În primul rând vreau să fac o completare, probabil, că la data când Dvs. ați avut aceste informații, eu aveam, într-adevăr, 80 de lucrări. Astăzi, pot să vă spun că am 86, corect, de cărți, pentru că nu mai departe de Festivalul „Enescu” de anul acesta, mi-au apărut încă două cărți despre G. Enescu, prima se numește **George Enescu – concertul de adio**, a doua se numește **George Enescu, un muzician român singular**. Deci, 86 de cărți în momentul de față.

Studiile și articolele, mărturisesc deschis că nu le știu numărul, dar vreau ca să spun, așa, o cifră de peste 5.000, ca să nu mint pe nimeni. S-ar putea să fie cu o mie mai mult, dar cred că nu e cu nici unul mai puțin. Deci, în ce mă privește, generația aceasta despre care Dvs. vorbiți, generația post-enesciană, s-a născut, în plenitudinea ei, o dată cu dispariția marilor personalități care au fost în jurul lui George Enescu.

Trebuie să vă spun că eu am fost un om fericit de zei, că am trăit într-o înfloritoare generație de muzicieni și m-am bucurat, într-adevăr, de niște lucrări exemplare, multe din ele de valoare internațională, care mi-au oferit



posibilitatea să scriu și să analizez o vastă creație de valoare. Imaginați-vă că dacă aș fi fost într-o țară cu compozitori mărunți și cu lucrări de mâna a doua, sau mâna a treia, nici eu, geniu dacă aș fi fost, n-aveam materia primă ca să pot să mă exprim.

Dar în contextul acesta de valori post-enesciene, pot să spun că am dat peste o generație în care cel puțin zece compozitori sunt de nivel european. Sigur că o ierarhizare absolută, perfectă, îmi este foarte greu să fac. Dar pot să spun că n-am scăpat din vedere pe nici unul dintre cei mari, adică mă gândesc la regretatul Tiberiu Olah, la regretatul Anatol Vieru, la compozitorii care sunt astăzi încă în viață, Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu, Aurel Stroe – dar și la regretata maestră a sexului frumos – pentru că am avut și niște compozitoare de mare valoare, între care Miriam Marbé a strălucit ca un astru. Apoi, ar putea să mai intre Cornel Țăranu, Dumitru Capoianu ș.a. Eu am putut să-i cântăresc pe acești oameni și să-i compar cu marii compozitori polonezi, unguri, francezi, germani, pentru că am călătorit foarte mult în Europa, am fost prezent la simpozioane și festivaluri internaționale, am văzut muzica acestor compozitori. Din păcate, noi, românii, n-am știut să ne facem propagandă. Eram și niște oameni foarte modeste, și din cauza asta lumea nu ne-a cunoscut.

Dar iată că au existat câțiva exegeți ai muzicii contemporane care au avut forța să scrie: *România este una dintre cele mai mari potențe muzicale din momentul de față.*



Vază cu ochiul-boului și Phlox

– **Eu mă refeream, dacă nu vă deranjează întrebarea, la ultima mare promoție – cea din ultimele decenii.**

– În generația tânără, din păcate, cea care se plasează între 30 și 40 de ani, n-am decât un singur compozitor reprezentativ – acela este Dan Dediu, care este într-adevăr scriitor, este un tânăr compozitor care deja a depășit o sută de op-usuri, ceea ce este o performanță, cântate în toate țările din Europa, dar și dincolo de Ocean. Este foarte bine cunoscut, e profesor de compoziție la noi, la Conservator, deci ducem mai departe cuceririle generației noastre, cea post-enesciană, a doua în ordine, dar în jurul acestui mare talent – Dan Dediu –, mărturisesc deschis, nu știu să existe și alte talente izbitoare în care să am o încredere deplină. Sigur, mai pot să spun că mai există și alți doi-trei compozitori, fiindcă am o experiență de lexicograf, și nu vreau să-i numesc, pentru că de câte ori am emis judecăți de valoare asupra compozitorilor sub 50 de ani, totdeauna am avut surprize ca la epoca de maturitate deplină sau de bătrânețe, ca să-mi dau seama că am greșit în clipa în care am crezut prea mult în ei. Încât eu, în general, în cele opt lexicoane ale mele, scriu în prefață toți compozitorii până la vârsta de 50 de ani, fără vreo altă caracterizare, pentru că eu socotesc că nu s-a putut defini un stil personal, nu s-a putut defini o direcție, nu s-a putut deosebi, ca să spun așa, o lucrare cu totul excepțională față de care să pot exclama: iată o lucrare care a intrat definitiv în circuitul național și nu mai poate să scape atenției unui exeget riguros.

– **Asta în privința creatorilor. Dar eu mă refeream și la interpreți instrumentiști, dirijori, cântăreți...**

– La interpreți este o cu totul altă situație. Aici există o generație tânără, într-adevăr de mare valoare, este generația în primul rând a cântăreților de operă, în care avem de-a face cu Ruxandra Donose, cu Angela Gheorghiu, care este la ora actuală vedeta Europei, considerată o Maria Callas a cântului de operă. Există și alte mari talente, precum Adina Nițescu, de asemenea o cântăreață tânără; la interpreți îl avem pe Alexandru Tomescu, care este foarte bun, este violoncelistul Marin Cazacu, care este excelent, clarinetistul Aurelian Octavian Popa, harpistul Ion Ivan-Roncea. Deci, iată o galerie de interpreți care într-adevăr ne duc undeva în competiția internațională pe toți.

– **Am sentimentul indubitabil că sunteți, în plus, cel mai informat istoric, cercetător, critic și lexicograf al strălucitei diaspore românești muzicale de astăzi. Ne-ați putea face o rapidă „radiografie” a acesteia?**

– O scurtă radiografie, în ce sens? A istoriei muzicii românești?

– **Nu, nominală: a prezenței marilor noștri muzicieni în lume. Cei care deja s-au fixat pe meridianele mondiale ale muzicii.**

– Vă referiți, adică, la generația mea, la generația care a dat lucrări definitive și competitive, de rang internațional. Adică nu la generația lui Dediu. Vă referiți, desigur – uite, acum îmi vine în minte Ștefan Niculescu, care face parte din generația lui Bentoiu, Stroe, Vieru – și care sunt, toți, personalități de nivel mondial.

– **Eu aș vrea să-mi vorbiți de cei care s-a fixat în**

**străinătate și sunt focare românești...**

– Vreau să vă spun un lucru: noi, în străinătate, nu avem compozitori de nivelul celor care au rămas în țară. Compozitorii și muzicologii se impun greu peste hotare.

**– Dar avem și interpreți mari...**

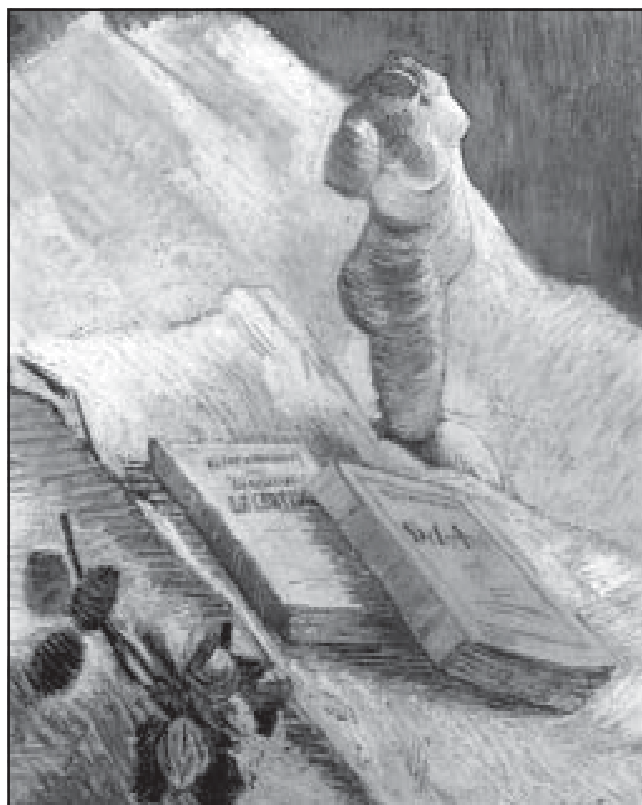
– Interpreți mari, da, fără discuție. De pildă, numele deja pomenite – Adina Nițescu, Donose, Angela Gheorghiu ș.a. – toți sunt în străinătate. Văduva e la Paris. Interpreții au o foarte largă posibilitate de circulație și atunci s-au realizat plenar.

**– Dar și dirijorii...**

– Dirijorii? Mai puțin. Dirijori avem doar doi de talie mare. Exceptând pe Horia Andreescu și pe Cristian Mandeal, noi n-avem în momentul de față o pleiadă de tipul lui Silvestri, Celibidache, George Georgescu, Perlea ... Adică generația dinainte, care a fost o generație mare și care s-a impus în context internațional. Cei de astăzi, uitați-vă și dvs., nu circulă la marile orchestre, nu se găsesc la marile festivaluri muzicale. Dacă scapă câte unul sau altul să dirijeze o orchestră, o fac cu brio și obțin un succes *temporal*, ca să mă exprim așa... Dar nu avem dirijorii... Compozitorii și muzicologii internaționali, adică stabiliți în afară, nu se puteau impune. Și am să vă spun și de ce. Muzicologii trebuiau să stăpânească noua limbă a țării în care s-au fixat. Ori, este foarte greu. Ca să vorbești cursiv limba germană sau să vorbești limba portugheză sau spaniolă, ca să te impui cum se cuvine în țările respective, trebuie, într-adevăr, să ai o dexteritate cu totul și cu totul deosebită. În plus de asta, să ai cel puțin zece ani de stat în țara respectivă, spre a putea să te impui. Din această cauză, compozitorii și muzicologii pe care îi avem noi peste hotare sunt de nivelul rangului doi și trei. Nu sunt compozitori mari. Compozitorii mari sunt cu toții în țară.

**– Fișierul Dvs. (I-am văzut!) care ocupă aproape o casă întreagă – Academia Română însăși vă invidiază! – și pe care l-ați construit într-o existență totală, a devenit celebru în lumea oamenilor de cultură, mai ales muzicală. Sunteți o țintă, o referință precisă, un referent respirator pentru toți cei ce caută repere cardinale și nu le găsesc decât în fișierul Dvs. Ni-l puteți descrie în câteva fraze? E un adevărat tezaur.**

– Acest fișier al meu a început în 1949, când mi-am pus în gând să realizez o enciclopedie a muzicii românești – care lipsea la acea dată. Am făcut niște chestionare, de genul chestionarelor lui Hasdeu din secolul al XIX-lea, le-am împărțit la toți compozitorii, muzicologii și interpreții. Am făcut trei tipuri de chestionare. În clipa în care am obținut aceste rezultate, am avut, cum s-ar spune, o primă bază documentară care îmi indica drumurile pe care trebuie să merg, pentru ca să aflu, exact pe fiecare, unde să-l găsesc, de unde a pornit, încotro se îndreaptă. Și atunci am trecut la a doua etapă, de a merge pe urmele indicate de fiecare în aceste chestionare. Dar am socotit că trebuia să rezolv o chestiune absolut fundamentală, pe care noi nu o aveam în cultura muzicală românească. A trebuit să despoi toate periodicile muzicale de la înființarea lor până la zi, ca să stăpânesc materialul



Natură moartă cu statuie, trandafiri și două cărți

documentar existent al mișcării muzicale românești. Acesta mi-a mâncat zece ani în biblioteca Academiei Române; totul, absolut totul a mers numai pe baze de fișe. Aceste fișe s-au constituit în fișierul muzicii românești pe care Dvs. l-ați văzut și care acum se apropie de aproape două milioane de fișe și este, într-adevăr, un unicat în țara noastră. Pe acestea le-am completat cu diferitele arhive pe care le-am găsit în țară și am încercat să le despoi (îmi place acest verb atât de expresiv și exact), precum arhivele din Ardeal, care dețineau mai bine documentele românești, arhivele de la Iași, arhivele, bineînțeles, de la București, pe care le-am cunoscut integral. După aceea am trecut la colecțiile particulare, în care iarăși am fișat toate materialele – și după ce am stăpânit din punct de vedere bibliografic toată cultura muzicală românească am spus: din acest moment pot să mă angajez să lucrez fie un mănunchi de monografii de care aveam absolută nevoie, fie lexicoane de compozitori și cele de interpreți. M-am înșelat însă când am zis că lexiconul de compozitori va avea volume. Iată, au ieșit opt! M-am înșelat, iarăși, când am zis că voi avea trei volume de lexicoane de interpreți. Cred că vor fi cinci, cel puțin. Și iată, deci: cinci lexicoane de interpreți și opt de creatori, ajung la 15 – 20 de lexicoane, bineînțeles fără a vorbi de formații din țara noastră, care se adaugă, și care au dus la anatomia unei enciclopedii a muzicii, din care anul acesta a apărut primul volum statuar.

**– Domnule profesor, ce veți mai lăsa viitorului apropiat? Ce carte nouă finisați acum?**

– Fără îndoială, am declanșat câteva tipuri de monografii. De pildă, am un ciclu denumit **Concertul de adio**. Am publicat volumul **Sergiu Celibidache**; anul acesta a

apărut al doilea **George Enescu** și mai am în pregătire Ciprian Porumbescu, Dinu Lipatti și Ion Vidu – concertul de adio.

– **Ingenioasă această idee care conține și un inedit plin de farmec, recuperator...**

– Această idee mi-a venit după ce am citit o carte a unui mare muzicolog englez, intitulată **1791 – ultimul an de viață al lui Wolfgang Amadeus Mozart**. Autorul s-a preocupat să restaureze totul, de la primul an de viață, până în clipa în care Mozart a închis ochii, în dorința de a vedea cum s-a petrecut existența unui geniu care s-a stins la vârsta de numai 35 de ani. Și al doilea, a vrut să facă să dispară acea legendă că Mozart a fost otrăvit de Antonio Salieri, care a făcut vâlvă, alimentând copios o piesă de teatru celebră, ba chiar și un film celebru, **Amadeus**. Să știți că aceste lucrări care urmăresc ultima clipă a unui muzician sunt foarte interesante. Eu, însă, am făcut altceva: am făcut, într-adevăr, un pas mai mare înainte, în sensul că m-am ocupat absolut de toată bibliografia apărută, articolele apărute în anul morții compozitorilor spre a vedea cum a reacționat societatea epocii la data respectivă și ce s-a petrecut după 50 de ani, după o sută de ani, după 150 de ani, să vedem dacă cel care în viață a avut o recepție totală, mai apoi ori s-a stins, ori s-a înălțat. Vreau să vă spun un lucru: știți care a fost cel mai mare boom în materie de moarte în muzica românească din ultimii 500 de ani? N-a fost nici Enescu, n-a fost nici Celibidache, n-a fost nici Perlea, n-a fost nici Ciprian Porumbescu – a fost Iosif Sava. În clipa când Iosif Sava a murit, acum șapte ani, n-a existat ziar, revistă, post de radio, post de televiziune din România care să nu fi scris despre dispariția tragică a acestuia. Era un teleast iubit, era un om care își făcuse o platformă extraordinară și în clipa în care a murit, el a știut să-și pregătească până și moartea. Vă mărturisesc deschis că spectacolul morții lui Iosif Sava a intrat în istorie. Din cauza asta cred, după părerea mea, că dacă aș scrie **Concertul de adio al lui Sava** în trei volume, nu aș putea să acopăr toată literatura muzicală. Dar ce se întâmplă? Am remarcat un lucru: că la G. Enescu – în clipa în care a murit, Enescu era văzut într-o altă perspectivă. Era marele, fenomenalul, genialul violonist; în majoritatea țărilor nu conta George Enescu – compozitorul, alții îl socoteau un compozitor mărunț, de mâna a doua, a treia, de rapsodii, de variațiuni – nu ascultaseră **Oedip**-ul, nu știau **Simfoniile** lui, care sunt șase, nu cunoșteau muzica de cameră, quintetele și, în consecință, Enescu era privit, la moartea lui, trunchiat. Din acest motiv, Enescu nu a fost văzut la nivelul lui. Mai departe, Enescu a fost un mare pedagog, dar n-a avut nici măcar o singură zi angajament într-un conservator din lume. El a făcut numai *master-classe*, el a predat cursuri particulare, dar a dat niște elevi geniali. Și când Enescu ajunsese un mare pedagog, după care alergau atâția tineri să lucreze cu el, în momentul acela Enescu a murit. Încât toată generația de mari interpreți pe care i-a format Enescu s-a afirmat după 1955, când acesta s-a stins. Deci, pot să spun că la data morții, *profesorul* Enescu era foarte puțin cunoscut. El era știut doar ca profesorul singular al

lui Yehudi Menuhin, dar nu știau că au fost și Arthur Grumiaux, Ida Haendel, Henry Szeryng; că la noi a fost și o generație de violoniști care a lucrat cu Enescu; că am avut compozitori, cum a fost Marcel Mihalovici, care a lucrat cu Enescu. Am avut pianști, cum a fost Dinu Lipatti. Deci, acești oameni au lucrat cu George Enescu. Toti, însă, erau ca vârstă mici. La Festivalul „Enescu” din anul acesta, 2005, de pildă, vă dau un exemplu foarte apropiat, a apărut și celebrul Uto Ughi. Este cel mai mare violonist italian al școlii violonistice. Ei bine, Ughi avea doar zece ani când a lucrat cu Enescu. Era un copil-minune, un puști. Uto Ughi nu putea să reprezinte nimic la moartea lui Enescu. Era un violonist oarecare, pentru că era doar un copil. Dar roadele muncii cu Enescu s-a văzut apoi. Iată că, această carte, **Concertul de adio – George Enescu**, schimbă fundamental, după 50 de ani, imaginea acestui creator. Și din cauza aceasta am dat drumul unor astfel de tipuri de cărți.

Vreau să vă spun că închei în anul acesta, cu volumul opt, suita de lexicoane de creatori, adică: compozitori, muzicologi, bizantinologi, folcloriști ș.a.m.d. și, la anul, continui serialul de dicționare consacrate interpreților și, bineînțeles, duc mai departe enciclopedia muzicii românești. Ce se întâmplă? Aceste dicționare, pe de o parte ale compozitorilor, pe de alta ale interpreților, după un număr de ani când eu n-am să mai exist, aceste dicționare pot să ducă la ediția a II-a, la ediția a III-a, așa cum s-a întâmplat cu Hugo Riemann, ajuns azi la ediția a XII-a, cum se întâmplă cu Georg Grove în Anglia, cu **Dictionaire of Music and Musiciens**, ajuns la o multitudine de ediții. Deci am pornit aceste lucrări de mare informație pe care urmașii mei să poată să meargă mai departe. Sigur că, între timp, mai pot să fie și alte lucrări.

– **Domnule profesor, după o muncă atât de titanică, spuneți-mi, la venerabila vârstă de 82 de ani, aveți a vă reproșa ceva?**

– Da. Am să-mi reproșez destul de multe. În primul rând îmi reproșez faptul că n-am știut să ies mai repede în față, ca să pot să valorific acest material imens pe care îl deținem. Am crezut că toate lucrurile se vor aranja de la sine, am crezut într-o societate care va da dreptul la o existență a valorilor – și aici, din păcate, m-am înșelat. În rest, mărturisesc că acum, când am ajuns la vârsta bilanțului, pot să spun că am creat *modelul* de monografie pentru un compozitor, *modelul* de monografie pentru un șef de muzică militară, *modelul* de monografie pentru un interpret ș.a.m.d.

– **Ce dorință, ce vis n-ați mai putut împlini în suișul admirabil al vârstei Dumneavoastră?**

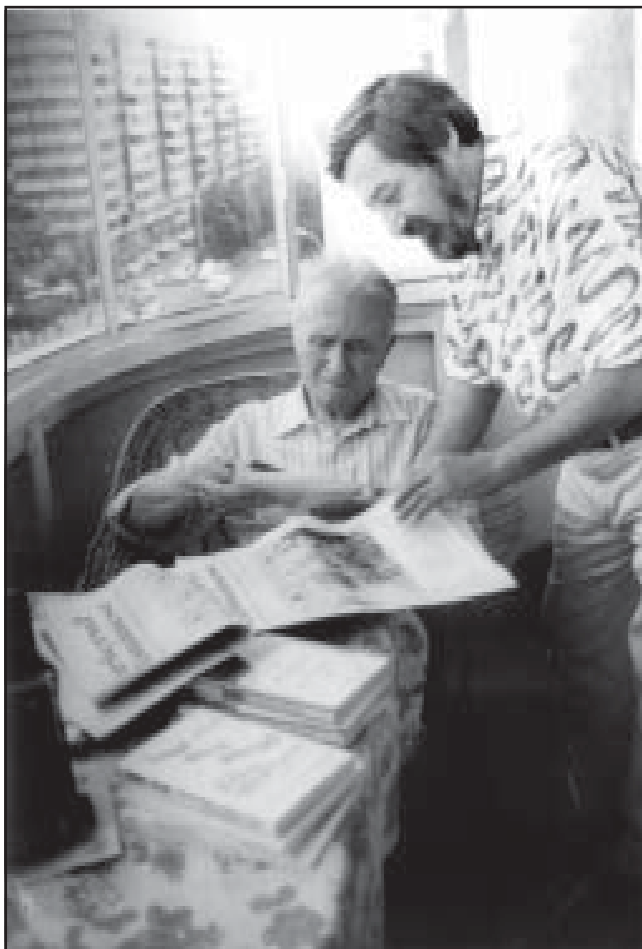
– N-am reușit încă (voi mai avea vreme?) să tipăresc cele 13 manuscrise, de sute de pagini, care cuprind alte monografii (de tipul **Dimitrie Cantemir – muzician**), colecții de texte, antologii, celebra mea corespondență în nu știu câte volume, începând din 1950 și până astăzi – cu câte 100 – 200 de scrisori primite pe an, toate având un quantum de la două până la patru-cinci pagini...

Sunt încă un om învăluit în vise și visuri pe care, din păcate, multe le voi lua după mine, sau vor veni alți vrednici să mi le continue, măcar cu aceeași râvnă.



# „SĂ APĂRĂM, ÎMPREUNĂ, CATEDRALA EMINESCULUI”\*

Convorbire realizată de Al. Deșliu



Gheorghe Istrate în al 6-lea cer (etaj)  
al lui Emil Manu (iunie 1999)

– **Ce-ar mai fi de adăugat, Domnule Istrate, acum, la finalul dialogului nostru?**

– Iubite D-le Deșliu, avusesem vag impresia că finalizasem volubil părțile cheie ale interviului nostru – și pusesem un punct adânc și rostogolit în sine tuturor ziselor (și scriselor) de până acum.

Dar simt cum vin din urmă, în valuri, vălătuci de ciulini, ca în cartea celebră despre Bărăganul meu a lui Panait Istrati (apropo: și pe el îl chema, de fapt, tot Istrate, mama lui numindu-se Joița Istrate; vom fi fost rude? fiindcă eu am niște Istrate – verișori prin județul Brăila...) – așadar,

vin din urmă rudimente, fragmente de gânduri și întâmplări pe care le așez în această *addenda*. V-am mai mărturisit, mi-ați spart (metaforic) pepenele (lubenița) cu dulciuri și amăreli ale existenței mele de până acum – și mi-ați pus pe nița în lucrare, aproape nepregătit pentru o ordine care ar fi intrat în firea lucrurilor.

Așa că voi mai însăila aici încă vreo câteva cioburi de vitralii, nu într-o curgere cronologică – ci într-o perfectă dezordine care are, și ea, desigur, farmecul ei.

Iată încă o suavă amintire a copilăriei. Mama (mamița, o apelam noi) ne îmbăia ritualic, în fiecare sâmbătă seara, pe toți cei patru copii (dincolo de cele zilnice și obligatorii: pe față, pe mâini, pe dinții frecați cu degetul muiat în sare grunjoasă, pe picioare și răzuitul călcâielor pe o cărămidă aspră din fața pragului).

Fierbea câteva vedre de leșie (apă de ploaie sau zăpadă topită – iarna, cu multă cenușă clocotită, de lemn dur) și ne spăla pe rând, indiferent dacă afară erau minus 40 de grade. În „casa-mare”, unde locuiam, la grămadă, aveam soba-oarbă (mai știe cineva ce este aceea?), sobă higienică, pe care tatăl nostru o încingea prin „polatră”, cu valuri de paie, până ce se dezghețau geamurile, iar noi umblam în cămășuțele lungi, de cânepă albă, de copii-îngerăși.

Surorile erau primele îmbăiate în albia mare din tei scobit, iar mama îmi poruncea dinainte: „băieții, cu fața la perete!” Care băieții, că eram singurul – prâslea – dar mesajul era riguros și respectat cu strictete. După ce ieșeam și eu, ultimul, din apa reînnoită, cu ochii strânși și roșii din cauza săpunului de casă, cu sodă și pelin de mai, îmi plăcea să împletesc părul zvântat al surioarelor în câte două plete pentru fiecare, amirosind a familie, a curățenie și puritate. Erau ceasurile sfinte de sâmbătă-seara, când din icoană se prelingeau stropii aburului înălțat de pe noi.

Aceste reflexe le-am rememorat într-o poezie la care țin foarte mult, *Rudele*, din volumul meu de debut din 1968, *Măștile somnului*.

Niciodată n-am știut cum își făceau baie părinții mei. O pudicitate ermetică a plutit permanent peste acoperișul casei noastre din Limpeziș.

Abia mai târziu, am aflat că tata, în verile incendii, își căra apa fierbinte în grajdul cailor și, acolo, se îmbăia în aceeași albie lungă, cioplită din trunchiul unui tei (sau plop) uriaș. Albiile se cumpărau de la căruțele meșterilor coborâți din munte, pe numai un singur plin cu boabe de porumb, ceea ce nu era puțin – dar o puteai folosi pentru

\* Dintr-o carte de interviuri aflată în pregătire

o viață, pentru toți, și o puteai lăsa moștenire nepotilor...

Cum de nu mi-a strălucit, oare, în tâmplă ideea să închin o poezie albiei pe care Tonitza a ilustrat-o divin în tabloul **Lăutul?**

Îmi plăcea să zburd desculț prin prima zăpadă care mă exalta. Precum și prin brumă – un excitant al dimineții și al zburdălniciei.

Tata mă certa și-mi cerea să mă întorc în balamalele normalității din casă, dar eu mai făceam câteva cercuri, sfâșiind ca un bondar-avion micul strat de zăpadă care mirosea a puritate și a înălțime. Ceea ce mă convingea și mă puneă pe gânduri, de fiecare dată, era glasul părintelui, rostit aproape nădușit și cu o obosită resemnare (de fapt, strategică): „Mă, copile, oaia care nu-și poate duce lâna s-o mănânce lupii!”

Ce lâna duceam eu în spate? Și care erau lupii? Intuiam tăcut și încurcat, intuitiv și speriat, că lâna era viața mea (ascultasem și citisem multe povești cu tâlc și intrasem binisor în comparația eliptică, numită și înțeleasă de mine, mai târziu, metaforă).

Surditatea destinului urca în mine din zi în zi mai mult, însă cu forța algebrică a unui joc magic: *șotronul*. De această cruce desenată și așezată pe pământ mi-a fost totdeauna teamă. Era exercițiul unui totem pe care aveam să-l descifrez mult mai târziu, în *viziunea mea* și nu a altora. Era un joc păgân peste trupul zeului tutelar, împărțit simetric în compartimentele lui necunoscute, în cămărilor și hotarele lui pe care nu aveai voie să le calci – primindu-ți pedeapsa și în care aruncau cu pietricica rotundă a destinului.

Fără îndoială, toate acestea mi le-am fișat, memorial, pentru mult mai târziu, dar ceva mi-a ars tălpile în acest dans sacrificial, dar și inițiator, totodată.

În aceeași primă carte despre care pomeneam adineaori, am inclus și o poezie cu un titlu identic, **Mască de joc (Șotron)**, care s-ar cuveni citată:

„Unul pe unul / până la cerc / o inimă singură - / tiparul de cruce / pe care-l încerc. // Călcâi pe călcâi / se leapădă spălate / în aerul dimineții / arunc piatra neamului / și-a norocului / până-n mijlocul feții. // Patru trepte spre soare / alte patru-n mormânt / piciorul drept sărută cinstea / în pândă se-apeacă cel stâng. // Peste groapa de jar / peste pragul de vină / iată că urlu că sar / de-a dreptu-n lumină. // Privindu-ne jocul / mereu îmbrânciți / de mugurii tineri ai rasei / părinții tăcuți s-au sfințit / răstigniți în ferestrele casei...”

Și tot acolo, fiind vorba de *tipar* (obsesia mea din totdeauna), am mai scris ceva, din care fragmentez aici pe aceeași lungime ideatică:

„Cine mi te-a pus pe chip  
tipar de moarte și nisip  
tu ultimă încremenire,  
între amurg și devenire?  
prin orbul tău la jumătate  
e-un drum cu urmele uscate  
pe care le-a lăsat trecând  
un zeu desculț furat de gând...  
în somn prin spartul din călcâi  
vedem hotarele dintâi  
și asurzim spre munții goi

de-atâta moarte strânsă-n noi

O, masca ultimă: cea-fără-trup –  
în ea mă-ntorc mă neg mă rup...”

Acolo, la Limpeziș, era un bătrân îngropat în tăcere, un fel de unchi al meu, care rareori îmi vorbea văzându-mă ceva mai zăbovit la cuvinte. Ne potriveam într-un fel, prin neamul tăcerii. Avea o înjurătură unică, uniformă, invariabilă: „Tu-i cantaru mă-sii!” (*cantarse va citi cântar*). Venea la noi, la o țuică mică, și îmi explica lumea aproape biblic:

„Mă, copile, mă, nepoate! Tu nu vezi, tu-i cantaru mă-sii, cum trece mereu o sfârlează neagră prin satu' ăsta, ca și prin lume, care-l retează pe ăl nepregătit și nevioi? N-ai văzut tu câți au murit degeaba, ba trăzniți de la Dumnezeu, ba luați de potop, ba în găurile pământului galben, ba supti de întuneric și dispăruți? N-ai cum să te ferești de sfârleaza asta neagră. Ferește-te de ea cât poți, că ea patrulează orice mișcare, ca în regimentul nostru de la Odesa. Ca la război...”

Târziu, după ce am citit câte ceva, am înțeles că năvalnica aia de sfârlează (elice) este *destinul*. Una din variantele „de atac” ale destinului. Bătrânul acela, acum apus, mă prevestea (mă pregătea), însă sfârleaza mi-a atins echilibrul și mă clatin în căutarea altui înțelept, să-mi îndrepte picioarele speriate pe verticalitatea lor tremurătoare.

Un alt episod, mai degrabă capitol, din bogata mea copilărie...

Cel mai dulce prieten pe vremea de atunci era Tomel-Tomiță, copilul dascălului din sat, un mic năzdrăvan cu o inteligentă strivitoare, care, până la urmă, avea să-i aducă necazuri imense. Cu el născoceam toate jocurile posibile vârstei noastre curate și năzbitoase. Inventasem (atomizați avant la lettre?) pe un rudiment de roată de tanc, pripășită cine știe cum în curtea noastră, de după ultimul război, o vârtelniță, cum o numeam noi, cu amțeitoare rostogoliri în văzduh, căutând extaze cosmice neafiate, până ce cădeam lași sub piersici și trandafiri. Copilăria noastră mirosea mereu a ceva de dincolo de noi, a ceva ce exulta dincolo de pământul obișnuit. Parcă adiam sub tălpile lui Dumnezeu.

Tomiță, acesta, m-a vârat cu botul în realitatea dură. Eu eram mereu un fel de inger spânzurat în babețica angelică. Și, brusc, el m-a smuls din copilărie, m-a împins în adolescență și apoi în maturitate, dilatându-mi ochii pe cele nevăzute vreodată, pe tot ceea ce trebuia văzut pentru totdeauna în văzduhul trecător al existenței noastre. Într-un fel, mi-a fost un profesor de copilărie, deși mai mic decât mine cu vreo cinci ani.

Acest copil teribil, un fel de Arthur Rimbaud fără poezie (poezia și-o consuma în sine, pe ascuns, ca pe un drog), a avut tentativa de a părăsi închisoarea noastră comunistă cea de toate zilele și nopțile, și de a traversa Dunărea, lăsându-mă, ca protector, în brațele iubitei sale. Și n-a reușit. Erau cei mai negri ani ceaușiști. A urmat închisoarea (pentru a doua oară).

Dar tâmpla lui a pus la cale o nouă dibăcie diabolică. A plătit, în ascuns, niște vameși, și s-a ascuns într-un transport de mobilă, într-un șifonier împachetat, cu toate cele necesare unui drum de multe zile, hrană, apă, punși

pentru fecale etc. – și a reușit să traverseze, nevăzut, câteva frontiere, până la Viena. Chiar în ziua aceea mi-a și expediat o ilustrată lustruită, semnată cu exclamația libertății totale: „Dragă Gigele, în sfârșit, am scăpat de mîzga comunistă!”

Aveam apoi să intru, imediat, în anchete securiste, obositoare și nocturne, toate sub obsedanta și strivitoarea întrebare: „Cu ce și cum l-ați ajutat pe numitul lordache Toma să evadeze peste hotare?” La început, am fost speriat, apoi mi-am revenit cu o vehemență de tunet: „Voi sunteți vinovați, și nu eu, un biet scriitor, că nu știți să vă păziți granițele pentru care sunteți plătiți!”. Pumnul în gură a fost primit – și după câteva săptămâni (îmi telefonau după miezul nopții), am fost abandonat.

Nu pot să neg că pe acest prinț al libertății nu l-am invidiat. Și eu avusesem aceeași șansă, și tot la Viena, cu zece ani înaintea lui, dar nu m-am smuls din sinele meu. El reușise, Doamne, și cât de greu! Eu plecasem oficial într-un prim excurs cultural în Occident, ca scriitor, deci fără cataractele unui traiect atât de chinuitor pe care Tomiță, emblema copilăriei mele, a trebuit să-l suporte. Puterile lui mereu m-au uimit, dar nu m-au umilit. Fiindcă noi comunicam „subteran” de la vârtelnița aceea de tanc din copilărie, care avea să ne arunce pe meridiene diferite, dar nu disjuncte. Numai că la capătul acestui drum, înfipt în Germania (vestică), avea să i se întâmple o dramă (n-o voi relata), dar peste care a „sărit” cu o bărbăție impresionantă. El e un arbore care nu moare niciodată. L-am rugat să-și scrie aventurile (durerile) și a refuzat. S-a ermetizat în sine, ca un zeu obosit, ori protector al tainelor sale din totdeauna. L-am admirat pentru voința lui. Acum se mișcă într-un scaun electronizat și se specializează cu dăruire în misterul calculatoarelor. L-am admirat mereu și mă simt – ca partener al copilăriei noastre – un simplu inel de aramă la degetul lui mic.

Am insistat mai mult pe acest „subiect”, fiindcă suflul istovitoarei, dar invincibilei biografii a prietenului meu deja s-a condensat în lumina unui personaj într-o carte de proză în febrilă gestație.

Eu sunt dator „să dau sama” de toate cele prin care am trecut.

Domnule Deșliu, singur mă suspectez de logoree (pe care Dvs. ați provocat-o!). Știu, vreți întâmplări, momente, răspântii, eșecuri, succese, gafe revelatoare (chiar au fost) – iar eu m-am despletit în verbul meu aporeu...

Într-o zi nescrisă, am să vă povestesc unele fapte de nescris (pentru diafanitatea lor feciorelnică...). Dar toate acestea plutesc încă printre pleoapele mele umblate în întâmplări scufundate numai și numai în nectarul poeziei, acolo unde este *răsuflul sufletului*.

Am inoportunat cândva, în autobuz, o domniță de o frumusețe ametoitoare și, brusc, parcă trezit din somn, m-am lansat cu o frază prevestitoare precum că aș fi poet și dator să omagiez perfecțiunea umană: „Domniță dulce, cum vă permiteți să fiți atât de frumoasă?!” Răspunsul: „Mulțumesc, dar scrieți și cel de al doilea vers, iar când veți termina poezia, să mi-o dăruiți și mie, fiindcă ne vom mai revedea cândva, undeva”...

Doamne, câtă lume civilizată și, neștiută, curge peste frunțile noastre, ca niște izvoare tinere și curate prin toată această puturoșenie, de mulțime a nimănu și parcă

abandonată!...

Zilnic îmi curăț degetele de otrava cifrelor mahnite, mânuite la piață și în halele oarbe, speriat să nu mă infectez de boala lor și nici de lăcomia bancnotelor lor rostogolitoare, înăbușitoare.

Lată un final de interviu (și carte?) cu întrebări pe care mi le-aș pune și singur, dacă nu mi le-ați fi prefigurată în „somațiile” Dvs. anterioare...

**– Sunteți un credincios, D-le Istrate, un religios?**

– În viața mea n-am prea fost un „iconar”. Nici părinții mei – deși adânciți în credință, n-au prea tocit pragul bisericii din sat. Noi ne închinăm între noi, în fața icoanei, între ștergare și bliduri – dimineata, după spălatul feței și seara, înainte de a ne vâri în așternut. Biserica noastră era casa noastră – și invers.

**Biblia** am citit-o în timp, nu ca pe un roman și nici cu insistența prea-cucernică a celui mereu îngenunchat. Recunosc, sunt repetent și lacunar în studiul ei.

Credința este un Pol – un pol înalt în existența fiecărei ființe. Ea te adună, ca un magnet și îți dă și o direcție. Tu ești un mănunchi de forțe și energii, ești un mușchi de exerciții divine repetitive, te desfăci și te readuni, te renești și te accepți ca pe o floare tăiată și de nesalvat, umbli prin ingeri – și nici nu-i vezi, ești orb – și privești prin toate ferestrele cerului, te îmbraci cu nimic – și nunțile cosmice te anunță, ești pământ viu – și floarea reginei te înmiresmează.

**– Om cu atâtea nașteri imprecise (mărturisite la începutul acestui interviu) – spuneți-mi, ce zodie credeți că vă ocrotește?**

– Eu din totdeauna mi-am suspectat horoscopul – zodia (în care nu prea cred). Dacă aș fi fost cu adevărat născut la 11 mai, adică în Taur, uite cu câte celebriități aș împărți meridianul acestei zodii absolut bulversante: Shakespeare, Machiavelli, Marx, Freud, Ch. Brontë, Hitler. Sau mari cântăreți: Ella Fitzgerald, Steve Wonder... De la noi ar fi suficient să-i numesc pe Arghezi și Bлага...

Mă zgudui în umilința mea – și cred că doar arborii și frunzele lor sunt frați și surori de zodie și că peste om patrulează sfânta întâmplare, fără acele efecte cosmice care mi se par speculative, demne doar pentru naivi.

Mi-amintesc (citat din memorie) că titanul Beethoven,



Pod peste Sena la Asnières



după ce a asurzit complet, a exclamat aproape cu dușmănie: „Vreau să pun destinului mâna în piept!”. Și a pus-o ca un urias.

Zodia ta este munca ta, este împlinirea puterilor tale, pe care le-ai hrănit atât cât ți-a fost dat s-o faci. Oare cum zicea arivistul de Stănică în *Enigma Otiliei* (citat tot din memorie): „Să dăm, ceara mă-sii, și noi un Eminescu!”

N-ai cum să-l dai, fiindcă pentru un Eminescu nu există rețete. *Eminescu* se naște singur...

D-le Deșliu, multe mai sunt de spus, dar eu presimt aproape finalul acestui interviu (cărți?), care cred că vă va fi obosit.

Ca să vă anim, vreau să vă mai spun care este terapeutica mea cu pământul, ca fost țaran eșuat. În fiecare dimineață, când îmi plimb câinele (un superb Golden Retriever, câine scoțian de vânătoare), fur o ceașcă de pământ de pe terenul statului și o răstorn în rastelul florilor mele de pe balcon. Fiindcă de-acuma, de când m-au evacuat din casă, balconul este bătătura mea, a noastră. Astfel mai recuperez și eu câte ceva din marele furt al averilor părinților mei de pe vremea colectivizării. Ei ne-au furat cu japca, iar eu acum îi fur cu ceașca.

Da, acum balconul este grădina și curtea mea de rotire a cailor imaginari, fiindcă și așa nu mai știu ce să fiu și ce să fac în țarcul ăsta colectivizat al zidurilor de beton între care behăie, una peste alta, turmele umanității.

A-ți iscăli ființa cu un verb e o atitudine a puterii tale intelectuale. Fără infatuare, fără poruncă.

Porunca va porni din postumitatea operei tale (dacă e), de dincolo de orizontul năclăit al negațiilor stupide care vor să te împingă în ceață.

Cartea înțelepților spune: „lasă timpului toate cele ale tale”.

Timpul vindecă, arde, absoarbe, distruge, renaște, înalță ființa și o salvează în nufărul ei fragil – dacă și ea știe să se păstreze.

Da, poezia este euharistie!...

**– Și, totuși, interviul nostru nu poate fi încheiat decât prin această ultimă întrebare: cum se explică, D-le Istrate, prezența Dvs. atât de frecventă în Vrancea, aproape la toate evenimentele ei mari culturale?**

– „Nunta” mea cu Vrancea a început încă din 1960, așadar, acum 45 de ani, când am fost „sechestrat” la Suraia ca impiegat de mișcare CFR.

Pentru mine, Vrancea e mai mult decât o țară, e un mister nedezlegat total nici chiar de admirabilii ei locuitori. Ea m-a absorbit total, în ciuda „geneticii” mele buzoiene, prin nume și colastră magmară. Există aici un strat de protecție divină pulverizat asupra acestui pământ înșfintit, nu atât prin pravilă voievodală, cât mai ales printr-o genă anume, de împărăție interioară, de vitalitate, mândrie și cutezanță – care m-au fascinat.

Cândva, am cunoscut, la stațiunea seismică Vrâncioaia, un om (aproape supraom), înfipt pe un cal masiv și negru pe care Corbu îl chema (calul). La semnele mele de intimă adorație pentru cai, omul a descălecat ca o statuie înjumătățită și m-a îndemnat, ajutându-mă, să încalec multiplele înălțimi de oase, fără șa, ale calului statuar.



Moara de la Galette

Ne-am unit astfel (am și o poză) într-un joc de dârlogi și copite pe o iarbă adeseori zdruncinată în cremenea unui adevărat crater seismic. Din șaua calului, mi se părea că albastrul cerului vrâncean îl puteam atinge cu fruntea, într-o îmbrățișare mai mult decât necesară. Practicam și participam parcă la un mister al munților, simțind sub tălpi bolboroseala planetară.

Și uite-așa, m-am integrat eu Vrancei, asemenea unui fiu adoptiv, primit cu delicatețe și ceremonial în cercurile ei culturale.

Observ, însă, că de mai mulți ani, în Vrancea se petrece și un cutremur intelectual. Eu cer respectuos, ca sol, îngăduința de a ridica un toiag credincios către cer și a anula cearta câinoasă dintre vitrinele lor literare, umbrelul păcătos pe la răscruci, vanitățile deșarte și deșertate într-o deltă amară și a nimănuui. Va trebui să sorbim cu toții dintr-un pahar unic, mătania fraternității noastre.

Și să apărăm, împreună, catedrala Eminescului, supusă ritmic, de aproape un deceniu, demolărilor odioase.

Facem ce facem – și până la urmă ajungem tot la numele lui Eminescu – axa spiritualității noastre. Cu stupefacție, asez în oglindă niște ziceri hâde rostite în paginile contemporaneității noastre. Scrie Patapievici, autohtonul (?): „Eminescu este cadavrul nostru din debara”. Iar Miljurko Vukadinovici, un poet curat și profesor sârb statornicit la Universitatea din București, fixează: „Cea mai mare mănăstire de pe pământul românesc este Eminescu”.

Alături de care eu am mai reținut și zisa ilustrului nostru Ion Caraion: „Eminescu este un fel de lapte matern”.

Comparați! Eu am închis porțile, sting lampa și dau drumul la câini...

# OMUL FĂRĂ NOROC

## 1.

Gheorghiiță, tatăl băiatului, de loc de prin lalomița, era un om fără noroc. L-ai cunoscut matale? L-am cunoscut, cum să nu, după ce s-o însurat și s-o stabilit la Neagra-Șarului, aici, în ținutul Sucevii, că mi-era rudă din partea nevastă-sii, o proastă că l-a luat, era o fată mândră, dar când își bagă dragostea coada, știi cum e, orbești, trebuia să-l fi mirosit din timp că-i fără noroc, s-or cunoscut prin rudele lui, că ea a fost în lalomița și i-o căzut cu troncu... Dar venea din familie înstărită. Asta e drept, Gheorghiiță avea părinți cu oleacă de cheag. Au fost doi frați la el acasă, care nu se potriveau la noroc. Partea care rămăsese de la părinți, unul din ei a înmulțit-o, ba încă a făcut moșii, rămas acolo, în lalomița – și alălalt nu putea să lege două din trei. Și-o fi schimbat, săracul, norocul dacă a venit din lalomița tocmai în ținutul Sucevii, că la distanțe mari se modifică și harta astrală la om. O fi cum zici matale, parcă poți să ghicești ce e-n sufletul omului... Norocul e ca dragostea, orb: „De va fi norocu-ți pe urmă, dormi, dacă ești norocos, și el te va ajunge din urmă, iar dacă va fi înainte-ți, el te va aștepta. Cei fără noroc, orice ar face, orice ar drege, nu vor da ochii cu norocul!“. Rău e când ai pe cap și un blestem. După ce că n-ai noroc, să fii și blestemat, ptu!, ptu!, de deochi, scuipe să nu se ia, că se ia și nenorocul și blestemul. A murit rupându-și gâtul într-o râpă, la noi, aici, tăia lemne sau vâna, sau le făcea pe amândouă, că până la urmă nu s-a ales cu nimic. Mai bem un rând? Tot vin?

Sigur nu ești de la poliție? Bre, nu ți-am arătat legitimația? Cercetez cazul pentru sufletul meu, poate scriu ceva. La ziar, un reportaj? Am nimerit pe aici în vacanță... Eu nu-ți spun degeaba că Gheorghiiță, tatăl băiatului, n-o avut noroc. A murit când era băiatul mic? Da, păcat de nevasta lui, a lăsat-o cu un copil mic și n-a vrut să se mai mărite... Dar să nu uit. La pomana lui Gheorghiiță, am vorbit cu frati-su, cel bogat, cel cu noroc. La îndemnul lui Dumnezeu, ce crezi matale că s-a gândit să facă frate-su bogat, pentru Gheorghiiță? Om tare. Că-l știa de mic pe Gheorghiiță mândru, că nu primea ajutor de la rude, și nici bani cu împrumut... la să-i pună în cale o pungă plină cu bani lui Gheorghiiță, care venise la casa părintească și se plângea că s-a săturat de sărăcie. Acolo, la casa părintească, în lalomița, unde rămăsese frati-su... Stați un pic, ați spus „la îndemnul lui Dumnezeu“, cum adică? Așa mi-a povestit frati-su... Bun! L-a văzut pe Gheorghiiță venind spre pod. Frati-su bogat i-a pus la celălalt capăt al podului o pungă mare cu bani, ca să vadă dacă are Gheorghiiță, fratele lui, noroc s-o găsească, după care el s-a ascuns sub pod. Când intră pe pod însă Gheorghiiță, și-a amintit de când era mic și de zilele bune de atunci, singura perioadă când a fost fericit în viață, și a zis cu glas tare, crezându-se singur, cum făcea în copilărie, de câte ori lua o hotărâre, să știe Dumnezeu din ceruri ce vrea:

– Mă, da eu de când m-am pomenit, podul ăsta a fost pe moșia lui tata, și niciodată nu l-am trecut cu ochii închiși. Ia să-l trec eu acum cu ochii închiși!

Și a trecut podul cu ochii închiși și nu a văzut punga mare cu bani! Atunci, fratele lui l-a lăsat în plata Domnului, că dânsul se căznise să-l pricopsească! Așa-i cu cei fără noroc, bre:

Cine n-are noroc, n-are,

De când naște până moare!

Să trăiești! Plătesc eu, e plăcerea mea... Tot mă plictiseam pe ploaia asta. Bre, eu îți mai zic una, dar n-ai să mă crezi, ai să spui că-i gogonată. Dar mie mi-a spus tot fratele lui Gheorghiiță, nu degeaba pomeneam că la îndemnul lui Dumnezeu a făcut ce-a făcut. Frate-su e credincios, a înălțat o biserică la o mănăstire în lalomița după ce i-a născut nevastă-sa un băiat, după ce era să moară, că nu putea naște... I s-a arătat lui, exact cu un an înainte ca Gheorghiiță să moară, că și-a notat ziua, a fost un semn trimis, pe care nu l-a înțeles... I se arătase că Dumnezeu a coborât într-o zi iar cu Sfântul Petru pe pământ, aici, la noi, la Neagra-Șarului... Bre, mă faci să râd, o spui de parcă Dumnezeu și Sfântul Petru ar fi coborât dintr-o farfurie zburătoare... Da, da... Toate s-au stricat, nici farfuriile zburătoare nu mai apar ca altădată. Nu mă întrerupe, dacă matale mă crezi, bine, dacă nu, tot bine... În arătarea lui frate-su, îl întâlnește Dumnezeu cu Sfântul Petru pe Gheorghiiță, care îi găzduise fără să știe cine sunt la el în casă în mai multe rânduri, că era primitor și bun la suflet. Numai că Gheorghiiță era un om lăsat fără noroc, la care nici Dumnezeu n-are ce să facă – asta o știa Dumnezeu, ca un atoateștiutor cum este. Dumnezeu îi zise Sfântului Petru, în arătarea fratelui lui Gheorghiiță:

– Petre, vezi pe acel om?

– Văz, Doamne, îi răspunse lui Dumnezeu tovarășul său. Acesta este omul care ne-a primit în mai multe rânduri în casa sa.

– Așa este, continuă Dumnezeu; el este un om fără noroc!

– Cum, Doamne? se miră atunci Sfântul Petru. Tu știi aceasta și nu voiești să-l ajuți, și el de atâtea ori a făcut bine cu noi, primindu-ne în casa sa. Oare nu ar trebui ca să-i dai o pungă cu bani, măcar?

– Bine, îi mai zise atunci Dumnezeu tovarășului său. Să știi însă că el tot nu va vedea punga cu bani ca s-o ia!

Așa se și întâmplă. Dumnezeu, trecând peste pod, la noi, spre Neagra Șarului, pune la mijlocul podului o pungă plină cu bani, pentru ca trecând Gheorghiiță pe acolo, să o ia. Că-i știa mersul... Și ce să vezi? Omul fără noroc, tot om fără noroc! De cum intră pe pod, cum e el cam strâmt, Gheorghiiță închide ochii pentru ca să cerce dacă poate trece podul așa, cu ochii închiși, și astfel trecu pe lângă pungă, fără a o vedea! Prin urmare, împotriva nenorocului nici Dumnezeu nu are putere! După arătarea asta, fratelui lui Gheorghiiță i-a venit ideea să-i pună și el punga plină cu bani pe pod... Probabil că Sfântul Petru l-a sugestionat în acest sens, după ce a văzut că Dumnezeu n-a reușit în vis. Probabil. Dar n-a verificat nimeni să vadă dacă a fost numai o arătare a fratelui lui Gheorghiiță, sau dacă a trecut chiar Dumnezeu adevărat pe aici... Păi, Gheorghiiță era și mai credincios decât frate-su, dar dacă n-avea noroc... A murit, l-o fi chemat Dumnezeu de-a dreapta lui, deși nu știi la ce-i

folosește și pe lumea cealaltă, dacă n-are noroc, mai bine-l lăsa pe pământ să-și crească băiatul, să nu ajungă să înnebunească, să-și omoare mama, să umble îmbrăcat cu pielea ei... Își fac amândoi cruce fără să-și dea seama.

În casa lui Gheorghită, *Biblia* era pe primul plan și fiul lui, Luca, îi învățase pe de rost versetele, era pus în biserică să le recite și enoriașii se închinau, ca la preot, după ce le termina.

## 2.

Nenorocul se moștenește. Băiatul lui Gheorghită a pătit-o și mai urât decât tat-su... Cine știe ce păcate ale strămoșilor plătește el, Luca. Fiul lui Gheorghită ispășește un blestem, bre...

Se însera și Nea Apostol stă la aceeași masă, în bufet, cu domnul acela cu părul alb – să fi avut 50 de ani, venit în vacanță la Neagra-Șarului, invitat de o cunoștință. Domnul umblase pe coclauri în ultimele două zile și auzise de grozăvia cu un tânăr care apăruse pe ulițele comunei îmbrăcat în pielea maică-sii... Îl asculta pe Nea Apostol, care bea tot vin. Domnului cu părul alb i se făcuse dintr-o dată dor de coniac, așa că i s-a adus coniac – și se mira că nu s-a îmbătat, știind că el nu ținea la băutură. Se roagă în gând să nu se facă de râs, să cadă sub masă la un moment dat. Deocamdată îi e bine, are mintea limpede, înregistrează tot. Îi pare rău că a trecut viața pe lângă el și n-a cunoscut bucuria „revelației“. Că trăiește acest sentiment al „revelației“, al descoperirii acestei lumi în profunzime, amestecând realitatea cu povești de la țară, nici nu mai poate face deosebirea între ficțiune și realitate. Acum e convins că adevărul e de găsit numai în povestea „populară“, aceea transmisă din părinți...

Hai, noroc! Își ciocnesc paharele, le sticlesc ochii la amândoi. Acuma, te rog pe matală să nu mă mai întrerupi, eu îți spun tot ce știu, ce vorbește lumea pe aici, am reușit să le pun cap la cap, că Luca, băiatul lui Gheorghită îmi mărturisea tot până să înnebunească... Stau cuminte, Nea Apostol, sunt numai urechi. Erați rude, după maică-sa, în definitiv, nu? Eram preferatul lui Luca, numai cu mine se înțelegea, un copil sensibil, prea sensibil, că s-a pierdut...

A murit Gheorghită, a rămas vădană nevastă-sa, cu un băiat și cu zece capre. Când ești sărac și nu-i locul larg de păscătoare, fiecare bucată de teren, pe o rază de zece kilometri, fiind în proprietatea altuia, e greu de ținut o vită, așa că se mulțumea cât se poate de mult cu aceste suflețele de căprioare... Să o iau mai de departe. Într-o zi, pe la Ispas, a pornit Luca, băiatul lui Gheorghită, cu caprele spre munte, la pășune, prin poienile înălbite de breabăn și brândușe. Acolo, întâlnindu-se cu alți băieți, s-a apucat de joacă, lăsând caprele să pască în voie. Și jucându-se el așa, la o vreme a băgat de samă că nu s-caprele, au dispărut. Afurisitele, uitându-și obiceiul, s-au tot îndepărtat, până când nu s-au mai văzut. S-a luat băiatul după urme și-a mers, și-a mers, și-a mers până când a ajuns la Izvorul Voivodesei. Acolo, la Izvorul Voivodesei este beciul cu comorile lui Pinteza Viteazul! Cum mergea atunci Luca supărat, dă de o stâncă mare-mare, și în stâncă aceea vede o ușă. A stat el și s-a înholbat la ușa stâncii – și numai ce vede o femeie îmbrăcată toată în alb. Femeia aceea era Știma comorilor. Matală poate nu știi ce e aceea o știmă: e o femeie care păzește comorile, sau lacurile, sau pădurea... Domnul cu părul alb dă din cap și face ochii mari: aha, uitasem ce e știma... Nea Apostol continuă, după ce-și toarnă din sticla de vin un pahar, „că mi se usucă gura“: Băiatul n-a știut ce femeie-i, a întrebat-o dacă nu cumva

n-a văzut pe acolo niște capre. Dar Știma i-a poruncit:

– Lasă caprele, și vino cu mine!

Luca, de voie, de nevoie, a intrat pe ușa beciului, și pentru cele câte le-a văzut, s-a minunat peste măsură. În mijlocul beciului era o masă de piatră și pe masă era o găscă de diamant, de la care se vedea tot beciul, că lumina. Pe lângă pereți erau numai buți cu galbeni... Să mă pun în locul băiatului? Cum ședea el înlemnit în mijlocul beciului, Știma îl ia de mână:

– Aceste comori sunt toate în norocul tău, îi zice, dar să iai bine de samă la cele ce ți-oi spune. Din aceste buți va trebui să faci șapte poduri peste ape, să ridici trei biserici în trei sate, să măriți nouă fete sărace și la nouă vădane să le cumperi vaci cu viței. După ce vei face toate acestea, ceilalți bani să-i întrebunțezi pentru tine, făcând în toată joia câte o milostenie...

După ce i-a spus toate acestea, a luat Știma comănaclul băiatului, l-a dezdoit, l-a umplut cu galbeni, l-a luat iar de mână, l-a scos până la ușa beciului, și i-a zis:

– Ce-ai văzut aici, să nu mai spui la nimeni până peste trei ani; de azi, în trei ani să vii iarăși la mine, dar bagă de samă, îți repet: să nu care cumva să mai afle și alții, în afară de maică-ta! Mi-a povestit mai târziu, după trei ani, toate astea băiatul...

Luca a uitat atunci de capre, a luat comănaclul cu galbeni și a pornit-o pe vale-n jos, spre casă. După ce a ajuns acasă, a arătat mâne-sei comănaclul plin cu galbeni, de aur curat, i-a spus cum i-a ieșit Știma comorilor de la beciul lui Pinteza înainte, tocmai la Izvorul Voivodesei și cum a stat de vorbă cu dânsa... Ei, dacă nu s-ar moșteni nenorocul! Că a fost încercat și Luca de noroc, așa cum a fost încercat și tat-su, Gheorghită... Cu banii, văduva, maică-sa, n-a făcut mare lucru, și-a cumipărat alte capre... Și atâta numai, ce s-a mai dus într-o duminică la biserică și-a plătit popii leturghie un gălbenaș. Popa, după ce a gătit slujba, a chemat pe femeie la el numaidecât, ca s-o ispitească, să afle de unde are galbenul. Mama lui Luca la început s-a ferit să răspundă, dar văzând că popa n-o slăbește, ba chiar că o amenință că o dă pe mâna stăpânirii, a spus totul din fir în păr. Popa, lacom, a chemat îndată și băiatul, a chemat slugile să pună șaua pe cai și toți au plecat pe vale în sus, spre Izvorul Voivodesei, la beciul lui Pinteza Viteazul. Acolo, Luca mai să nu recunoască locul, căci trecuse o bucată de vreme și iarba crescuse mare, astupând ușa din stâncă. Într-un sfârșit, după multă căutare, a aflat ușa, dar atunci și-a adus și băiatul aminte că Știma îi poruncise să nu vină înainte de împlinirea celor trei ani... Ce să facă? N-aveau nici o putere fără Știmă. Văzând că Știma nu apare, degeaba au strigat-o, și că s-au trudit degeaba, popa și slugile sale au pornit spre casă. Nu mult după aceea, popa a căzut la pat, a zăcut ce-a zăcut și a murit! Știma, bre, nu te iartă...

Domnul cu părul alb vede deja prin ceață și-l aude pe Nea Apostol ca prin vis. Nu numai că e la un pas să se îmbete lemn-grămadă, se gândi, dar alcoolul are efect și asupra poveștii în sine, care se dilatase, se subțiasse și era gata să se rupă. Ce chestie, a uitat de când nu s-a mai îmbătat, acum se va face de râs, fiindcă știe ce reacții are, că nu-l vor mai ține picioarele, îi e deja milă de el, bine că nu e violent, cum sunt alții la beție... Își încordează toate simțurile, să audă ce a urmat. Se hlizea ca boul, îi era rușine dar nu se putea stăpâni. Și zi așa Nea Apostole, Știma... Ești obosit. Matală mă mai ascuți? I-a întrebat nea Apostol. Cum să nu... Așa... Au trecut și cei trei ani și într-o zi de Ispas mă trezesc la mine cu Luca, nerăbdător, m-a rugat să merg pe cale în sus, până la Izvorul Voivodesei, la comorile lui Pinteza Viteazul. Huise toată Neagra Șarului de ceea ce i se întâmplase popii și-mi era frică să nu pătesc la fel dacă merg până acolo. Nu, că s-a împlinit sorocul dat de Știmă, m-a





Alee din Parcul Argenson la Asnières

rugat Luca, hai cu mine, că singur mi-e urât, poți să stai ascuns când ajungem, îți dau câți galbeni îți dorești. Cum mi-o fi scris... Am venit cu el, pe cale în sus. Cum am ajuns la stâncă, eu m-am ascuns, Luca s-a dus să bată în ușă – și am văzut deodată deschizându-se stâncă și în ușă pe Știma comorilor îmbrăcată în straie albe, strălucitoare, frumoasă, dar supărată, care a zis cu voce tunătoare:

– Dacă n-ai ascultat ce te-am învățat, Luca, de azi înainte nu vei mai avea nici un noroc și nici un fir de minte!

Și Știma s-a făcut nevăzută, trântind ușa în urma ei... Atunci băiatul a fugit fără să se mai uite înapoi, degeaba l-am strigat și l-am căutat! N-a mai fost de găsit, l-au căutat localnicii, dar și jandarmii și polițiștii, anunțați de mine și de maică-sa, am cutreierat munții zile la rând. Luca, nicăieri: o fi dormit în vreo vizuină, înconjurat de jivinele pădurii, o fi băut apă de ploaie și s-o fi hrănit doar cu fructe sălbatice și rădăcini, numai Dumnezeu știe... Maică-sa i-a făcut sicriu și cruce, după ce pădurarul i-a găsit actul de identitate de plastic într-un loc, îl credea mort, i-a îngropat numai hainele, după vreo lună. A fost căinat de toată Neagra-Șarului. Nu e bine să te încurci niciodată cu o Știmă. Ce i-o fi dat Dumnezeu destinul ăsta... Când lumea începuse să uite, Luca a apărut pe ulița mare a satului îmbrăcat în pielea maică-sii, pe care o jupuisse...

Nea Apostol își face cruce, Domnul cu părul alb își face și el cruce – după care cade cu capul pe masă și încet-încet cade de pe scaun. Nea Apostol și alți consăteni din bufet încearcă să-l așeze pe scaun, nu reușesc, mai bine să-l ducă la alde Coconașu, unde e cazat, e turist...

### 3.

Nici până în ziua de azi Domnul cu părul alb, cum îi place să se prezinte în glumă, nu știe dacă tot ce i-a relatat Nea Apostol s-a întâmplat de-a adevăratelea sau a visat. După beția cruntă de la bufetul din Neagra-Șarului, adus la gazda lui, la Coconașu, și-a vomat și mațele la closet și apoi a dormit 12 ore fără oprire. I-a fost rău două zile, nu-i mai ardea de nimic... În a treia zi, însă, s-a hotărât să-l caute pe Nea Apostol, să-l întrebe dacă e de acord să-i arate drumul, să-l însoțească până la Izvorul Voivodesei, că lui îi place să urce pe munte și nu i-ar strica o asemenea experiență ieșită din comun, cine știe, poate Știma comorilor îi iese și lui în față... S-a speriat însă când a aflat că Nea Apostol a avut parte de un „atac pe creier“ a doua zi după ce au băut împreună la bufet, și că e paralizat, la spital la Iași.

S-a speriat fiindcă la mijloc ar putea fi tot Știma, care nu iartă pe nimeni dacă i se dezvăluie secretul... Intrigat la culme de tot ce i se întâmpla, intrat în plin paranormal, Domnul cu părul alb a întrebat un vecin bătrân al familiei Coconașu, unde era cazat, dacă e adevărată povestea cu comoara lui Pinte Viteazu. Cine poate ști care e adevărul-adevărat? Comoara sigur există... Așa am apucat-o și eu, unii spun că e poveste de adormit copiii, alții au luat-o în serios, i-a răspuns vecinul – că poți să descui stâncă de la comoara asta strașnică numai cu iarba fiarelor. E doar o stâncă, nu e o ușă în stâncă? E o stâncă în formă de ușă... Vecinul ăsta era sigur că scria la ușa aceea din stâncă, sau la stâncă în formă de ușă, de la Izvorul Voivodesei, pe care a văzut-o și el în tinerețe: „Nimeni nu poate umbla aici fără iarba hiarelor“, între timp s-o fi șters scrisul. Că a încercat și el în tinerețe să o descui, dar parcă a reușit? A încercat toate ierburile. Cine nu și-a încercat puterea la stâncă Știmei de sus, care seamănă cu o ușă? Au fost trimise și oști să-și încerce puterea și degeaba. Un artificier de la o mină a aruncat-o în aer și a găsit altă stâncă la fel, l-au arestat comuniștii... Mulți au cheltuit averi, căutând iarba fiarelor – dar n-a găsit-o nimeni, că nimeni n-o cunoaște. Poate e „iarba fiarelor“ un cuvânt, care trebuie rostit în fața stâncii de la Izvorul Voivodesei, îi spune Domnul cu părul alb. Uite că la asta nu m-am gândit. Dar care cuvânt, că limba română are atâtea. Ar trebui să stea unul cu dicționarul limbii române în față și să rostească fiecare cuvânt, poate s-o nimeri unul. Dar dacă nu e un cuvânt iarba fiarelor, ci trei cuvinte? Ar trebui încercat... Am citit în tinerețea mea povești populare, poate aflu, eram profesor pe atunci... Prin județul Brăila se zice că iarba fiarelor e aurie sau argintie sau roșie – cum să aflu care e, de fapt? Prin Bucovina se spune că iarba fiarelor crește pe locul unde a pierit trăsnet un Diavol Mare, unul „Ucigă-l tunul!“ Dracul s-o pieptene, eu m-am lecut de căutat... Unii cred că iarba fiarelor e neagră și subțire la fir și crește pe câmp, nu la munte, pe unde crește cealaltă iarbă, pe islaz, doar atât că dacă în vara asta a crescut, de pildă, în poiana dumitale, iarna se pierde, și la primăvară nu mai răsare tot aici, ci hăt departe, peste trei ape curgătoare și tocmai peste nouă ani mai răsare tot în locul acela. Alții cred că iarba fiarelor e roșie la fir, sau că e roșie și neagră, adică e de două feluri, „dar cea neagră e mai bună“... Cine să-i dea de capăt? Știma comorii o păzește ca ochii din cap. Să fie sănătoasă și s-o ție pentru ea. Dar de ce mă întrebați, vreți să încercați și dumneavoastră? Nici pomeneală, voiam să știu povestea, atât, e o plăcere să visezi cu ochii deschiși, ascultând-o. Mi-ar fi plăcut să urc până la stâncă, dar am primit un telefon, pe mobil, să vin la București de urgență, am o problemă. Cine știe, altădată, dacă mai apuc să trec pe aici. Că lumea e mică...

De altfel, pe Domnul cu părul alb l-a impresionat nebulia lui Luca, de o cruzime de care numai Știma se poate face vinovată. Cu imaginația lui bolnavă, Domnul cu părul alb vede în amănunt monstruoșitatea, o întoarce pe toate părțile... Luca, nebun, și-a ucis mama, la îndemnul vocii Știmei, Știma fiind răzbunătoare, că mama lui Luca i-a dat de gol nu numai popii secretul care trebuia păstrat. Știma i-a luat mințile băiatului lui Gheorghiuță. După ce și-a ucis mama, într-o duminică, Luca a jupuit-o și s-a îmbrăcat în pielea defunctei, după care a ieșit pe ulița mare, pe Neagra-Șarului. Inițial, lumea a anunțat poliția că un ins îmbrăcat într-un costum straniu umblă pe ulița mare, strigând versete biblice. N-a fost nici o televiziune să-l filmeze cu pielea mamei lui pe el, l-au arestat imediat. Poliția a refuzat să comenteze cazul, afirmând doar că trupul bătrânei fusese „profanat“ de fiul ei, nebun, dispărut de multă vreme în pădure, uitat.

## ZIUA A PATRA\*

„La mine e o chestiune de traducere, domnule“. (I. L. Caragiale)

Iris:

„Unde s-o fi ducând bărbatul ăsta singlaric? Hai, Dexter, după el!“

Așa a început: c-o urmărire. De *giucărie*, spus cu vorbă de Cronicar. Și iată-mă atașată de el ca umbra de pom. A stat sub perfuzie, după operația la cap, patru săptămâni. Ajutat să respire, hrănit cu picătura.

Zăcea bătut bestial, ghemuit de durere, cu coastele rupte, cu cartilajul nasului rupt, cu carnea brațului sfâșiată până la os. În prima zi după atacul aurolacilor, mi-a dat cheia garsonierei („e o pisică acolo, te rog s-o hrănești“), repetând gestul prin care Fred a cucerit-o pe doamna T. în romanul celuilalt Camil. Mi-a încredințat mie „locul“ lui fără rezervă. Vânătaia de sub ochiul drept dădea feței o asimetrie ciudată. Mi-a și zâmbit, cu chin:

„Pisica mea, Sonia Marmeladova, preferă parizer țărănesc. Când mai vii – mai vii, Iris? – adu-mi și Platonul. M-au bătut ca să mi-l scoată din cap, pesemne, dar n-au reușit. Știi, mă simt ca-ntr-o peșteră cu aer greu. Și tot cobor, cobor... E din ce în ce mai de nerespirat aici“.

Își revenea cât de cât, pe urmă era cuprins de-o stare de moleșeală. Mi-a descris-o mai târziu.

„Așeza ca o ceață pe lucruri. Lumea părea pictată în tehnica *sfumato*. Aburită“.

Se simțea rău-rău. Nici nu mă recunoștea câteodată. Don Camillo credea că vorbește cu moarta. Moarta apărea și dispărea într-una:

„Lasă-mă să încep romanul, Maria Lia. Ia-ți rămas bun odată“.

Amesteca realul cu fantasmele, trecutul cu prezentul. Are dreptate Faulkner: „Trecutul nu moare niciodată. El nici nu este trecut“.

„Da' ce-i? E prezent? E prezentul nostru, tovărășico?“ a strigat la mine Popo, când l-am folosit ca moto pe Faulkner pentru o emisiune despre lașul muzical interbelic. Când se supăra rău, așa-mi spunea Popeacă: tovărășica Passima.

Eu ce fac acum, în notele astea? Nu amestec prezentul cu trecutul? Nu tai felii subțiri din mărușul memoriei, când dulce-acrișor și foarte parfumat, când ciudăros, pădureț? Nu dau uneori mărușul memoriei pe *râzătoare*?

Mai ziceam că nu mă interesează nici biografia, nici etnia autorului. Că nu-mi pasă cine-a fost Gioconda sau Dark Lady. Uite că mă interesează, uite că-mi pasă, uite că mă privește. Atâta cât să mă fi dus la Costin Merișor, directorul „Ediției speciale“. Făcusem împreună o documentare în bălțile Brăilei. Ni se comandase și mie, pentru Radio, și lui, pentru organul social-politic al urbei, „Ora“, un reportaj despre „locurile redede agriculturii“. Pe-al lui și l-a intitulat *Balta nu mai are pește*. Când

n-a mai suportat „unitatea de vederi“ a presarilor (imbecilizarea altfel zis, mankurtizarea devenise de nesuportat), Merișor a rămas în vest. Se zvonise c-a și murit pe-acolo. A reapărut după '89. Fusesse mort provizoriu, mort înscenat, în adormire? S-a comentat destul asta.

„M-am întors. Nu-s critic de direcție proletcultistă, să-mi cânt dorul după România în exil, la Paris sau la München“.

Merișor m-a condus la sectorul de investigație al gazetei și am aflat ce se putea afla despre tânăra din Brașov și despre accident. Moartea ca neglijență, ca fugă, ca sinucidere? Dumnezeu știe. Oricum, nedreaptă ca orice moarte. Dincolo de toate aparențele, mai e una: realitatea că Don Camillo a iubit-o.

„Orice creație se naște dintr-un plâns și dintr-o tăcere“. Dacă e adevărat ce spune Dinu Noica, atunci va fi cartea lui mare. Don Camillo a iubit-o pe fata ucisă de tren, de vreme ce vrea cu disperare să-i facă moartea... literară. Și știe să scrie pentru că știe să tacă ce-i de tăcut.

Am citit mereu viciile romanele lui Camil Petru Petrescu. M-am închipuit eroina din *Roșu de asfințit*. Narațiunea aceea frumoasă, tipărită prost, cu fontul prea mic. Un cititor bun, după Nabokov, citește „nu cu inima, nici măcar cu capul, ci cu șira spinării“. În șira spinării trebuie să simtă povestea, dacă-i bună. Chiar așa și stau lucrurile când mă cufund în romanele lui, din vârful trufei (așa se cheamă nasul unui câine de rasă) până-n vârful cozii, cum ar zice Dex.

– O să aștepti acasă, spun. Plouă urât și mărunț. Azi se fac, în fine, nominalizările.

Și, în contrareplică la privirea de animal bătut și izgonit, am adăugat:

– Argus, cățelul lui Ulisse, și-a tot așteptat stăpânul douăzeci de ani, nu două-trei ore, ca tine.

„Cunosc. Dintre toți, numai el, câinele, l-a recunoscut. Dar nu uita că a și murit de bucurie să s-a-ntors șmecherul ăla“.

Asta ar fi spus Dex. Dacă tot traduc cărțile altora, de ce n-aș traduce și din câinele meu? Doar îl înțeleg bine. A dat din ciotul de coadă (o avea tăiată când mi l-a adus fiul meu; eu nu l-aș fi tăiat-o), în chip de rămas bun, cum ar fi făcut semn, omenește, cu mâna. Dexter e un câine dign.

La sediul asociației am ajuns prima, chiar și înaintea secretarei lui Popoacă. Din dorința de-a ieși mai repede din șarada penibilă a premierilor? Ba nu, Iris. Nu de-asta te-ai grăbit să vii încoace. Uită-te la tine: puțin cardiacă, puțin obeză, stai pe banca asta veche, fostă verde, așteptându-ți prințul, pe Don Camillo. O faci pe bătrâna din pădurea adormită.

„Omul ăsta se pierde. Trebuie operat de urgență. Starea i se degradează ireversibil“, mi-a spus, atunci, prietena mea, doctorița. Personalitatea ei răspicată a fost de folos: l-a salvat pe Camil cum mă salvase, cândva, și pe mine.

„Cancer?“ am întrebat-o, după ce mi-a scos din burtă „portocala mecanică“.

\* Fragment din romanul *Bursa de iluzii*

„Fii serioasă. Îți aduc mâine rezultatul biopsiei să ți-l pui în ramă”, a râs ea, foarte convingător.

Nu mi l-a adus nici până astăzi buna mea doctoriță. Nici nu i l-am cerut.

Cu Camil a fost greu. S-a zbatut zile-n șir între viață și moarte. „Pronostic rezervat”. Am fost în spital când l-au scos din operație și l-au dus la terapie intensivă. Făcuse ceea ce medicii numesc frison postoperator. Așa o fi fiind frigul morții? Se smucea, striga la cineva nevăzut, voia și nu voia să alunece „dincolo”. O vedea pe Maria Lia lui ca pe-o mică lumină. Întindea brațul s-o ajungă, cădea iarăși pe spate, se zbătea ca o pasăre cu gâtul tăiat...

Îl acopereau cu cearșafuri fierbinți, pe care tot încerca să le zvârle de pe el. Toată noaptea. M-au lăsat să mă apropiu de pat spre dimineață. Ca „persoană aparținătoare”. I-am ținut mâna rece ca gheața, cu degetul mijlociu deformat de scris.

„O să fie bine, Camil”.

A dat să-și miște buzele vineții.

„Taci, nu te obosei”.

Camil spune când tace mai mult decât ar vorbi.

A doua zi l-am găsit după un cot de culoar. Zăcea pe-un cărucior, gol până la brâu (n-aveau locuri în saloane), plin de tuburi și de perfuzii, sub sedative. Un copil a fost scos mort, pe-o targă.

Sorin Popoacă venise să vadă dacă nu i s-a descompletat juriul prin deces

„Nu-i bai. Într-o săptămână face sex”, l-am auzit glumind.

Se simțea un miros greșos de legume fierte dinspre bucătăria spitalului.

Fusesem la Camil în garsonieră, unde mă trimisese. O cameră dând impresia unui cuib de hârtie. Colțarul încărcat cu colecția „Romanul secolului XX”, cărțile acelea cu hârtia galbenă, degradată. Gutuile, cum le numesc eu. Coșul, dând afară de ciorne mototolite; într-un vas de lut, o nalbă cu cerul gurii roz, ca al pisicii. Când am vrut să schimb apa, floarea a căzut, decapitată. Mi-am făcut semnul crucii:

„Doamne, nu-l... Mai lasă-l, lasă-l să mai scrie”.

La capul divanului, o cutie cu fluturi albaștri, de la Rio, cum am descoperit scris pe capac:

„Ce-i mai folositor decât un lucru inutil?

Maria Lia”.

Am plecat pe Copou cu cea mai dulce mătă în tolbă.

„Pisicile astea care au nevoie de tăviță”, mi-ar fi spus Dex, pe românește.

Motanca era mai flexibilă decât Twiggy Lawson, manechinul anilor '60 – '70. Așa o și chemam, Twiggy, și venea. Menajul în trei, de aproape două luni, a mers. Dex a fost numai ochi, urechi și coadă spre pisică. Aproape că m-am simțit neglijată. Era mereu cu și după ea. Chiar și când Twiggy execută cu grație „o operație chirurgicală”, vorba lui Bush-junior, în stratul de pătrunjel.

Da, știu. Sentimentul meu e deplasat. Admit că nu mai am repere afective, că am luat-o razna, că mă las sub seducția raznei. N-ar putea să-mi fie chiar fiu, e doar cu 13 ani mai tânăr. Să mă duc la madam' Tatu ca să aflu că 13 ani în minus nu contește? Să-mi spună madam' Tatu că niciodată nu-i prea târziu pentru femeia la cub, de trei ori femeie? Pentru mine este.

„A, dar la pararevoluție, cum îi spui tu, eram încă student. Aveam 22 de ani. Sunt un decretel, Iris. Pot spune că m-am

născut dintr-o nevoie istorică de copii ai patriei, de șoimi, de pionieri, de uteciști, de membri de partid”.

Nu știu ce mi-a venit:

„Tehnic, eu am cincizeci de ani”.

„Cât”?

„Cincizeci, tehnic”.

În noiembrie '66, Ceau a interzis avortul și s-a băgat în sala de nașteri. De veghe. Camil are, așadar, 37, eu... Bunul simț ca regulă de (supra)viețuire mă tot face să-mi repet cifrele astea: 37/49/37/49/37/49. La mine-n cap îmi spun una, în inimă-i alta: un dor după el. Duroare, în româna străveche, ca și mine.

Ce făceam pe ceea vreme (nu mă pot dezbăra nicicum de graiul cronicăresc), adică văleat 1967, când venea pe lume Camil?

Poate vedeam a nu-ș câta oară *The Long Ships*. Mă îndrăgostisem de Richard Wilmark (după ce-mi trecuse pasiunea pentru Boggy), cum te îndrăgostești la nici treispe ani: o săptămână-două, o după-amiază, un vis de noapte. Cel mai mult l-am iubit pe Jacques Brel. Era înnebunit de-o preafrumoasă fată. Îl avertizase vărul Amedée că nu-i de el. „Madelaine, cum cânta splendid-splendid-splendid, *c'est mon Amerique, c'est mon Noël*”. Dar vine vreodată America atunci când o aștepți? Madelaine se lăsa așteptată ca America în stația de tramvai, de unde bietul băiat scruta capătul orb al străzii. Ar fi dus-o la bistrou, să mănânce împreună cartofi prăjiți dacă venea. N-a venit. Sigur c-o s-o aștepte și mâine, și mereu. Vor mânca odată și odată *frites*, vor merge – oho! – și la cinema. Poate că...

Uite că și Camil Petru Petrescu se lasă așteptat ca America.

Pentru celălalt Camil n-am avut o pasiune numai literară. Mă uitam pierită la fotografia din manualul de română, îi atingeam cu arătătorul gura în genul curtenitor-amar, sortită să sucească de tot căpșorul nymphe-telor-eleve. Îmi uram colegul care îmi puneia piedică sau mă lovea cu fularul înnodat la un capăt, crezând că-și arată iubirea.

Când cestălalt Camil s-a restabilit după intervenție, și-a dorit – cum altfel? – Platonul. Îl pusesem bine, în sertarul noptierei. Am reținut unde a deschis cartea, cu degetul acela deformat de scris, am fugit acasă și-am citit:

„apoi este mai în vârstă și nu-i pătrunsă de nesăbuintă”.

Era vorba de Afrodita Cerească. Născută, după Platon, numai din bărbat.

Așa m-o fi văzând Camil? Bărbat? Bărbătoaie, cum îmi spunea Dumitrel? Așa și sunt. Singură de mulți ani, mi-am tot exploatat jumătatea masculină, bărbata, bărbătoaia din mine. Și înainte, și după căderea Ceaușescului. Cu un sentiment de orgoliu, e-adevărat. De atâtea ori la pământ, mă ridic și mă bat iarăși. Cu oricine, dar și cu mine însămi.

„Mulțumesc pentru suport, Iris”.

„Pentru nimic, Camil”.

Mă îngrijisem de-un car de vreme numai de mine (după ce, cu Dumitrel, m-am ocupat de toate administrativele, de plățile diverse, de la impozite la facturile telefonice, de corespondență, de aprovizionarea de toamnă), că mi-a plăcut să-l am în grijă pe Camil, la spital. N-o mai făcusem pentru altcineva, nu mai pregătisem supă altcuiva. Îmi rămăsese un plus de protecție, nefolosit cu Dumitrel și de afecțiune maternă, de la Bogdan. Le-am cheluit (și protecția, și afecțiunea) pentru Camil.

Cred că fără greșeala lui Dumitrel aș fi fost ultradevotată și ultrasponsabilă, monogamă o viață: *ever and ever for ever*



and ever my destiny.

Încalc cu nonșalanță doar codul vestimentar. (Uite ce pantofi ciudați mi-am cumpărat! Ascuțiți, cu o floare de piele pe unul și cu tulpina înfrunzită pe celălalt.) Al familiei e sfânt. Sunt departe de sensibilitatea „recentă”. Nu agreez petrecerile cu dans (pe cât îmi place să înot, pe-atâta nu-mi place să dansez), flirturile, atingerile fizice. Detest fițele de șold și de limbaj. Nu mi-e rușine s-o recunosc, deși a fi reticent la eroticele e de rușine într-o comunitate artistică unde a dat buzna obscenul. „Sunt o curvă bătrână, mă bucur că mai am trecere”, „poetizează” Nora Luga, la 73 de ani.

„Literatura noastră n-are treabă cu carnalu’. Să aibă! Fără carnal nu recuperăm decalajul față de Occident”, s-a rostit Fronea aseară, pe Tele Next. Era vârat într-un tricou pe care scria *Drugs and Violence* și conducea o discuțiune cu-n grup de prozatori lansat cu surla și cu trâmbița, cu doba și goarna și posterul de-o editură iașiotă.

„Mentalitatea de-a vorbi despre lucruri mari trebuie incriminată”, îi ținea hangul lui Fronea un ins aflat în *querelle* cu vechiturile.

„Io n-am nimic în comun cu Rebreanu, cu Preda, cu Buzura, cu Breban, cu Țoiu”.

Nici n-avea. Orgoliul agresiv, infatuarea prostească nu intră în datul creatorului.

Da, Magda U. are dreptate. Impunerea scriiturii vulgare, a senzațiilor jalnice într-o limbă jalnică echivalează cu impunerea... realismului socialist. Mai ales autoarele se cocoată pe cele mai sordide detalii, mixează descrieri de acte deșuchete cu înjurăturile cele mai scabroase. Ca debutanta aceea, Ioana Bradea și scena pensatului între picioare, executat de angajatele unei linii erotice. Asupra lor însele și între ele.

„Biruit-au gândul? Ba biruit-au sexul”, răspunde Tudorel Urian, într-o „România literară” de luna asta. Ca o confirmare, știrea de azi, 24 septembrie 2004: o fată de 12 ani din Coțofănești – Bacău a născut un copil (sănătos). Un copil făcând un copil. Mai rău ca rromii.

Din păcate pentru doimiști, *noul* literar nu iese din boabele de spermă puse-n pasta de dinți, pe post de stimulator de senzație. Că te și gândești ce „lucruri trăsnite” or mai propune urmașele Evei, după ce-au epuizat toate mărcile sexuale culese de prin tratate: cunnilingus voios, sex asistat, fără perdele ori jaluzele (să se masturbeze curioșii de vecini care urmăresc scena din bucătărie), imobilizarea membrelor, schimb de boluri alimentare, degustări de urină, ca adepții gurului Bivolaru...

– Schiuz mi, doamna Iris, da’nu mă spuneți la șefulică, huau, domnu Popoacă vreau să zâc, c-am vinit târziu, că iară mă bubuie. Haideți în sediu, c-am descuiet. Pun rapidi di cafea și fac un regalo pentru domniavoast’ă, că sânteți o dulce și-o neprefăcută. Ce pantofi aveți! Foarte trendy!

O urmez înăuntru, nu fără să constat că Rodiana ar putea fu aleasă regina popoului, așa cum curgea aseară pe bandă, la știri: Britney, regina popoului, în loc de regina popoului. Cui ce-i pasă de scriere corectă la „hipnovizor”?

Mă uit pe *booklist*, să-mi ocup timpul cu ceva și să dau la mai mic vocea secretarei care mi se spovedește că nu suportă „fir di păr pi corp”, că se epilează „pisti tât”.

Și pe cap? Îmi vine s-o întreb.

– Să fi avut și eu un pic di baftă, da la ghinionu pi care-l am! S-o defectat troleul di trii ori și nici bani din zid n-am putut și scot.

– Din zid? mă mir, cu gândul la piatră-seacă.

– Din zid, din bancomat! mă lămurește fata. N-aveți card?

A deschis aparatul și arhicunoscuta tânguială Beatles umple încăperea: *All You Need Is Love*.

– Am vrut și vă sun acasă, doamna Iris, și vă spun di polițist, da’ mi se descărcase mobilu’. I-un jaf. Cică aurolacul o măturisit. Fata ceea din Brașov s-o năpustit, di frică, di frica lor, drept în botul locomotivei. N-o văzut trinu. Domnu Camil n-are nici o vinî. I-un tip supertare. Acuma n-arată el pre bini că nu-l avantajează țeasta rasă la operație. Oare dacă l-aș ruga și-mi scrie o poezie di dragosti, că am un prieten japonez, mi-ar scrie? Da’ dacă l-ați ruga dumniavoast’ă? Haideți, doamna Iris, și i-o trimet în Japonia, și scap și eu de-aicea, că n-o să plec la căpșunărit.

– Mai adu-mi, te rog, un pic de cafea, îi cer Rodiane, s-o îndepărtez cumva, să-mi iau un răgaz.

Află, Don Camillo, că pe Maria Lia au speriat-o aurolacii. Mai tăcând, mai vorbind, mi-ai spus că te simți vinovat de moartea ei în locul ăla înfricoșător și murdar de lângă gara Nicolina.

Mi-a adus o cană plină. Vorbăraia Rodiane în prim-plan, și-n plan secund, Camilcamilcamil.

Așadar, n-a fost sinucidere. Maria Lia n-a murit de tine, poți fi sigur. O să ieși din criza primei fraze și-o să-ți scrii Cartea.

De-afară, se aude lancu Păun. Olteneasca lui e, în târgul nostru moldav, mai aiuritoare decât accentul prințului Paul.

– Nu p-aia, don’le, cum să premiem o amatoare de sex patologic, ca Filomela?

Și, după pupatul (obligatoriu al) mâinii:

– Mă tăuni soarele dă cap. le ceva dă băut acilea, Iris dragă?

– Că chiar! face Fronea.

A îmbrăcat ca și aseară, în emisiunea de la Tele Next, tricoul pe care scrie *Drugs and Violence*. De articulat, articulează tot defectuos. Problema nazală s-a accentuat chiar:

– Dobnule Păun, pudibonzii și beschinii fac parte din bătrânetul literar. Gata, le-a apus steaua. Tinerii vor schibbare. Dubneata ai citit-o pe Baetica, să vezi cum scriu tinerii?

Eu o citisem. În urmă cu vreo săptămână, m-am lovit de Merișor pe aleea cu apă minerală și sucuri de la magazinul Billa („mai ieftin nu se poate!”). Vârsta nu l-a afectat prea mult, dar i-a hodorogit mersul. M-a abordat abrupt:

„Mare-i grădina lui Dumnezeu. Ia tipăritura asta, Iris (și a scos din buzunarul echipamentului de vânător un volumaș). Scrie pentru gazeta mea, dacă vrei, ce părere ai. Eu credeam că numai hârtia înghite orice, nu și debutanta”.

S-a depărtat cu căruciorul plin cu nectar basarabean de morcovi:

„Am gută. Evit carnea”.

Când ne-am reîntâlnit la raftul cu socată Clever, a completat:

„Fata asta excelează în zone eronate. Nu-n zone erogene, în zone eronate. În pat cu Băețică? Văleu, nu!”

Unde mai auzisem de Băețică? O citase Popoacă pentru „fantezii sexuale”. Și ce-l speriasse pe Merișor? Prozator mic-moralist (cum ai spune mic-burghez) nu este. Aveam să aflui din circa cincizeci de pagini. La atâta am rezistat. După aceea mi-am spus că e aproape de blasfemie să continuu să citesc așa ceva într-un loc al bunelor lecturi, pe vechiul meu divan.

Cum prefer cărțile care umplu cu oarece sens haosul cotidian, am aruncat-o cât colo pe Ioana Baetica. Dar mi s-a

făcut milă de „eroină“ și de sexualitatea ei sumbră și grețoasă și tristă: linge, din dragoste, trupul nespălat de 24 de ore al partenerului, linge și turul murdar al blugilor lui, îi ține penisul când urinează, ca să deseneze pe perete, cu jetul, o inimă. Mare și udă. Se visează coafeza lui pubiană... Și la ce hei-rup sexual face față! Prin toaletele barurilor și-n curtea bisericii, în cimitir și-n grădinița de copii, pe acoperișuri și-n casa de cultură. Cultură de spermă.

„Cumpără numai pâine ambalată, m-a sfătuit Merișor, regăsit pe aleea cu făineturi și pișcoturi, spaghetti și lazane. Atenție! Sunt spermatozoizi peste tot, așa zice Băețică: pe clanțe, cutii poștale, canapele de tren, halbe de bere...”

M-am sprijinit, resemnată, de Murphy: „Trăitul e periculos pentru viață”.

„...pe hainele noi din magazine și pe pâini, Iris”.

Am rămas o clipă pe gânduri, dar am întins mâna după o franzelă feliată.

„Nu, nu *Europa!* Are prea multe E-uri. La *Panifcom*”.

Mmda. *Pâinea familiei tale*, am citit eu ce scria pe ambalaj. Am pus în coș pâinea singurătății mele. Pe Merișor am mai apucat să-l văd luând cu fereală un platou cu pastă de mici. Mersul i se îmbunătățise vizibil. Era mult mai sprintar.

Am pornit-o în deal. M-am strecurat cu greu printre cei doi duzi, încărcată de pungi. Ce de pungi mai avem! Pe vremea Ceau, când primeai ceva în dar, ți se întâmpla să auzi: „Punga dă-mi-o. Păstrează cadoul”. Punga nu. Era obligatoriu să întrebi: „Să-ți dau punga înapoi?”. Nu cumva să-ți fi rămas vreo pungă străină, de la careva. „Stai, ia-ți punga”. Neamul lui Dănilă Prepeleac are acum destule pungi. Dar, ca-n Creangă, put a pustiu. Nu învățăm noi cât de diverse sunt sărăciile, de la „nea Nicu” la „nea Nelu”, dus-întors?

Câinele Tupeu, cum îi spun lui Dex când mă supăr pe el, își vârâse nasul interminabil prin pungi, sfâșiindu-le: „Conopidă? Morcovi? Mere? Ierbivor!” După ce-am împărțit cu el *coteleta*, cum îi spunea Ion Ghica, m-a lins pe nas cu limba lui ca o rașpă.

„Ei?” m-a sunat Merișor, adânc curios.

„Ei, ce?”

„Ai citit-o pe Băețică?”

„Parțial”.

„Am o nedumerire, Iris. De ce-o fi fugit Cristi ăla din Făcăeni sau din Ciocănești de-o fată cu limba ca un fagure de miere? De ce-a părăsit-o dacă a făcut atâtea eforturi pentru el, fără judecată și prejudecată?”

„Mister. Dar să știi că tipa-i nimica toată față de astălaltă, pe care ți-o semnalez eu: Ioana Bradea. Merge pe sex virtual”.

„Cum virtual?”

„Păi personajul ei uzează de-o... (am încercat să găsesc un cuvânt mai curat) scoică”.

„De-o ce?”

„De-o aia imaginară. E angajată la o linie 898989 și face sex la telefon, cu cerul senin deasupra și cu legea morală înăuntru. Nu cu fapta, ci cu vorba. Nu se dezbracă, vorbește dezbrăcat. Firește, se crede net superioară prostituatelor din Mătăsari”.

„Aha, a înțeles Merișor. Nu-i curvă-curvă (mă folosesc de limbajul evanghelistului Ioan), ci curvă virtuală. Ai cartea asta, Iris? Cum se numește?”

„*Băgău*. Mi-a împrumutat-o profesorul Ion Rotaru”.

„Zău? Are în vedere așa ceva pentru Istoria literaturii?”

„Da. La capitoul *Subliteratură*. Ți-o dau și ție, dacă vrei”.

Așa se face că, aseară, Merișor a intrat cu telefonul în emisiunea de Tele Next, după ce Fronea o declarase pe Ioana Bradea solistă pe scena prozei fierbinți. A impactat telesoul, în cunoștință de cauză:

„O mie de vorbe un ban nu face decât la linia erotică. Domnule Fronea, spuneți-le telespectatorilor care este incipitul comunicării. Pe ce replică își deschide discursul narativ Ioana Bradea. Să le spun eu? «Sunt o doamnă, ce BIP mea!» Și nu-i dilematică decât la pagina 214: «la spune, mă BIP; sau nu mă BIP?» Să construiești pe vorbe proaste și pe înjurături de șant un mod de-a nara nu-i revoluționarea prozei. Măcar de-ar scoate fetele astea demonii din porci sau porcii din demoni, dacă nu cu talent (că de unde nu-i nici Dumnezeu nu cere), atunci cu o țărucă de u...”

Restul cuvântului umor n-a mai apucat să-l pronunțe, că Fronea i-a tăiat microfonul.

E ce-i reproșează lancu Păun:

– Don’le, dacă ești homo democraticus, dă ce nu-l lăsași pă Merișor să vorbească?

– E fundamental bou. Bou bătrân, pufnește Fronea, ridicându-se în picioare.

Ar fi momentul să apară cineva. Dumitrele deschide ușa. Are savoarul relațiilor sociale deprins, așa că așteaptă o clipă, cu brațul cumva pregătit, să-i întind mâna. N-o fac, dar îi trec o ceașcă mare cu cafea.

– Tu știi să faci cafeaua foarte amară, Iris.

„Stai să spui”. (I. L. Caragiale)

Dumitrele:

Așa este, Iris, a fost cea mai amară cafea pe care am băut-o vreodată.

Amintirile dureroase, neplăcute, urâte revin când nu te-aștepti. Nimic mai imprevizibil decât ele. Cafeaua, cu irișii lui Iris, mi-a adus în minte momentul când am călcat legământul de fidelitate conjugală: până moartea ne va despărți. Când n-am spus *nu* unei prostii care mi-a schimbat viața; când am pierdut tot pentru o aventură ternă.

Mai mânănci mere reci, Iris? Stai dincolo de masă, cu gura conturată de rujul închis la culoare. Ochii tăi nervoși și umezi trec pe lângă mine.

Dincoace, eu. „Sunt un lov fără prieteni, fără Dumnezeu și fără lepră”. Altfel decât Cioran, cum aș putea formula starea de rău? Viața e un loc unde-i al naibii de greu de trăit, unde nimic nu merge. Pentru Iris, singurătatea este o opțiune. E alegerea ei. Pentru mine, nu.

Vina mi-am răscumpărat-o prin singurătate, iubito. Îmi amintesc de cruciulița ta purtată delictuos sub *col-roullé*. Te grăbeai spre Radio, încercând să-ți disciplinezi părul brambura, să-l prinzi într-o clamă albă, de os. Rămâneam mereu în urmă, să mai lenevesc în patul imens.

„Știi că tocmai ginerele lui Marx, Paul Lafargue, a scris *Dreptul la lene*?” mă ironizai tu.

Casa noastră liniștitoare. Aspiram mirosul de levănțică și de câine. N-o să mai urc în fugă cele patru trepte, ocolind săritura din treapta a doua. Ușa care dădea în hol, ușa care dădea în living, ușa care dădea în bucătărie îmi sunt, toate, interzise. Pragurile, trei – metal, lemn, lemn. Locul unde am trăit împreună e dublul inimii mele; inaccesibil ca și trupul lui Iris. Tânjesc după casa aceea, „casă a basmului”, dintr-un paradis interzis. Am stat o noapte cu valiza făcută și cu mâna

pe clanța uvrajată. Să plec – unde? Cel mai mult îmi plăcea să citesc în camera lui Bogdan, printre jucăriile lui: soldați, tancuri, urși, zmei, mașinuțe, hărți, un ceas fără limbi.

Iris mi-a indicat ieșirea din scenă. A ținut să nu mai calc prin casa ei. Gest total. Nu mi-a mai deschis, nici eu n-am forțat intrarea, dar am sperat *à l'aveugle*, orbește, orbiș, într-o reconciliere. Visam c-o să iau viața cu ea de la început. Mai speram (mai sper?) într-un bănuț rămas în buzunarul din stânga, al inimii, din uriașul capital prăduit.

Am bătut Aleea Copou consecvent, în două schimburi: schimbul de noapte și schimbul de zi. Ca o mașină de asfaltat. Mă mir că n-am lăsat și o dără de smoală fierbinte. Umblatul ăsta după umbră, umbra fericirii, a enervat-o: „Nu mă mai supraveghea ca pe-o frontieră, a țipat la mine, din cadrul geamului. Taci, Leuțu!”

Și a pocnit fereastra. Clamp. Cu alte cuvinte, am terminat cu tine, calpuzane!

Leuțu, o dulceață de cățelandru, găsit orb într-o tufă din parc, mă simțise și scâncea după mine. Îi spuneam Dolărelu, trecându-l pe leuț în valută forte.

Ciudaț, memoria îmi oferă numai scene din primul an de căsnicie. Îi simt umărul lipit de-al meu la concertele de 7 lei biletul, carnea fierbinte ca un cartof scos de sub spuză. O văd, cu părul în tirbușoane și-ntr-o fustă infimă, bălăbănindu-se pe-un scaun de bar, la Casa Armatei. Bând Quick rece cu paiul; dacă aveam noroc – oho! – Pepsi. Sărăcia noastră nu era deloc tristă. Duminicile, la masă la părinții ei, Severa și Bonomul. El, pregătit oricând să-i fugă pământul de sub picioare, cum s-a și întâmplat la cutremurul din '77 care l-a prins în București, lângă cofetăria *Scala*. Bonomul s-a scuturat de moloz și și-a întors ceasul. Se oprise. Ea, Severa, nemulțumită de nimicnicia mea: „element inactiv”, cum m-ar fi caracterizat ca dirigintă fosta profesoară de mate.

Eram mai puțin binecrescut și mai puțin cultivat decât Iris. N-avusesem parte de familie, o și invidiam că fusese crescută de părinți adevărați, nu de-o biată dodă.

Pe tata nu mi-l aduc aminte. Denunțase, cu stofa lui de *debateur*, jafurile soldatului sovietic în Focșani. L-au ridicat în mai '49, când împlineam un an. Formula era: „reținut administrativ”. Jilava, Văcărești, Ghencea, Gherla. Ani de „închisoare

corecțională”.

Un student de la Facultatea de Filosofie și Teologie, coleg de lagăr cu tata, își forța norocul strecurând în buzunarele morților – mureau zilnic peste zece deținuți – tăblițe cu numele. Ca să fie, vreodată, recunoscuți. Asta a făcut și pentru tatăl meu, mort în Lagărul Peninsula.

Mama s-a zbătut cu credință să-și scoată bărbatul din detenție, până a ajuns și ea acolo. Au smuls-o de lângă mine ca pe-o buruiană. Confiscarea averii se întâmplase.

„Cucoana Nora”, cum îi zicea Doda care m-a crescut, nu era pregătită pentru frig, foame, bătăi. S-a stins în nici doi ani. Înștiințarea a primit-o Doda. M-a luat de suflet. Îi spuneam Doda, cum îi spusese și mama. Caut și-acuma urmele mamei în limbajul țărăncii din Satu-Vechi. Îmi place să-i spun Satu-Vechi, deși nu se cheamă așa, ci Tâmboiești.

„I-oriptura ca la restoran, Dumitrel”; „Mânâncă nudelsupă, să crești mare, copilaș”; „Când s-or coace prunele, pregătim nodele, cum făcea cucoana Nora”. Nudelsuppe, Knödel sunt amprentele mamei. Ca și bluza „de tinere” a Dodei, cea cu „picouri”.

Vindea mere cu strachina în piață la Focșani, ba se și angajase la secția unei cooperative de plăpumi și chilote, ca muncitoare sezonieră. Dar ce n-ar fi făcut să mă vadă mutat din banca tare a școlii primare (cu loc sculptat pentru călimară), la o școală de oraș, cum ar fi vrut părinții mei, pe care-i plângea la biserică?

*Tare*. Cuvântul e asociat cu copilăria mea, cu adolescența mea. Banca *tare* a trenului cu care mergeam la Focșani, pe urmă la Iași, un personal murdar, înghețat, cu geamuri sparte..., salteaua *tare* de cămin, bocancii *tari*, gulerul *tare* al lodenului, pâslit de-atâta purtat. Și jumătatea de țigară – Mărășești – extrasă dintr-un pachet mototolit. Prima mea țigară. Proastă și *tare*.

Doda a înfruntat tot soiul de ananghii, până și-a secătuit energia. Ultima oară când am fost în Satu-Vechi, femeia pe care o plătesc s-o îngrijească mi-a spus că se ascunde mereu în beci. I-e frică să n-o găsească rușii. A fost atât de îngrozită de „armata eliberatoare”, că nu i-a trecut spaima nici la bătrânețe. Și uite că, după 15 ani, sărbătorim iarăși 23 August, cu majusculă. Ce-om serba, Dumnezeule? Că soldații români au ascultat mesajul regelui din 23 a opta '44 și au urcat cuminți în vagoanele de marfă pe care scria destinația: București, Galați, Sibiu, Pitești, Suceava etc.? Că au fost zăvorâți în tren, cu pâine și cu marmeladă? Că, peste câteva zile coborau în lagărul de triere pentru minele Siberiei, ca tatăl lui Iris? Mulțumit, Stalin i se adresa la telefon tânărului rege Mihai cu Mișa: Brava, Mișa!

Istoria (Radu Mitrofan, tatăl meu, era profesor de istorie) ne învață că rușii iau numai. E o evidență că nu dau nimic înapoi. Litvinov și Cicerin i-au sugerat lui N. Titulescu, în fals, că URSS se poate dezice de pretenția asupra Basarabiei (Lenin o considera pământ rusesc de dinainte de 1917), în schimbul Tezaurului. Așadar, să plătim cu aur românesc pământ românesc. Ca vulpoiul de Gorbaciov să-i spună lui Iliescu:

„Kakoi tezaur?”

Corect istoric, când o fi învins spiritul? A învins vreodată spiritul sabia și glonte, tancul și plutonul de execuție? Dar ne mângâiem cu gândul că învingătorii sunt mai stupizi decât învinșii.

Doda. Confundă timpurile. Mă confundă pe mine cu Bogdan sau cu tatăl meu: bărbatul nu prea înalt, cu pantaloni golf și cu



Natură moartă cu coș cu mere



ciorapi ecosez, din singura fotografie salvată. Atât de prețioasă, c-o țin în coperta buletinului. Un tată părănd auster, despre care nu știu nimic direct, dar pe care-l fac să se miște spre femeia de aceeași înălțime – mama, Nora – cu sandale elegante și talie de viespe.

Poate că și mulții prieteni i-am cultivat din același motiv. *Fond-de-Tout*, esența: familia lipsă. Depindeam de ei ca de niște frați pe care nu i-am avut. Îmi plăcea senzația de tânăr și irresponsabil, venind de la grup. Prietenii erau darul meu de sus, nu voiam să-i împart cu Iris. Intram cu ei în starea de joc. Jucam în draci *Monopoly* (Iris să n-audă de-așa ceva), despre care știam dintr-un magazin (revistele lucioase, colorate făceau parte din paradisul terestru de după Cortina de Fier) c-a fost inventat de-un șomer. Grație invenției asteia, avea s-ajungă milionar. De la șomer la milionar, ce perspectivă pentru esticii chenzinali! Mai ales pentru Miron, croit din materia marilor aventurieri. Era cel mai rebel dintre noi toți, cel mai viu. Și tocmai el a murit primul. Feuilleta femeii ca pe romane. *L'heure sexuelle* a ținut până la accidentul auto din vara lui '91.

Și Messer Arcimboldo vorbea mult despre stratagemele de-a cucerii o femeie, la un molan rouge adus de Popoacă (Popoacă fiind adus de Nickleby). Dar pe Messer îl suspectam că-și regizează seximpresiile.

„I-un ciorchine de coaie“, punea Nick spusa lui Arghezi despre Ion Barbu pe seama lui Messer. Cred că-i purta pică pentru un... corp-balet pe care i-l suflase ca-nre amici. Cum ți-o coc ei...

„Nu-i chiar cel mai frumos din orașul acesta, cum se crede. Are nasul prea mare și bărbia prea mică. Nici cel mai dorit. Sparge mereu gașca. Zice că se-ntâlnește cu nu ș'ce mioară cu lâna de aur, da' se duce la atelier să picteze“.

În fapt, Messer ducea o viață austeră de artist care-și structurează cu atenție opera. Spiritul ludic, vocația de clown le consuma în trecere prin demisolul din Copou. Și mie mi se părea o trădare să dispară în mijlocul unei discuții înfierbântate, dar îl puteam scuza.

Iris era mai îngăduitoare cu „băieții“ la început. Apărea și ea la o șuetă scurtă, mai ales când poposea pe la noi Mihai Ursachi, mai depresiv decât un pelican. O amuza o oră de *cathariziseală*, la o bere *Unirea*, de kil. Dar Iris se plictisea repede de pâlăvrăgeală. Ura prolonjeurile și seriile de bancuri, specialitatea Clopotarului. Ne lăsa așternuți pe băut cognac, nopți întregi. *Dunărea* și *Milcov* dispăuseră din alimentare. Sorbeam, în ciuda urmărilor ușor previzibile, *Ovidiu* și alte alcoole suspecte, ca vodkă din banane. Bananele care nu se găseau (acum le avem tot anul; parcă ne-am grăbi să murim: mâncăm harbuz în luna cireșelor și căpșune de Crăciun, pe care-l serbăm încă din noiembrie).

Când, spre dimineață, luam străzile orașului la pași mărunți, cu Messer și cu Miron, era grozav.

„Mergem la o burtă în bufetul gării? ne ispitea K, apărut pe-o bicicletă de furat, c-o varză de furat spânzurând de ghidon, într-o plasă. Hai, pas alerg, ca-n armată! Până ajungeți voi, am și comandat ciorbă“.

Nu voiam să mă arăt un papă-lapte sub papucul nevetei. Îi urmam în excese, deși nu mi-a plăcut băutura, nu-s băutor. Nici nu-i mărturiseam lui Iris că mă dezamăgeau: K, pentru delictele lui huliganice, Clopotarul, pentru că ținea morțiș să ne citească poeme agit-patriotice dintr-o plachetă abia apărută. Cu aplomb!

„Tu să rămâi scriitor de cruci, ricana Miron. Autor de necro-

loage în *Flacăra Iașului*. Dacă faci unul și pentru Ceașcă, pe-ăla să ni-l citești, că te ascultăm. Eu promit să-l învăț pe de rost“.

Clopotarul ofta, umplându-și paharul. După o vreme, capul îi cădea în piept, de la cognacul *Bastion*.

„Beție estetică“, pufnea Miron. Dar și el era prea exhibiționist, prea-și etala sexperiențele, prea etonna cu ele.

„Nu-s dumnezei, nici eu nu-s“, răspundeam obiecțiilor lui Iris. Lăsase deoparte micile ironii, ca să devină mai severă, ca maică-sa, profa de mate.

„Demisolul ăsta e spațiul ratării“, trimitea ea la spusa (cu obidă) a lui Cioran: „România – spațiul ratării“.

Și livresca machidoană adăuga, de la Ibsen cetire, că „prieteni sunt periculoși nu prin ce-ți fac ei ție, ci prin ce te împiedică să faci“.

Ba nu, Iris. Au fost periculoși chiar prin ce mi-au făcut.

„Un furțișag mă excită“, obișnuia să spună K, povestindu-ne cum a șparlit ștergătoarele de la mașina Magdei U. și i le-a vândut tot ei, cu „juma de preț“. Umorel lui din ce în ce mai îndoielnic mă lăsa câteodată cu portofelul gol. Și ce de cărți, sustrase din biblioteca lui Iris, n-am recuperat de la anticariatul din strada Lăpușeanu! Volumul delicat al lui Blaga, *În marea trecere*, 35 de lei, îl pusese în vitrină.

După ce-a fost prins în exercițiul funcțiunii, K a vărsat și ce știa și ce nu știa despre noi. Am fost chemați pe rând la miliție, când l-au arestat pentru „spargere de autovehicule“.

„Locotenentul ăla, Ciurlan parc' a zis că-l cheamă, îmi cunoștea și numărul de la pantofi, s-a plâns Miron, mie și lui Nickleby. A vrut să cred că informatorul lor e K, dar eu cred că umbra lui Mircea la Cozia e Poporoancă“.

„Hai să nu le facem pe plac, pacifica Nickleby. Secu ține morțiș să ne-nvrăjbească. Nu cumva să fie doi-trei oameni pe-acolo, pe-aici, să se îngăduie“.

Un punct de vedere. Securitatea n-a fost numai o mașină de sfărâmat voințe, ci și de sfărâmat amicitii. Exista un cult al prieteniei în anii șaizeci-optzeci. Mă rezemam pe ei. Chiar era o treabă să spui bancuri anti-Buxtehude, cum îl numeam, cifrat, pe Ceaușescu. Bietul organist și compozitor german de secol XVII, Dietrich Buxtehude, să fie asociat cu faraonul din Carpați! Sigur că șoptilicii s-au infiltrat în cerc.

„Mergem pe Sărărie la un Virt (așa pronunța Messer vocabula birt, nemțește) să discutăm. E mai sigur“.

Casa Universitarilor era locul cel mai filat. Colonelul Gavriluță, care m-a anchetat, ajunsese dipsoman. Bea zilnic în misie, la barul supranumit *Groapa cu lei*. Mă saluta, după ce se asigura că-i văzut, aproape familiar, să mă compromită. Cu alte cuvinte, Mitrofan e de-al nostru, voi ce mai așteptați, de ce nu intrați în rând cu lumea, cu ciripitorii?

Da, am fost supus unei încercări de racolaj, mascată de-un avertisment. Te avem în colimator, ai cerut cărți interzise din vest. Pe listele *free* ale librăriilor din Franța, erau, în '82, și Mihai Voslenski cu *Nomenklatura*, și Hannah Ardent, și... câte și mai câte.

„Camarazii dumitale nu-s chiar cum crezi cu dumneata. Îți place Buxtehude?“ și mi-a întins – drăguț – pachetul de *Golden Deer*. Știa că fumez așa ceva?

Nimerisem peste securiciul blând și sfătos, c-un zâmbet înghițindu-i fața, ca al pisicii de Cheshire.

„Te trimitem afară. Avem fonduri speciale, ai să ieși. Dincolo e nevoie de oameni de bine“.

N-am cedat și n-am plecat.

„Pot să-ți cer niște date?“, mi-a zâmbit până-n urechile cu care asculta Buxtehude colonelul Gavriluță.

„Ai avut vreo sancțiune în armată?“

Era prima întrebare dintr-un chestionar-tip. Urma activitatea obștească:

„Sarcini importante? Nu. Școli politice? Nu. Condamnări? Nu. Case, mașini vândute? Tot nu“.

Pe părinți i-a lăsat la urmă.

Tata: apartenență politică PNT, condamnare, confiscarea averii. Mama mai fusese căsătorită? La ei așa figura. Rude plecate în străinătate. Cumnați, unchi, mătuși? Unul dintre bunicii tatei emigrase într-un oraș din SUA care se numea (se mai numește), culmea, Paris; cum avem și noi o Nisa unde ninge și viscolește și o Veneție, chiar lângă Iași, în capătul Tătărașilor.

Acasă, Iris m-a întâmpinat cu o privire Blaupunkt. Lamă de ras:

„A fost cineva de la Secu. Mi-a cerut, foarte politicos, să-l las să arunce o privire la cărți și l-am lăsat. Nu, n-avea mandat de percheziție“.

Biblioteca părinților ei conținea destule titluri interzise: de la **Mustul care fierbe** la **Ard malurile Nistrului** și la **Puncte cardinale în haos**.

După câteva luni am înfuriat-o rău. Descinderea secu s-a repetat.

„Să termini cu amiciiăștia ipocriți. De la unul dintre ei ni se trage“.

A rămas supărată pe mine zile la rând.

Cum K ieșise din cerc (după eliberare, plecase din Iași), timpanul părea a fi Clopotarul.

„Ăsta s-a născut cu urechi duble“, decretase Miron, care nu-l mai scotea din Fluierici, numele real fiind Tutulici.

„Aici e tactică de subțire. Eu cred c-a fost cineva mai bine informat. Cineva care știa de *Limite*. Clopotarul lucrează la ziar cum ar lucra la pompe funebre“, a concluzionat Messer.

Într-adevăr, securistul se duse direct la raftul cu revista lui Virgil Ierunca și-o luase cu el, nu fără să ne-ntrebe de unde o aveam. Am bâlbâit ceva despre un lector francez care se întorsese deja în Hexagon. Trebuia găsit un țap din afara grupului.

„Să fie Nickleby?“ s-a întrebat Messer.

„Ce tot spui? l-am contrazis eu. Poate că Nick nu vrea să incomodeze, se împotrivesc cu surdina, dar nu-i capabil de turnătorie. Excluz“.

Nick era prudent: adaptat minim la sistem. Încuraja impostura versificatorilor de ocazie, la ocaziile destule. Scria articole pentru Radio. Dar nu din inițiativă personală, ci presat de amicul Popoacă. Se lăsa îndrumat, nu îndruma.

De câte ori nu-i aruncase în față multnesupusul Miron:

„Mă, tu numai tușești în biserică, nu fluieri“, dar nici el nu l-ar fi acuzat:

„Nu, Nickleby n-are vocația șoptitului. Pentru mine-i clar; e Poporoacă“.

„E adevărat, a încuviințat Iris. Popo ăsta care bea cu voi a amenințat că lasă jos carnetul pentru că nu i s-a aprobat un scenariu festivist de televiziune, întru omagierea lui Ceașcă. Pe urmă, a făcut o listă cu cei care l-au felicitat și-a înmănat-o sus. Când l-am întrebat de ce-a procedat așa, mi-a răspuns că n-a vrut să fie scos din PCR.“

«Aș fi rămas fără drept de opinie și ce presar își dorește așa

ceva?»

Popo nu se trage de la Rîm, ci de la Rîmă“.

Formula oficializării în presa socialistă era: fii convenabil, fii devotat, fii silitor și vânează-i pe cei neconvenabili, nedevotați, nesilitori.

Noi foloseam sintagma „epoca privilegiată“ în sens ironic. Popoacă, pe bune.

„Mama ta a murit la coadă la carne, Sorimel. Cum poți lăuda realizările?“ i-am spus eu, la înmormântare.

„Maică-mea înnebunise după aprovizionare. Cine-i vinovat? Partidu’? Mai bine discutăm despre vreme, nu despre vremuri“, s-a eschivat Popo.

Activistul PCR era un politician caricat, dar și în stare de orice. Putea traversa drumul de la fiu de deținut politic la turnător.

Am dedus cine ce-a scris despre mine, după ce mi-am obținut dosarul de la SRI. Aveam să aflu că și Miron înjghebase două-trei note informative, la bășcălie. Presupunea că aș fi agent CIA. Doar inventasem împreună jocul de-a „hai să punem în pericol destinatarul“. Scriam pe vederi, neapărat cu statuia lui Ștefan cel Mare, pseudo-mesaje cifrate tip *Mazărea a înflorit, trandafirul mai așteaptă* și le expediam, știind că există un ochi-secu la cartare, pus să sesizeze așa ceva. O făceam înainte de-o plenară, de-o conferință națională PCR, de-un congres. Îmi aduc aminte că, după o vizită la Lisabona, prin șaptezeci și ceva, se zvonise că Buxtehude începuse să ceară gustarea mâncării. Așa că-i trimiteam lui Popoacă telegrame cu texte ca: *Vino să pârlești porcul sau Preoteasa fierbe ouă*.

Erau anii nebuni, anii noștri nebuni. Miron făcuse rost de-o bandă desenată *Emanuelle* trasă la xerox și scrisese pe copertă Kant. Mai exact, *Emanuelle Kant*.

„Aa, Kant! s-a arătat amator de filosofie locotenentul Ciurlan, venit să-i aresteze și lui ceva cărți. Mă bucur că aveți lecturi serioase. Și tovarășa citește Kant“.

„Cristoase, dac-ar fi deschis-o!“ ne povestea episodul Miron, destul de agitat, dar fără să-și piardă umorul.

„Ți-a luat ceva?“

„Da. Un Ciorange. Și un număr din *Cahier de l’Est*. Ța care i-a adus lui Țepeneag decretul prezidențial de retragerea cetățeniei. Păi da! Mi-au trimis un specialist. Prin extensie de la socialism științific, materia tovarăsei prorectorițe Elpuha, avem muncă științifică, alimentare științifică și – de ce nu? – percheziție științifică.“

Noica pusese în circulație tot o carte de Cioran, **Ispita de-a exista**. Steinhard, chemat ca martor al acuzării lotului Noica, a avut de ales între închisoare și delațiune și a ales închisoarea. Se poate spune că a stat în pușcărie, din ianuarie ’60 până-n august ’64, din cauza lui Cioran. Deși ne spuneam „tot“, ca-ntre prieteni, am tăcut privind primejdia care ne pândeă. Nici nu-mi era frică, încă o luam în glumă.

Mă aflasem mereu în poziție critică. Am fugit, după-absolvire, de tematica obligatorie din învățământul mediu. Recenzam cărți cu „cuie“, tot ce mi se părea că refuza clișeele. Breful meu stagiul de corector la revista „Ora“ n-a fost nici el ferit de retorica comunistă (îmi asum cacofonia) și de activității zeloși, egal ariviști.

Ca să priceapă studenții mei cum s-a exercitat „îndrumarea“, le-am dat exemplul ăsta. Pe Eugen Uricaru l-au scos de la „Echinoc“ după apariția primului număr. Publicase **Ce este filosofia?**, eseul lui Heidegger. Dacă dădea întâi cuvântul lui

Marx, își păstra poziția de redactor șef al revistei.

Excedat de posibilitatea unei greșeli de corectură, am tras după mine ușa unde scria Tipar Înalt. Erorile de „cap limpede”, cum se numea responsabilul de număr, erau pedepsite strașnic în socialism. Condamnarea la moarte civilă și estetică era interdicția semnăturii. Vezi cazul Magdei U., care scăpase în pagină cărcatul. Cuvântul l-a grafiat așa Luca Pițu. Povestind întâmplarea, a adăugat (model Jarry, *Ubu rege merdre* în loc de *merde*) un *r* eufonic, pentru cititorii sensibili la vorba proastă. În pagină se tipărise, însă, verde, ba și triadic, căcat-căcat-căcat.

Mi-am găsit un loc la muzeul *Kogălniceanu*. Psihologie de cârțiță? Știu și eu... Aveam timp mai mult pentru „derbedei”, cum ajunsese să le spună Iris. După divorț, nu mi-au mai trebuit. Am terminat și cu *savoir-ne-rien-faire*, cu arta de-a nu face nimic.

Biroul lui Popoacă e ca vizuina vulpii: cu două intrări-ieșiri. Habar n-am când a venit, cu tot cu Milucă academicul. Oricum, eu am avut timp să citesc toate cărțile aflate în concurs; Popo, să tragă toate sforile.

După lupta corp la corp cu calculatorul, secretăreasa împarte formularele pentru vot. Are drept în creștet o șuviță vopsită roz-combinezon. Iancu Păun se ține de poponeața ei.

– Camil unde-i? Știți ceva dacă el? E bonlav?

Dar Camil Petru Petrescu se află în cadrul ușii. O să treacă la fereastră în primele două minute, pe urmă o să se așeze într-un colț. Privitorul asta pe geam care nu se implică. Ba nu. S-a apropiat de Iris, îi ia mâna și i-o sărută. Îi văd schimbarea de expresie: i s-a luminat fața. Îi zâmbește de bun venit, cum îmi zâmbea și mie:

– Era timpul să apari.

O fi găsit Camil Petru Petrescu un *pass-partout* pentru inima ei? Eșarfa care-i leagă pălăria se desfășoară ca un nor roz când întoarce capul spre el. Mă uit la profilul ei frumos și pierdut, profil *perdue*, pictat așa de Messer. Îi ating cu privirea trupul radios la la Rosenthal, cu coapse pline (face parte dintre femeile care se cred urâte din pricina asta și greșește). Îmi amintesc cum alergam să prindem asfințitul pe esplanada Grădinii Botanice. Iris, cu bărbia înroșită de la țepii mei, cu buzele umflate, usturând de atâtea săruturi.

Ajungeam târziu. Soarele deja se rostogolea după deal.

„Stai, stai!” îi striga Iris, cu brațul bronzat întins să-l țină ca pe-un balon. Nu voia să-l scape, trupul ei ca marea făcea valuri. Soarele părea că ne mai așteaptă până să coboare de tot și să dea foc șirului de boscheți. Ea, Iris a mea, îl făcea să stea locului o clipă. Rămâneam pe esplanadă să ascultăm cântecul greierilor în întuneric, cu gluga visului pe ochi.

– Dacă 4 din 7 se înțeleg e simplu. Terminăm repejor, nu-i nevoie să reluăm votarea, mă scoate Popoacă din ale mele.

Eva, mustăcioasă și țâfnoasă, a început deja să-i taie pe indezirabili din pix. Votul e, pentru Rogoan, un fel de-a se defula. Fronea își continuă *lobbing*-ul penibil pentru Filomela.

– Carte bu-uună!

– Ca ce chestie, don’le, că scrie pu... negru pă alb? Să mă scuze doamnele dacă față, da io-te ce găsi la pagina douășdoi: „Mă simt în noaptea asta ca-ntr-o pu...”. Nu orice cuvânt poa’ să fie folosit literar.

– Orice se poate, îl contrazice Fronea.

– Nț-țț! face Eva. Să lucrăm în liniște.

– O votez și eu pe Lady Pizdă, mă trage de mânecă Leon. Trebuie trei candidați, nu? Între Ilarie Cirimpoi și Filomela, merg pe Filo.

I-a bifat pe Aurel Savu, pe Ghiorgi Dumeniuc, pe Filomela. Și eu merg – unu – pe Savu, – doi – pe Dumeniuc... Și, ca să-l evit pe inspidul de Grigore Gîra, mă decid pentru Rădița Bouraș. Măcar nu face poezie *hard*, ca și „muzica” numită astfel.

Hada, mai *ponderos* decât crocodilul lui Mircea Ivănescu, întinde mâna spre formular și re-cade cam de sus în scaunul Jugendstil. Scaunul fragil se descompune, cum m-am temut, în părțile-i componente.

– Ce făcuși, don’le? Rupseși bunătate dă mobilier dă patrimoni, se vaită Păun.

Cu sprijinul colegiamical dat de Fronea, Hada se adună cu greutate de pe jos.

– Oleacă!

Atras de bufnet, Popoacă vine repede de dincolo și suspină ușurat că Hada nu și-a rupt „nimicuța”.

– Nu vă fie cu bănat. Dă-l încolo de scăunaș.

Fronea a ajuns la istorie literară-critică-eseu și votează, ca să zic așa, cu voce tare: Vali Munteanu – da, Andru și Leandru – da.

– Nasol! se aude dinspre Iancu Păun.

Fronea crede că-i o aluzie la nasul lui supradimensionat și-l ținutește asasin:

– Dubbneata vorbești prea mult. Ai grijă să nu-ți faci ironia mea o vânătaie-n buie.

Dar Păun l-a și trimis, *viva voce*, la origini:

– Oliololo, dacă ai curaj. S’t acilea. Dă să te văz cum dai.

– Domnilor! se ridică în picioare Moț Milucă, autoritar. Să dialogăm civilizată. Suntem (dumneasa pronunță academic: suntem) într-un juriu de scriitori. Avem o răspundere.

Cunoscutu-i aer prezumțios stârnește spiritul de zeflema în Leon:

– A-kademic! silabisește el. Să ne comportăm empaticamente și să-l votăm pe Vali Munteanu, securiciul.

Hada, foarte nădușit, a făcut un efort să lucre pe inima goală, cu foamea-n gât. N-a mai mestecat de vreun ceas. Cum secretăreasa aduce – providențial – o tavă, dă năvală la plăcinta uriașă („Soțioara a făcut-o; e cu brânză”, se laudă Popoacă), tăiată-n felii mari. Pune ochii de porc prea gras, ca niște virgule, pe cea mai generoasă bucată. Ar înfuleca și tacămurile.

– *Anfan*, face Milucă. Eu sunt gata.

E prieten cu prefectul, socot eu. Or, prefectul nu se are bine cu primarul, așa că n-o să-l voteze pe Coșarcă. Sper să nu iasă pe primul loc, ca mai totdeauna, cine nu trebuie.

Pe Luca, nuca tare a eseului românesc, nu-l pot vota pentru că refuznicul de Pițu nu vrea să fie membru US și-atunci... nu intră-n cărțile de premiat.

Peste masă, Iris și Camil Petru Petrescu arată de parcă s-ar ține de mână. După cum se apleacă amândoi asupra hârtiei, e sigur că între ei și ceilalți s-a ridicat un perete despărțitor. E prima oară când înțeleg, când știu pe deplin că nu mă iubește. Că iubește pe altcineva.

Mă ridic să plec. Mi-e imposibil să mai rămân, s-o văd așa, uitându-se *pe lângă mine*.

– Un picușor, Dumitrel. Un’ te duci?

– La Zalmoxe, îi arunc peste umăr lui Popoacă.

– Cum? Nu aștepti rezultatul? În două secunde numărăm...

– Nu aștept nici un rezultat.

Parfumul de lămâie mă urmărește. Au fost perioade lungi când i-am suportat bine indiferența, dar sunt și momente când indiferența ei e ucigătoare. Decepția, *apud* Cioran, face contactul cu adevărul mai bine decât disperarea.



Lucia Dărămuș

# ARBEIT MACHT FREI!\*

## Hannia

I

Povestea aceasta, dragi oameni mari, este reală. Veți putea învăța ceva, dacă veți avea răbdare preț de două capitole, cât veți sta îmbrăcați în copii. După aceea veți reveni la condiția mult iubită de voi – a omului mare. Așadar ea, povestea, începe în anul 1944, când Hannia, fetița care știa să zâmbească tot timpul, a fost luată din patul ei cald și dusă împreună cu părinții, frații și alții la fel ca ea, într-un tren. Oamenii l-au numit trenul morții, cum existau și halele morții, gropile morții, pentru că mașinaria s-a dovedit a fi un balaur mare de fier, negru la ochi, cu gură uriașă care înghițea sute de suflete. Pentru Hannia, fetița cu zâmbet de stele, s-a dovedit a fi trenul vieții. Era noapte și foarte, foarte cald. Copiii plângeau, adulții încercau să-i potolească. Hannita, în aceea noapte, își ținea tatăl strâns de mână. Nu înțelegea ce se petrece. Într-un colț întunecat de vagon, adunând la piept bucceluța pe care apucase să și-o ia, începu să exploreze tărâmul tainic pe care doar ea și prietenii ei îl cunoșteau. Acest tărâm de vis chiar există. El se numește **LIMELFIA**. Hannita și cei trei prieteni ai ei – Negrilă, Gălbilă și Roșilă – fuseseră deja acolo de mai multe ori. Am uitat să vă spun – Hannia era o fetiță evreică foarte frumoasă, ascultătoare, care citea foarte mult. Îi plăceau poveștile. Chiar ea inventa basme și îi mai plăcea să picteze. De aceea în trăistuța ei ați fi găsit, dacă ați fi căutat, o carte cu pagini albe în care fetița obișnuia să-și ascundă poveștile inventate, pe Negrilă, pe Gălbilă, pe Roșilă și multe culori. Așadar, cum stătea ea înghesuie printre ceilalți evrei, auzi niște glasuri care ieșeau din bucceluța:

- Hei, Hanni, scoate-ne de aici, spuse primul pitic.

Hannia deschise băgăjelul cât să le dea un pic de aer celor trei, își aruncă privirea în interior și ce să vezi...?!

În căciula lui Roșilă strălucea ținutul Limelfiei. Fetița zâmbi larg. Într-o clipă ușa vagonului se deschise cu zgomot, iar în lumina lunii apăru chipul răutăcios al unui soldat. Venise să mai înghesuie câteva zeci de evrei în tren, deși acesta era suprapopulat. Dintr-o singură privire surprinse fața vioaie a Hannitei. Nu-i plăcu deloc:

- Wer ist das?, întrebă acesta pe un ton răutăcios și apăsat.

- Das ist Roșilă, se auzi vocea de clopoțel a fetiței. Este prietenul meu. Gălbilă și Negrilă îi sunt frați. Împreună sunt trei pitici pe care i-am primit anul trecut de la un domn german. Îi scoase pe toți trei. Vorbiți cu domnul, este foarte amabil. Haideti, spuneți Guten Abend! Ridicând ochii spre soldat adăugă: „Ei sunt pitici copii și știu mai mult să deseneze. Roșilă pictează macii, Negrilă lalelele, Gălbilă floarea-soarelui. Sunt foarte pricepuți. De aceea vara macii vă încântă cu roșul de foc, primăvara

lalelele negre se iau la întrecere cu pământul smolit, iar floarea-soarelui se lasă pe mâna pictorului Gălbilă, care o face cea mai frumoasă. A și câștigat un concurs de frumusețe. De atunci poartă pe cap coroana strălucitoare primită de la soare. Bagajul acesta este al meu. În el mai am culori și... Negrilă, mi-ai ascuns cartea? Wo ist das Buch? Aha, aici era!... cartea mea albă. În ea înghesui toate poveștile, mai adăugă fetița și întinse larg cele două mânuțe fără ca să aibă ceva în ele.

- Și îți încap?, întrebă soldatul de această dată cu fruntea descreștită, care înțelese imediat că are în față un copil inteligent și spontan. Avea și el o fetiță acasă.

- Cartea mea e ca trenul acesta, adăugă Hanni. Cu cât sunt mai mulți evrei, cu atât mai încăpător devine trenul. Poveștile mele stau unele peste altele, ca noi. Nu se ceartă, pentru că sunt de multe feluri și se iubesc. Eu mă numesc Hannia. Wie heißen Sie?

- Ich heiße Bohm. Domnul Bohm privea cu uimire chipul curajoasei Hannia. Pentru un moment, se gândi că evreii sunt tot oameni și renunță să-i mai îmbrâncească și să-i lovească, așa cum avusese până atunci obiceiul.

Ușa vagonului se reînchise. Pe lângă tren, până târziu în noapte, se auzeau doar pașii puternici ai jandarmilor, cuvinte nemțești, iar în depărtare, din când în când, focuri de arme. Evreii din tren sperau în ziua de mâine. Că vor fi duși undeva să muncească, undeva unde steaua galbenă de pe hainele lor nu ar mai fi stârnit în ceilalți de lângă ei mânie, batjocură, furie. Așa că încercau să adoarmă liniștiți, cu nădejdea în sân.

Hannia nu înțelegea de ce trebuie să doarmă în picioare. Așa că, după obiceiul ei ori de câte ori ceva nu mergea cum trebuie, își deschise larg privirea și începu să brodeze cuvinte, care se și așezau în cartea ei.

- Hei, trezește-te Domnișoară, spuse Gălbilă și începu să mârâie un cântecel:

Fluturi roz, verzi, azurii

Păsări albe mii și mii

Animale mici și mari

Care zboară, care cântă

Care pasc pe verzi câmpii

Ne așteaptă, scump copil,

În ținutul fermecat

Limelfia – pe nume chemat

Zănurfi prin abur de zahăr plutesc

Scăldându-se în mările visului

Încălzite de căscatul leneș al soarelui.

- Ce metaforă frumoasă ai creat, spuse Negrilă. Nu-i așa că-i o metaforă plasticizantă?

- Pof...tiiim?!, comentă Roșilă. Metaforă din plastic ai spus?

- Nu, nătărăule, plasticizantă. Adică o imagine plastică.

- Ba tu ești nătărău. Din material plastic poți să faci... găleți... îm, îm... sau... în orice caz nu metafore, spuse Roșilă cu mare emfază, ridicându-și nasul în vânt a deșteptăciune.

Negrilă se făcu negru de mânie. Ridică palma și pleosc una

\* Fragment din romanul *Arbeit Macht Frei!*. Fragmentului i s-a acordat Premiul Național de Proză „Pavel Dan”, august 2005, la secțiunea roman în manuscris.

peste cap:

– Na, o meriți! Unde ai fost la ora cu metafora!? De te-ar auzi acum doamna Piticanie...

– Ha, ha, ha, izbucniră în răs ceilalți doi pitici. Poate vrei să spui doamna Piticoată... Nu Piticanie.

– Încetați, interveni Hannia. Se vede că nu vă prea place școala. N-ar strica să băgați la cap ce vă spun acum și să încuiați bine capul ca să nu vă mai zboare noțiunile cine mai știe pe unde. Metafora este de două feluri: revelatorie și plasticizantă. Metafora revelatorie descoperă sensul unei taine cu privire la lumea aceasta, iar metafora plasticizantă completează o imagine, o stare prin alta. Ca numărătoare cu bile, pe care o vedem ca pe un portativ cu note. Acum gata, e timpul să zburăm spre Limelfia.

– Roșilă, în ce parte ne vei duce?

– Spre înafara marginii Limelfiei. Acolo găsim destulă apă pentru toți acești oameni din tren. Doar că am nevoie de mult, mult vânt cald, se smiorcăi acesta, neuitând să-și sufle nasul roșu și mare într-o frunză de arțar.

– Nu vă faceți probleme, voi face eu rost. Tu pregătește-ți doar căciula. Roșilă își scoase scufia din cap și o întinse spre față. Hannia își aținti privirea prin crăpăturile din tavanul vagonului pe unde pătrundeau razele lunii și spuse:

– Doamnă Lună, doamnă Lună, te rog să le spui vulcanilor tăi să clocească, iar când s-au încălzit destul de mult și încep să tușească, să-și îndrepte buzele spre căciula lui Roșilă. Noi vrem să ajungem înafara marginii Limelfiei.

– Ce-mi dai, dacă fac ce-mi spui tu? Luna își aranjă marginile vapoase ale rochiei, apoi se uită în oglinda fermecată pe care o avea tot timpul la ea. Așa își trimitea trupul grațios pe suprafața oricărei ape de pe pământ.

Copila se gândi un pic, apoi răspunse:

– În acea parte de Limelfia sunt mulți nori și plouă foarte mult. Zănurii de acolo sunt mai plouați decât zănurii din mijlocul marginii. Muncesc mult, foarte mult. Majoritatea lucrează în comerț. Vând nori zănurilor din interiorul marginii dinspre interiorul Limelfiei. Acolo nu plouă. Acolo este deșert. De aceea sunt mai tot timpul obosiți. Voi vinde nori. Cu banii adunați voi cumpăra delfini să te încante și să-ți cânte, sanitară să te îngrijească, hamsii să te hrănească.

– Sunt mulțumită de ce-mi oferi. Dar mai spune-mi, de ce vrei tu să călătorești până acolo?

– Unde stau eu acum, spuse Hannia, nu mai este chiar confortabil. Suntem îngrămădiți sute de oameni într-un vagon. E foarte cald. Unii nu mai pot respira. Alții mor de sete. Îți amintești, aseară când te-am vizitat și-am propus să vii la mine în pat și să dormi, în cazul în care ai fi fost obosită. Te-aș fi servit și cu o înghețată cu vanilie... Îți era cald. Acum însă, nu știi de ce am fost scoși din case și băgați aici. Trebuie să salvez oamenii, cum am vrut să te salvez și pe tine. Trebuie să aduc apă de pe Limelfia.

Doamna Lună își întinse brațele, o ridică pe Hannita până la ochii ei care se furișau prin zăbrelele vagonului și-i zâmbi cu multă dragoste.

– Nu ne rămâne, zise Luna, decât să punem vulcanii la treabă. Dar pentru ca să clocotească, vulcanii trebuie să doarmă adânc, adânc... Abia când sforăie încep clocotitul, căldura, tusea.

– Prea bine, zise Hannia, să doarmă. Vom face liniște.

– Ei nu pot adormi decât dacă li se cântă. Eu nu știu să cânt, cântă-le tu.

Hannita începu să cânte cu un glas limpede, cristalin, o melodie despre libertate, despre flori, armonie, copilărie. Toate

stelele se îmbulziră să ajungă în primul înveliș al cerului, să privească omulețul al cărui glas atât de frumos pătrunse până la ele încântându-le.

Cântecul, armonia lui cristalină, acoperi zgomotul sinistru făcut de papucii soldățești, de strigătele înspăimântătoare, de suspinele copiilor evrei...

Glasul limpede al Hanniei, ca izvorul de munte, era însă neplăcut soldaților care izbeau cu bastoanele puternic în vagoane strigând – Liniște! Gura! Hannita însă cântă mai departe.

Toți vulcanii de pe lună adormiră profund. Unii începură să sforăie și să scoată fum și bulbuci pe nări, alții să tușească de-a binelea.

Cât ai spune pește mămăliga prăpădește, căciula lui Roșilă se umplu de un vânt puternic, extrem de cald. Nici n-avură timp să mulțumească Lunii pentru ajutor că se treziră în Limelfia, ținutul mult iubit de ei.

Zănurii știau că vor sosi, așa că fuseseră așteptați.

Totuși, ca să pătrunzi în acest loc ești supus unor probe. La Marea Poartă a Limelfiei te întâmpină de fiecare dată un Baedianthrop, o ființă foarte veselă, ca o sferă, cu nasul mare și roșu, cu două mâini lungi, mai lungi decât trupul, care te supune testului – Om mare sau om Mic?

Prima încercare pe care a avut-o Hannia de trecut părea foarte simplă, dar în realitate nu era așa.

Un covor verde cu flori albe și galbene i se întinse în față. În mijloc se afla un șotron care trebuia parcurs. Nimic mai simplu! Nu-i așa? Așa ați spune.

Hannia aruncă piatra și începu țop-țop, într-un picior, să sară fiecare pătrat. Când ajunse în dreptul pietrei o gură mare se deschise și fetița căzu în ea.

Se învârti, se rostogoli în labirintul șotronului până se opri în cele din urmă în ultima încăpere de unde nu se mai deschidea nici un drum. Pe masă, acolo se afla și o masă, găsi un pergament. Strămoșul cărții stătea împăturat în patru cu o ținută regală de-a dreptul, deși săracul era scrijelit și pe deasupra mai și mirosea a piele de animal. Literele vechi erau legate unele de altele în fraze lungi, cuvintele nefiind despărțite între ele cum știm noi că se scrie acum.

Hannia citi:

Orice om este metafora unei pietre prețioase. Pe măsură ce trece prin viață el se silefuește bine, bine de tot. Toate plusurile nefolositoare sunt îndepărtate. Frumusețea, strălucirea din el vin din ceea ce a pus în ceilalți. În final, omul arată ca o nestemată. Este o nestemată. Dacă vrei să ieși de aici, demonstrează-ți bunătatea simplă.

Hannia, citind toate aceste cuvinte, căzu pe gânduri. Oare ce trebuie să fac? se întrebă în sinea ei.

O porni spre dreapta pe una din străzile curcubeului rougalvial, care atârna de creanga unui copac. Merse cât merse, în cele din urmă însă i se făcu foame. Nu avea ce să mănânce așa că...se puse pe cântat.

Și cântă ea, și cântă, până când glasul ei cristalin deschise ușa peretelui curcubeului rougalvial. Dincolo de acești pereți se aflau ferecați toți oamenii care cândva au fost și ei copii, dar au uitat să mai fie și astfel nu și-au mai amintit de cuvântul bunătate, bunătatea simplă.

Nu-i putea lăsa închiși acolo, așa că le spuse să o urmeze. Pășiră cu toții peste prag și căzură în gura mare și neagră a unei scoici dantelate, care se și închise îndată. O voce parcă din ape adânci, plină de grație se auzi:

Oamenii mari nu pot pătrunde în ținutul Limelfiei decât purtați de glasul tău, Hannia. Pentru aceasta trebuie să rămâi închisă în scoică pentru totdeauna și să cânti. Alegerea este a ta.

Fetița n-a stat mult pe gânduri. Înotând în apele străvezii, purtată din când în când de un caluț de mare, începu să cânte din nou.

Stați liniștiți, copii, lucrurile nu au rămas așa. Hannia nu a rămas închisă în scoică.

Cei trei prieteni ai ei, deși au absentat de la ora despre metaforă, erau mari meșteri în cuvinte. S-au înfățișat înaintea Baediantropului și-au început:

Eu sunt Roșilă și vorbesc în limba roșie:

Fetița – roș Hannia – roș  
Om mic – roș cu suflet mare – roș –  
s-a dovedit a fi....

Eu sunt Gălbilă și vorbesc în limba galbenă:

Hannita – galb copil nevinovat – galb –  
De două ori – galb –, s-a sacrificat...

Eu sunt Negrilă și vorbesc în limba neagră:

Hannia – neagră, apă – neagră,  
la evrei – neagră, tren – neagră

Roșilă și Gălbilă izbucniră în râs.

– Oare nătângeală neagră există?

Nici Baediantropul nu se putu abține, așa că, rostogolit pe spate, cu burta mare în sus, se prăpădea de râs:

– Așa maestri în ale cuvintelor sunteți că n-am înțeles decât că vorbiți tare colorat, mai spuse acesta. M-ați distrat de minune pe ziua de astăzi. Aduceți fetița la mine, porunci el, baediantropilor minori. El era cel major.

Ajungând în fața lui, Hannia povesti despre motivul venirii ei acolo. Toți cei prezenți se înduioșară, considerând că acest copil cu adevărat poate da lecții de bunătate. Baediantrop prinse Oceanul din Limelfia de cele nouă colțuri, îl scutură bine, până când o parte din ape se revărsă peste margini și ajunsese astfel sub forma picăturilor de ploaie printre crăpăturile vagoanelor unde erau îngrămădiți evreii.

Hannia nu-și uită promisiunea față de Doamna Lună.

În căciula lui Gălbilă îndesă câțiva nori pe care îi vându în ținutul cu deșert. Aici peisajul era cu totul devastat. Printre cactușii mâncați de pârjol își făceau apariția niște creaturi ciudate jumătate șopârle, jumătate dragon. Cei trei, Negrilă, Gălbilă, Roșilă, confundând aceste creaturi ciudate cu niște fructe exotice, mâncară. Ce s-a întâmplat cu aceștia, dar și cu buna și isteța Hannia, veți afla după pățania domnului Bhom. Vă mai amintiți de el? Cel pe care prietena noastră l-a făcut să zâmbească pentru câteva clipe. Însă pentru ca din paginile cărții să nu dispară toate cuvintele și, împreună cu acestea, Hannia și prietenii ei, va trebui să-i scrieți Hanniei pe următoarea adresă:

Pentru Hannia și cei trei prieteni

Țara: Creanga unui copac

Strada: Curcubeul Rougalvial

Ținutul: LIMELFIA

## Tânărul Bhom

### II

Ploua. În noaptea luminoasă de vară, picăturile pătrundeau printre zăbrelele vagoanelor. Din depărtare, de la fereastra domnului Bhom, ploaia părea o perdea dantelată care adie în bătaia vântului. Razele lunii, din când în când, pătrundeau în peluza de apă. Domnul Bhom locuia într-o cameră din casa de lângă peronul gării. Nu avea somn. Căldura deasă a verii îl ținea treaz. Se plimba dintr-un colț al camerei în celălalt. Măine va fi altă zi, cu siguranță, își spuse în șoaptă. Avea să însoțească

trenul până la Auschwitz. Nu-i prea plăcea acest fapt. Mai fusese în acel loc unde cuvântul kinder era trecut sub tăcere. În schimb toți – copiii, adulți, bătrâni – purtau numele Häftling. Văzuse micuți bătuți cu cravașe, plesniți cu funii împletite din sârmă, loviți cu patul puștii, izbiți de bocancii soldățești.

Imaginea Hildei, fetița lui de acasă, îl făcea deseori să-i privească pe copiii evrei simplu – ca pe niște copii, deși uneori se simțea vinovat pentru un astfel de gând. Știa că aceștia nu fac parte din noua specie umană, pură, ci dintr-o rasă impură, de care lumea trebuie curățată. Cum stătea el așa lângă fereastră cam singurel, gândindu-se la toate acestea, nu mică îi fu uimirea să vadă un vârtej îndreptându-se spre geamul lui.

– Hai, urcă, se auzi o voce stranie.

– Poftim? Trăsnit ca de fulger, domnul Bhom căscă niște ochi mari a mirare ca atunci când curăți o găleată de ceapă.

– Crezi că am toată noaptea la dispoziție? spuse o creatură veselă, cu haine tare ciudate, de credea că-i îmbrăcată cu o meduză galbenă. De fapt făptura era o ghidușie strălucitoare, înaripată, neastâmpărată, care mai avea pe deasupra și un ghemotoc de cap auriu.

– Urcă pe bicicletă!

– Ce bicicletă? spuse domnul Bhom buimăcit. Nu-i venea să creadă ce i se întâmplă.

– Oh! Se arată ușor supărată ciudata și drăgălașa creatură. Desenează o bicicletă! Cadrul verde, roțile roșii, ghidonul albastru, frâna galbenă, spițele argintii, încadrată-n auriu și gata!

Fraza cu toate detaliile o spuse pe nerăsuflăte, că soldatul rămase pentru câteva clipe cu gura căscată, deși întotdeauna a crezut despre el că nu-i un gură cască.

– De unde să cumpăr eu toate aceste culori? E război, magazinele nu mai fac astfel de comenzi.

– La voi totul se cumpără, întrebă zănurul? Hai cu mine.

Ciudățenia îl înșfăcă pe domnul Bhom și dădu fuga prin lanurile de grâu, de unde culese galbenul. Soldatul nu prea era el obișnuit cu hoinăreala pe câmp, dar n-avu încotro. Spicele îl cam înțepară nițel. Băgă tot galbenul adunat într-un buzunar.

– Ce facem acum, de unde luăm albastrul?

– Oare ce v-ați face voi, oamenii mari, fără ideile noastre? De la cer!

Ați priceput, desigur, zănurul era un zănurf țânc. Așadar porniră în zbor spre cer. Domnului Bhom acest drum îi aminti de copilărie, când obișnuia să viziteze foarte des cerul. Își făcuse și o hartă, una adevărată. Știa cu ochii închiși unde se află constelația Lebadă, cunoștea fiecare colț al Carului Mare, dar și al Carului Mic. Nu de puține ori se plimbase fie cu unul, fie cu altul pe Calea Lactee. Zăbovea așa cam șapte zile și șapte nopți. Dacă i se făcea foame n-avea decât să înfingă căușul palmelor în laptele de sub roțile carului și să soarbă. Emoțiile îl îmbulzeau. Era sigur că va auzi din nou sunetele de cristal ale stelelor, că lebadă îi va recita versuri, că ursul îi va întinde laba, sperînd să primească o acadea. Cel puțin așa se petreceau lucrurile în copilărie.

– Te rog, nu poți să fii un pic mai atent? Dacă te vei mai foi atât de mult o să-mi strivești aripile, spuse puilul de zănurf. Unde ți-e capul! De ți-ar pica o stea în țeastă, n-ar strica să-ți faci o gaură și să ți se picure în ea un dram de inteligență!

Omulețul înaripat nu putea să înțeleagă sub nici o formă stângăcia oamenilor mari.

– Hei, nu te mai burzului la mine atât! Mă gândeam la întâmplările copilăriei mele. Poate nici nu știi că pe Calea Lactee există flori de caeruleacaeanus care înfloresc mai frumos și sunt mai zâmbitoare decât toate florile de pe pământ.





pasăre. Și adormi.

– Copiii evrei sunt tot copii, copiii africani sunt tot copii, copiii germani sunt tot copii; cântă o altă pasăre. Și adormi.

– Tu ai uitat să mai râzi, ai uitat să uzi o floare, ai uitat să îmbrățișezi un copil; cântă o pasăre galbenă cu cioc albastru. Și adormi.

– Magia florilor de caeruleacaeanus a dispărut o dată cu somnul adânc în care tu te-ai scufundat. Florile aveau nevoie de glasul unui țânc, de smiorcăitul nevinovat al unui copil. Cântă o cintează violetă cu ochi albaştri, cioc roșu, labe galbene. Și adormi.

– Ia te uită, au adormit, ciripi de data aceasta vesel strania făptură cu creștet auriu. Va să zică tu ai strivit corola cu flori magice. Arșița de aici...

– Oglindește focul de pe pământ, continuă domnul Bhom, care se trezise de-a binelea. Suferea cu fiecare copil chinuit de pe Terra. Privirea plecată trăda vinovăția, rușinea, părerea de rău. Aștepta ca micul zănurf să-l părăsească, iar el să rămână singur, departe de lume, de orice privire. Așa procedează oamenii mari.

Ce se întâmplă? Ghemotocul înaripat luă fiecare pasăre adormită, o sărută pe fiecare în parte, apoi, ca și când domnul Bhom nu s-ar fi făcut vinovat de nimic, adăugă în șoaptă:

– Nu-i nimic. În Limelfia tu vei învăța de la mine să iubești și să zbori, iar eu voi învăța de la tine fizică și geografie. Vei începe mai întâi să pictezi apele, să produci culori din pulbere astrală. Eu voi începe să învăț geografie găurind pământul dintr-o parte în cealaltă...

Domnul Bhom izbucni în râs:

– Nu așa se învață geografie...

Gândi că micuțul avea dreptate totuși. I-ar trebui ceva timp să priceapă această lume pe care o pierduse de mult. Frumosul lor dialog nu ținu prea mult timp, pentru că se apropie cu un fâlfâit adânc de lung, lung de 1998 de trilioane pe secundă, pasărea șefă:

– Credeți că totul e atât de simplu? Din momentul în care magia florilor de caeruleacaeanus a dispărut, mai marele ținutului, cel din a cărui viață a pornit viața, le-a adăugat acestora o taină. Dacă vreți să luați albastrul acestor flori, dacă vreți să vă atingă magia acestora, va trebui să săpați în mijlocul insulei până veți da de o nucleă. În ea se află imaginea tainei.

– Să săpăm?! se încruntă domnul Bhom.

– Nu-i nimic. Am ocazia să încep să învăț geografie...

Aveau nevoie de magia florilor de caeruleacaeanus. Însă aceasta era bine păstrată în interiorul tainei, iar taina într-o nucleă. Domnul Bhom și zănurful merseră până în centrul insulei. Acolo încercară să sfredească pământul cu bucăți ascuțite de trunchiuri de copaci. Și chiar au reușit! Au săpat ei nevoie mare cât o zi lungă cu soare, că și s-ar fi făcut milă, dacă te-ai fi uitat la ei cum arătau. Șapte rânduri de apă curgeau de pe pielea lor, dar nu se dară bătuți.

Pe când luna intra în apele cerului să se scalde, semn că pe pământ era iar timpul pentru somn, au dat peste un firicel de izvor.

– Tu de unde vii, cristalliră curgătoare?

– Cum i-ai spus? se minună domnul Bhom.

– Cristalliră. E o cristalliră, un firicel de cristalliră. Ia te uită, în cristalliră sunt stele!

– Da, ciudat, adăugă soldatul. Sunt șapte stele.

Zănurful începu să rădă. Toată insula purta ca un ecou râsul micuțului. Stelele se deschiseră și din ele curgeau alte cristallire. Strania ființă se mira de toată această minune. Îl luă pe prietenul lui și zbură în cercuri concentrice deasupra insulei.

De sus inflorescența de cristallire semăna cu o hartă. Cei doi vorbeau cu nestăvilită bucurie de descoperirea făcută:

– Un drum din cele șapte ne va duce cu siguranță la nucleă. Totul are o logică.

– Ce e o logică, spuse pișicherul, zboară?

– Ceva rațional, poate fi demonstrat, merge din aproape în aproape și se bazează pe argumente științifice.

– Și ce înseamnă rațional și demonstrat, dar argumente științifice?

– Pui prea multe întrebări. Ce-ar fi să căutăm nuclea?!

Domnul Bhom încă nu învățase să se îmbrace în copil. Din când în când e bine să te îmbraci în copil! Porniră aventura lor spre vest de cristallira mamă. Harta arăta astfel:

### Insula cu caeruleacaeanus

Toate cristallirele erau foarte importante, dar cristallirele 6 și 7 erau cele mai importante. La ieșirea din cristallira mamă, cele două se întindeau pe o distanță de 999999999999 trilioane de km, care înseamnă trei ture de zbor sau 9,9 la putere cubică bătaie de aripi de zănurf.

– Nu încapă nici o îndoială, se auzi vocea făpturii cu cap auriu, că acolo, la jumătatea drumului dintre cristallira 6 și cristallira 7, se află ceea ce căutăm noi.

– Spui că nuclea s-ar putea situa cu aproximație între 16 și 17 grade latitudine vestică?

– Dacă așa se spune în lumea ta, da. De sus, uite, toată strălucirea florilor de caeruleacaeanus pare că se joacă pe unirea celor două brațe.

Porniră într-acolo. Pe măsură ce se apropiau, limpezimea cristallirei dădea la iveală o nucleă neasemuit de frumoasă. Nuclea era chiar pe fundul acesteia. Zănurful bătu puternic din aripi, încât curenții făcuți de el despărțiră susurul cristallirei. Un praf albastru-argintiu ningeă până spre adâncuri, încât se formase o scară. Domnul Bhom îl privea uimit pe micul lui prieten:

– Ce stai ca o mămăligă pripită în farfurie!? Coboară!

– De unde știi tu ce-i o mămăligă?

– Noi știm tot ce ține de culori.

– Și mămăliga, pronunță apăsător soldatul, are de-a face cu vreo culoare?

– Ce glumeț ești! Tu ce crezi că am pe cap?

– Doar nu mămăligă... păr.

– Păr, păr, dar știi cum se face părul?

– Doar dacă vrei o explicație științifică...pot să-ți vorbesc de calviție, de alopecie, de...

– De alo-ce?

– Cred totuși că va fi mai interesantă explicația ta.

Zănurful luă o poziție foarte serioasă, cum numai ei știu s-o facă și începu:

– După ce spicele de porumb au stat în soare, s-au spălat cu raze, au dormit în brațele lui lungi, după ce au crescut și porumbul s-a făcut, acesta este dezbrăcat de haina lui; bob cu bob. Toate hainele de pe bobite sunt adunate și se întind pe petalele florilor de caeruleacaeanus la o distanță doar de un metru de centrul soarelui, până când se amestecă toate. Din acel loc, pe când noi încă nu știm să limelficim și să zburăm, o rază de soare se întinde până în Limelfia, în ținutul cu zănurfi coconi. Raza de soare trece pe la noi, în timp ce dormim. Raza de soare ne mângâie. Raza de soare se atinge de creștetul nostru.

– Un adevărat proces tehnologic. E tocmai bun de reținut și prezentat la un congres medical!

– Hâm?

– Da, puiut, am uitat să-ți spun că în civil sunt medic. N-am practicat pentru că abia mi-am încheiat studiile.

Zănurful îl privea pe soldatul nostru sau medicul nostru cu ochi scânteietori de mirare. Nu prea înțelegea ce tot îndrugă omul cu carte la cap. I-ar fi fost mult mai simplu dacă ar fi desenat sau i-ar fi cântat ceva. În sfârșit, dădură peste nucă. Era și timpul! Deschizând-o, peste ce credeți că au dat?! Șapte stele, care oglindeau cristalirele, îi privea. Domnul Bhom le luă în palmă. Ciudat, acestea dispăreau. Încercă și zănurful. Se întâmplă la fel. În schimb florile de caeruleacaeanus, miile de nuanțe de albastru începură să rădă. Semn că pasărea șefă avu dreptate, că în nucă se află doar imaginea tainei, iar taina nu poate fi descoperită. Micul zănurf începu să limelficească aceleași limelficiri care se auziră în tot universul cândva. Era fericit. Acum albastrul putea fi adunat. Florile de caeruleacaeanus re-veniră la viață și se bucurau să fie culese.

Misiunea era îndeplinită, așa că cei doi porniră spre pământ. În drumul lor strănseră și celelalte culori, nefiind atât de pretențioase și fragile precum albastrul.

Toată aventura lor a durat trei zile și trei nopți. Cei doi prieteni nu au simțit în nici un fel aceste zile și nopți, pentru că pe insula cu caeruleacaeanus soarele și luna nu dorm niciodată. Când luna intră în apele insulei să se scalde, pe pământ e noapte. Când iese din ape și vine soarele să o usuce, pe pământ e zi. În momentul în care domnul Bhom și zănurful au ajuns pe pământ, era noapte. A treia noapte.

– Urcă pe bicicletă!

– Ce bicicletă? O luăm de la capăt?!

– Oh, acum ai toate culorile! Trebuie doar să o desenezi cu ochii, să mesteci potrivit fiecare nuanță. Nu e greu!

– A, am înțeles. Vrei să spui să-mi imaginez cu mintea bicicleta și să o vizualizez.

– Tare complicați mai sunteți. Dacă așa vrei tu...

– Ei bine, gata bicicleta.

Zănurful sări de gâtul soldatului:

– Văd că și oamenii mari mai știu să deseneze. Râse zgomotos, că toate pietrele clănțăneau la glasul lui. Cu bicicleta aceasta colorată și zburătoare, domnul Bhom îl putu însoți pe zănurf până în Limelfia, care era dincolo de insula cu flori magice. Ținutul se afla foarte, foarte departe, așa că era mai potrivit ca fiecare să zboare separat, fără să se împovăreze unul pe altul.

Dimineată. Un telefon sfredelitor îl trezi pe tânărul Bhom, care adormise târziu, târziu. Era buimăcit. Abia dacă pricepea că se află în camera din casa de lângă peronul gării.

Visase!

## Arbeit Macht Frei (Munca te face liber)

### III

– Ruhe! Ruhe! (Liniște!)

Cuvintele nemțești spărgeau zarea spălată în timpul nopții. Garnitura cu unsprezece vagoane părăsea gara. Vagoane pentru cai: 120 evrei, greutatea... număr bărbați, număr femei, copii... Cu toții erau 1320 de evrei.

– Mi-e foame, se auzi smiorcăitul unui micuț.

Mama îl ținea pe băiețel strâns de mână. Stânga o băgă în buzunarul capotului, să numere dumaticatele de pâine. Nu apucase să se schimbe în clipa în care nemții intrară în casele lor. Se afla în grădină, îngrijindu-se de straturile cu flori. Copacii se aflau în plină floare și ei. Era mai, parfumatul mai. Trecuse o lună. Nu se mai spălase de atâta timp. Toată mizeria ființei

umane îi atârna pe trup. Pentru câteva momente, în ameteala durerii care o sfâșia, își încremeni privirea asupra bătrânei. Nu mai avea nevoie de bucata infimă de pâine. Murise. Moartea devenise o ușurare, un firicel de speranță pentru copil. Locul acela, cu chipuri livide, transpirate, lipsite de viață, purta moartea. Moartea, moartea, moartea. Se afla în fața lor. Bătrâna nu mai rezistase. Ca să nu fie călcată în picioare de ceilalți, o susținură strâns între patru trupuri bărbătești. Oricum stăteau unii în alții. Așa își dădu ultima suflare. Înțepenirea o cuprinse încetul cu încetul. Aceeași moarte îi pietrifică sângele, tălpile, gleznela, trupul, griul ochilor. Era un stâlp vertical, rece, în care se sculptase de-a lungul timpului dragostea pentru ai ei și îngrijorarea, teama, în ultimul moment.

Trenul șerpuia prin câmpiile deschise ungurești. Totul era ca-n palmă. Lumina cădea direct. Garnitura venea din Transilvania și se îndrepta spre Auschwitz. Cei care stăteau pe margini se puteau considera norocoși. Măcar furau, din când în când, câte o părticică din lumea creată de IHVH Elohim. Dar mai puteau ei, evreii, să creadă într-un Dumnezeu? Femeia, Frieda, așa cum se declarase în actele nemțești, Frieda Ben Yehuda, își mușcă buzele aproape contorsionate pe fața marmoreală. Un scrâșnet silabisit îi ieși printre dinți:

– Unde ești?!

Își ținea cu putere copilul la piept. Gândea viitorul, îl ținea bine, să nu-i fie sfârțecat. Trecutul acum stătea părăsit în moarte. Trecutul avea un nume – mama. Mama înșfăcată în moarte. Tresări. Vocea plâpândă a vieții o scoase din șirul gândurilor.

– Mamă, mi-e foame.

În cele din urmă, copilul primi bucata de pâine a bunicii, împreună cu zămbetul cald al ființei care îi dădu viață și cu un sfat căpătat de femeie în urma experienței celor trei săptămâni, cât stătură la fabrica de cărămizi. Cei mai puțin norocoși, oare care sunt înțelesurile acestui sinistru cuvânt, avură parte de ghetozare. Trecură prin locurile special amenajate pentru evrei. Ea, Frieda, nu apucă să-și ia decât haina, care de altfel i se impuse să o aibă, pentru că pe rever era cusută steaua galbenă. În rest, la nimereală, câteva bucăți de pâine, fructe, cuburi de zahăr, îndesate în buzunarele celor din familie. Sub bastoanele, înjurăturile, presiunile nemțești, gândurile nu-ți puteau fi limpezi.

– Poftim, puiule, își auzi glasul calm. Încearcă să o ții cât mai mult timp în gură și gândește-te la o omletă mare cu ceapă și turte cu susan.

Acestea erau mâncărurile preferate ale copilului.

Hannia o privi pe femeie, pe băiețel și bucata de pâine, cu lacrimi în ochi, pe care încerca să și le ascundă. I se făcuse și ei foame, dar își spuse să mai aștepte. Ea nu avea o bunică moartă, nu avea șansa de a ține în gură ore nesfârșite dumaticatul acesteia. Gândi că-i bine să renunțe chiar la porția ei, ca să-l știe bine pe tata. Se înghesui în acesta, lipindu-și obrazul proaspăt de mijlocul lui. Alături de el se simțea în siguranță. Nimic rău nu i se putea întâmpla. Și ce dacă fusese smulsă cu sălbăticie din patul ei cald, și ce dacă nemții, care căutau nu se știe ce, sparseră claviatura pianului la care Hannia cânta cu atâta măiestrie valsurile lui Chopin sau „Sonata lunii”, pe care o îndrăgea mult. Ce dacă nu-i fu îngăduit să-și ia cărțile preferate și primise în schimbul lor insulte? Avea cu ea totuși traista ei fermecată, îl avea pe tata, domnul Moscovici și mai avea un secret al ei, un ținut pe care îl cunoștea. Nimic nu i se putea întâmpla. Întreaga lume se afla acolo, lângă ea. Întreaga lume bătea cu putere în inima pe care ea, Hannia, stătea acum sprijinită. Asculta inima tatălui ei bătând. Își lipise cu toată puterea urechea de această inimă. Încearcă să stea pe vârful picioarelor, apucând cu degetele mici haina cu steaua galbenă, pentru a





Pod peste Sena la Asnières

ajunge mai bine la acele bătăi interioare, de care era legată. Nimeni nu i le putea fura. Nu avea dreptul să i le fure. În loc de te iubesc îi strânse brațele domnului Moscovici cu întreaga ei ființă, încât acestea purtau în carne urmele degetelor Hanniei.

– Nu-i așa că tu poți construi lumea?!

– Hanni, eu nu sunt Dumnezeu.

– Nu, tu ești tata!

Hannia se lăsă ușor pe cele două mâini care erau înzestrate cu capacitatea de a construi lumea. O mângâiau. Legănata de mersul trenului, ocrotită de căldura domnului Moscovici, dulcea fetiță de zece ani adormi așa în picioare.

Până la Auschwitz era drum lung. Evreii își spuneau unii altora povestea vieții. Atât le mai rămăsese – cuvântul. Vorbe ciudate treceau pe la urechile lor, aproape neînțelese, nebănuite, nemângâiate. Toți știau că omul are suflare de viață, că poartă chipul Creatorului, că este înzestrat cu noblețe, că lumea înseamnă om. Nu puteau înțelege, nu puteau da credit celor auzite.

– Nu, e o nebunie. E dincolo de imaginația unui om cu o minte bolnavă, dincolo de capacitatea lui de a face rău, se auzi șoptind rabinul Matitiahu.

– Așa s-au petrecut faptele, spuse domnul Ben Yehuda, Levi Ben Yehuda, soțul doamnei Frieda.

Erau obosiți de drum, de stat în picioare, de căldura toridă. Copiii adormiseră sprijiniți de părinți. Acum adulții puteau vorbi despre ce li se întâmplă. În restul timpului se fereau de astfel de discuții.

– Au chinuit-o în văzul lumii? interveni Benjamin Roth.

Pentru el privirea lumii ar fi trebuit să fie un ocean prin care să se filtreze arta. Bărbatul își așeză haina murdară, își înalță capul ușor. Cu ochii închiși, adânciți în orbite, fruntea lată, nasul lung și ușor arcuit în jos de la mijloc, cu părul negru și cărlionțat spre umeri, mimă, cu ajutorul degetelor lungi, ridicate deasupra tuturor, o bucată muzicală la pian. Era muzician. Pentru el lumea însemna sunet. Cu fața scânteietoare, își continuă ideile, fiind convins de ceea ce spune.

– Văzul lumii este unul plastic. Așa am fost înzestrați. Chiar și plugarul are un stil, pune artă, frumusețe și ordine în ceea ce face.

Pentru o clipă, domnul Levi îl privi compătimitor. De câteva zile el nu mai putea privi nici răsăritul soarelui, nici asfințitul lui, iar *Tora*, cartea evreilor, nu reprezenta altceva decât motivul disputei dintre el și cer. Trăia sentimentul pedepsei lui Iov. Nu înțelesese, de altfel, niciodată cum Atotputernicul poate fi atât de uman, cu atâta muabilitate umană, de-a dreptul enervant, de-a dreptul deznădăjduit. Cum să înțelegi scrierile acestea, se întreba nu de puține ori, mai mult decât ca pe scenarii artistice, în care Dumnezeu și Satana stau la sfat, se târguiesc

pentru a pune la încercare credința unui amărât?! Are acest Elohim trăsături nobile de Domn, Rege, Împărat?! Nu! În acest context cum poate acest om să vadă lumea atât de liric, se mira el! Și totuși se auzi rostind cu totul altceva.

– Dragă domnule Roth, cred că ai dreptate, măcar câtuși de puțin. Există o artă și în sinucidere și nu văd de ce n-ar exista și atunci când ucizi! Există o artă în moarte. Nu e totuna să mori în somn cu a-ți sfârteca gâtul cu fierăstrăul, mai ales când ai doar 23 de ani. E o artă să îți în mâini instrumentul ei, iar produsul, moartea, o poți modela cum vrei.

– Încetați! Nu-s spre slava lui Dumnezeu vorbele voastre, replică rabinul Matitiahu. Căile lui nu le cunosc oamenii!

Levi Ben Yehuda își mușca buzele, își înghițea gândurile. Nu făcuse el tot ce i se ceruse? Nu fusese el un cap de familie, după voia Atotputernicului? Nu ținuse el toate sărbătorile, nu luase el în grijă văduvele familiei și orfanii? Unde era Dumnezeu, cel care promisese că nu-și va părăsi poporul ales niciodată? Unde fusese când copiii evrei au fost scoși afară din școli, când s-au spart geamurile caselor evreiești, când bande de studenți creștini îi băteau pe colegii lor evrei în mod constant, lăsându-i desfigurați? Nimeni nu le sărise în ajutor în 1930, când toți studenții evrei de la drept fuseseră loviți cu bâte, bocanci și pumni, până li s-au rupt oasele, de colegii lor. Unde a fost Dumnezeu?! Și acum? Revolta puse stăpânire pe tot trupul lui Levi. Trebuie să se știe ce-i așteaptă, își spuse.

– Nu domnilor, izbucni Yehuda. Memoria acestor crime trebuie păstrată. Generațiile următoare au dreptul la adevăr. Știți care este adevărul comunității evreiești din Jedwabne? Exterminarea!

Își scoase din sân scrisoarea de la văzul lui din Polonia. O primise cu vreo doi ani în urmă. Era împăturită bine în patru și ținută cu sfințenie acolo unde nimeni nu putea ajunge. Glasul îi tremura. Levi Ben Yehuda nu mai era stăpân pe sine. Totuși citi:

„Dragul meu Levi,

Încearcă să părăsești Europa prinsă în ghearele morții, tu și toată casa ta. În Jedwabne deznădejdea, umilinta și sfârșitul pândesc pe la ferestre, uși și au intrat chiar sub acoperișurile evreilor.

Au început prin a ne lua din stradă și a ne obliga să spălăm latrinele nemțești cu mâinile goale.

Îți mai amintești de Albert Rosenzweig, cel care făcea colaci și pupeze din susan și miere pentru copii? Cu siguranță că da. Ei bine, află că a murit. Era în iunie, anul trecut. Mă aflu pe artera principală din Jedwabne. Auzeam din depărtare țipete. M-am apropiat, furișându-mă de privirile celorlalți. În fața mea se întindea un tablou dezolant. Evrei, șapte la număr, printre care și Albert, dezbrăcați până la piele, cu mâinile goale ridicate deasupra capului, de pe trupul cărora curgeau șiroaie de sânge, erau înconjurați de civili polonezi înarmați cu bâte. Plesneau fără milă, cu putere. Sub loviturile ciomegelor țeastă unuia trosni. Un sunet puternic, înăbușitor, însoțit de un icnet tăie zarea. Sângele țâșni ca dintr-un burduf spart, improșcându-i pe nemții care priveau ca la circ, amuzându-se. Unul din ei, cred că era superiorul judecând lucrurile acum, urlă: «Wer hat noh zu fressen?» M-am întregat din ce să te adapi, din sângele evreiesc?!

Un altul rânjea pe margine și mușca din când în când dintr-un măr.

Nu mai mâncasem fructe de ceva timp. Prăvăliile se închiseseră pentru noi, evreii. Cruzimea este de neimaginat. Încearcă să te salvezi. Li se striga: «Ucideți-i mai lent, să simtă viața!».

În doar trei zile au fost exterminați 3300 de evrei. Dar oare

cifrele au valoare! Era dimineața la prima oră. Se auzeau împușcături. Un miros greu de fum acaparase tot Jedwabne-ul. Nemți și polonezi, deopotrivă, plezneau de bucurie. Am înțeles că se petrece ceva îngrozitor. Am ieșit din casă și m-am furișat în puțul unei fântâni chiar din cazarma germanilor. Ce s-a întâmplat de fapt? Au fost scoși din case copii, bătrâni, bolnavi, tineri, bărbați, femei și duși în mijlocul pieței. Soldații i-au obligat pe bărbați să aducă toate exemplarele din Tora. Închipuie-ți un munte de înțelepciune arzând. În tot acest timp bătrânii au fost siliți să cânte «Hava Nagila» și să danseze în jurul focului. Cei mai slabi, care jeleau, erau împușcați pe loc. Ca să-i salveze, tinerii cântau ei melodia. Cuvintele erau scoase din piept cu mult năduh. Cântau Dumnezeului lor, un anume Dumnezeu. Dar în zadar. Bătrânii au căzut secerati de gloanțe.

Groaza se întipărise pe fața fiecărui om. Dar mai eram noi, oare, oameni?!

Apoi au ales femei cu prunci, cam șaptezeci, optzeci. Le-au dus la marginea localității, într-un hambar. Până acolo au fost forțate să cânte «Hineh Lo Yanum». Să le fi auzit și văzut! Ți-ar fi picurat carnea de pe tine de mila lor. Cântau cu șiruri de lacrimi strigându-și soții, adunându-și cu grijă pruncii la sân. Când au ajuns la hambar, fiecareia i s-au atârnat de umeri câte doi baloți de fân uscat. Au intrat.

Și-acum, când îți scriu, văd hambarul în flăcări, aud țipetele lor și-al copiilor. Localnicii, adunați în cete, cântau melodii tradiționale poloneze și dansau. Toate acestea le-am aflat de la șef-rabin Menachem Muller. Până spre seară n-am îndrăznit să ies din puț”.

Domnul Moscovici își ținea în brațe instinctiv fetița. Hannia nu mai dormea de ceva vreme. Asculta.

„A doua zi, continuă să citească Levi Ben Yehuda, m-am trezit pe la patru și-am ieșit din casă. M-am dus în același loc, în cazarma nemților. Dumnezeu să mă ierte, că a lăsat o poruncă «să nu furi», iar eu am furat haine nemțești. Mi-am ascuns capul sub un chipiu german. Pe la șase dimineața nemții i-au strâns din nou pe evrei în piața centrală. Ți-o amintești pe Margot, fiica rabinului Muller, biata de ea!

A refuzat să toarne petrol lampant peste un grup de 40 de evrei și să le dea foc.

Mi-i groază să-ți povestesc ce s-a întâmplat. Cu toate acestea, cred că memoria celor petrecute trebuie să rămână.

A fost târâtă de păr de un neamț până în mijloc. Au dezbrăcat-o în văzul tuturor, au legat-o de un stâlp, bătând-o fără milă. Era o căldură înădușitoare. Până seara, către ora șapte, au ținut-o așa fără apă. Biata a îndrăznit să ceară un strop. Nu mai rezista. Din rândurile evreilor obligați să privească fără a riposta, pentru că altfel ar fi fost uciși, s-a desprins s-o ajute mama acesteia. Îți închipui, a fost împușcată după primul pas.

Cruzimea de neimaginat nu se sfârșește aici. Luată de pe stâlp, a fost întinsă pe jos, ținută de câțiva polonezi și i s-a tăiat gâtul cu un fierăstrău. Nemții urlau: «mai lent, Iuda să simtă viața!».

Menachem Muller a murit de durere lângă ea, strigând spre cer: «unde ești Elohim?!».

Bărbați, femei, copii, tineri și bătrâni, căzuți în genunchi, boceau cu același glas «unde ești Elohim?!».

Am fost un laș! Dar poate așa a fost să fie, totuși. Am vrut să trăiesc. E oare un păcat?

Nemții nu mai suportau. **Ruhe! Ruhe!** Zbierau cu toată forța.

**Elohim, Elohim, unde ești Elohim?! Tânjeteleperate** acopereau vocile nemțești. În mai puțin de câteva minute toată piața s-a transformat într-un abator: carne și sânge. Obținuseră mult dorita liniște. Tăcerea morții cuprinse tot Jedwabne-ul.

Casele, bunurile, animalele noastre au fost luate în stăpânire de nemți. Nu m-am mai întors acasă. Pereții clădirilor erau scrijelii cu cuvintele: **Moarte lui Iuda!**

Cu greu și trecând prin ghearele morții am ajuns în Ohio. Aici nu miros a Juda.

Dragul meu Levi, cred că ți-am descris cât am putut mai bine situația din Europa. Salvează-te tu și casa ta! În rest, Dumnezeu cu voi.

Cu multă dragoste, al tău văr,  
Benjamin Adler”.

Cu mâinile tremurânde își împătură la loc scrisoarea și o puse în sân. Mulți plângeau în surdina. Doar rabinul Matitiahu îngâna cu ochii închiși versete din Tora, învățate pe de rost.

Spre seară garnitura se opri brusc. Câțiva din fiecare vagon fuseseră coborâți și puși să arunce excrementele adunate în găleți. Fiecare vagon avea câte două găleți. Una cu apă și alta goală pentru necesități. Unii eliberau conținutul latrinei improvizate, ceilalți, sub injurii și bastoane, erau învățați să strige cu bucurie: **Arbeit Macht Frei!**

În depărtare se zăreau munți. Leșiseră din întinsa Ungarie. Păziți de mitralierele zgomotoase, evreii făceau exerciții de zâmbit.

– **Arbeit Macht Frei! Arbeit Macht Frei! Arbeit Macht Frei!** Striga ritmic un neamț ca ieșit din minți. Zâmbiți și cântați:

**Arbeit Macht Frei!**

– Warum?(de ce?) întrebă domnul Moscovici.

– Hier ist kein warum! (aici, nu întrebi de ce), i se răspunse și primi drept răsplată o puternică lovitură în față cu patul puștii. Amețit de căldură, soare și lipsit de apă, tatăl Hanniei se legănă ușor pe picioare și căzu imediat. Nici nu avu timp să-și dea seama că îi fuseseră smulși doi dinți. Buzele îi erau umflate.

Cu o cutezanță de neconceput pentru o fetiță, firava Hannia se năpusti asupra neamțului cu pumnii ridicăți, cu gura încleștată și o privire de animal aflat în preajma prăzii și lovi replicând:

– Nur für Auschwitzdeutsche! (Numai pentru nemții din Auschwitz). Neamțul spânzură fetița, ținând-o strâns de gât, o ridică până la înălțimea ochilor, scoase o injură și-i dădu drumul de sus. Se pregătea să elibereze glonțul de pe țevă, când toți evreii începură într-un glas aproape asurzitor să cânte cu cuvinte nemțești mecanicul: **Arbeit Macht Frei!**

Ceilalți evrei din celelalte vagoane se înghesuiau să vadă ce se întâmplă. Rafale de gloanțe erau lăsate cu ură și injurături să străpungă aerul. Nemții amenințau. Domnul Bhom apăsă pe trăgaci. Nimic! Încă o dată. Nimic! Era enervat de-a binelea.

– Lasă, spuse Hannia domnului Moscovici ștergându-i sângele de pe față cu un capăt al tricoului ei, te iau cu mine în Limelfia. Acolo totul va fi bine.

Străduindu-se să-și revină, să nu o sperie mai mult decât a fost cazul pe copila lui, domnul Moscovici schiță un surâs.

Germanul tresărise la numele rostit de fată. Îl știa, îl cunoștea prea bine, simțea că are experiența lui, dar nu-și dădea seama cum. Își spusese în gând că fetița aceasta reușise să-l facă să zâmbească cu o zi înainte. Acum însă însoțea garnitura evreiească și mai exista un aspect foarte important – era arian. Nu putea permite o astfel de situație din partea unei ființe inferioare.

Încercă a treia oară. Nimic. Luă un alt pistol al unui camarad. Rezultatul fu același. Nemții injurau și loveau la nimereală. Evreii erau din nou băgați în vagoanele de cai. Sigilate. Loviturile continuau să cadă cu un trosnet metalic în fier. Ca la un semnal dat de un dirijor al unei mari și complexe orchestre, poporul lui Israel începu să cânte, mai întâi în surdina, apoi din ce în ce mai tare, **Hallelu Et Adonai**. Era vineri seara. Intrau în Șabat.

– Ruhe! Ruhe! **Arbeit Macht Frei! Arbeit Macht Frei!** Nimic.

Florentin Popescu

## VOCAȚIA ȘI DESTINUL UNUI CĂRTURAR\*

Dacă Alexandru Piru, George Macovescu ori Ovidiu Crohmălniceanu (vezi și articolul nostru din „Oglinda literară”, nr. 36, decembrie 2004, p. 1024 – 1025) erau mai mult sau mai puțin distanți față de cei care îi ascultau vorbind în amfiteatre, Romul Munteanu reprezenta în acei ani, 1965 – 1966, un caz aparte. Și nu pentru că ar fi avut o personalitate foarte accentuată (în sensul pe care-l dă termenului un Karl Leonhard, de pildă), ci fiindcă preda o disciplină cu totul nouă unor tineri veniți din toate colțurile țării, cu grade de informație și de cultură foarte diferite: *Literatura universală*. Noi, care până atunci fusesem „îndoctrinați” până la refuz și sastisire cu textele unor Eugen Frunză, Dan Deșliu, A. Toma, Mihai Beniuc, V. Em. Galan, Davidoglu și alții, eram acum de-a dreptul fascinați de întâlnirea cu „noul roman francez”, cu „teatrul absurd” și cu noile experiențe și direcții ale literaturii europene și americane. Joyce, Faulkner, Kafka, Dos Passos, Max Frisch, Becket și alții ne deschideau porțile către orizonturi culturale fascinante. De aceea cursurile de literatură universală pe care le ținea săptămânal la facultate profesorul Romul Munteanu atrăgeau studenții precum florile din fânețe albe.

Profesorul nostru fusese școlit în Germania, venise de puțină vreme la catedra cu pricina, era el însuși un entuziast alături de studenți și trăia bucuria de a da și altora ceva din bogăția cunoștințelor acumulate la universitățile străine prin care-l purtaseră pașii.

Pe de altă parte, însuși climatul acelei vremi permitea o informare culturală bogată. Începuseră puținii ani de deschidere a țării către fenomenele ce aveau loc prin alte părți ale lumii. Timid, dar îndrăzneț, editurile începuseră să publice câte ceva din operele marilor scriitori contemporani, europeni și americani. La parterul unde se află amfiteatrul „Odobescu”, în imediata vecinătate a acestuia se găsea o librărie, vestită printre studenți. Acolo l-am văzut pentru prima oară pe Ioan Alexandru, abia venit de la Cluj, cumpărând romanul celebru *De veghe în lanul de secară* al lui J.A. Salinger și tot de acolo, printr-o vorbă frumoasă adresată „doamnei Nela”, gestionara, îți puteai procura cele mai noi apariții editoriale din domeniul literaturii românești sau universale.

Romul Munteanu, deși mic de statură, puțin rotofei și întotdeauna într-o ținută ireproșabilă (costum și cravată), cu părul lui grizonat și cu nelipsiții ochelari pe nas, impunea respect din prima clipă în care îl întâlneai. Nelipsit din mână dreaptă îi era și bastonul pe care îl mișca cu eleganță, ca și geanta tip diplomat pe care o purta în cealaltă mână și din care, de îndată ce se urca la catedră, scotea câteva fișe pe care își notase mai înainte ideile ce avea de dezvoltat în prelegerea așteptată cu nerăbdare și curiozitate de mulțimea de studenți ce umpluseră băncile amfiteatrului, cu caiete de notițe în față, gata să-și noteze cât mai mult și cât mai multe din cele auzite din gura profesorului. Și – slavă Domnului! – acele noutăți și informații necunoscute până atunci de noi erau atât de multe și de vari-

ate încât nici cele mai harnice colege, așezate în primele bănci și renumite pentru rapiditatea cu care își luau notițe, nu reușeau să prindă totul...

Rememorându-și (și nu fără o oarecare nostalgie) acele momente, însuși profesorul, ajuns la senectute, avea să noteze în amintirile lui, intitulate *O viață trăită, o viață visată*, în dreptul zilei de 11 septembrie 1994: „Cursul meu special Brecht și teatrul epic l-am experimentat începând cu 1963 – 1965. Apoi am început să fac cursuri speciale despre teatrul absurd. Cred că monografia despre Brecht am publicat-o în 1966. Oricum începuse o perioadă de relaxare politică, pe care cei mai mulți universitari o intuiau cu mare greutate. Zoe Dumitrescu – «Naționala» cum o poreclisem – mă avertiza mereu că am s-o pățesc cu aceste cursuri. N-a fost așa. Deschiderea a continuat și se simțea la Uniunea Scriitorilor cel mai bine. Valul s-a deschis discret din 1966. Au început să apară mai multe cărți din Occident. În numele *realismului fără margini* au intrat în circuit Kafka (l-am prefațat în 1965), apoi cărțile lui Joyce, Faulkner, Dos Passos, Hemingway și alții. Când trăia încă Tudor Vianu, am făcut o comunicare despre tendințele noi ale literaturii europene, declarându-l pe Mihai Novicov *ultimul campion al dogmatismului*. După 1964 se simțea o febră înnoitoare în cultură și la noi; depindea de fiecare cum știa să-și ambaleze obiectul artistic”.

Astăzi, din perspectiva tipului scurs de atunci, pot spune, fără teama de a greși, că profesorul nostru știa „să-și ambaleze obiectul artistic” suficient de bine încât nu numai să nu fie înlăturat de la catedră sub un pretext sau altul, ci și să ne facă pe noi, cei care-i ascultam prelegerile, să gustăm din plin și să asimilăm valorile literare despre care ne vorbea. Și n-au fost deloc puțini colegii care la examenul de licență și-au ales teme din literatura universală, iar mai târziu și-au susținut chiar și examenele de doctorat în domeniu, unii dintre ei avându-l drept conducător de lucrare chiar pe profesorul Romul Munteanu.

M-aș lăuda în chip mincinos să afirm că în vremea studenției aș fi fost unul dintre apropiații profesorului. Îl admiram și-l prețuiam de la distanță, nefiind eu un ins care caută să intre pe sub pielea cuiva, urmărind cine știe ce interese personale. De altfel, această atitudine (care nu știu nici azi dacă a fost ori nu cea mai potrivită) am avut-o de când mă știu, nutrind un fel de repulsie față de lingușitorii pe care nu de puține ori i-am văzut și i-am „studiat” prin preajma unor personalități sau a unor oameni „cu funcții” și care le-ar fi putut aduce oarecari câștiguri și avantaje în plan social, cultural sau chiar material...

Anume relații de apropiere între mine și profesorul Romul Munteanu s-au stabilit mult mai târziu, peste ani, când nici el nu mai preda la Universitate și nici eu nu mai eram student, deci atunci când nimeni n-ar mai fi putut insinua că urmăresc cine știe ce interese ori beneficii din partea lui. Și asta s-a întâmplat în anii când fostul meu profesor era directorul Editurii „Univers”.

Când se va scrie (dacă se va scrie vreodată!?) istoria culturală a ultimilor treizeci de ani ai veacului trecut, prestația lui Romul Munteanu în cadrul Editurii „Univers” va trebui să

\* Din volumul în pregătire *Un mesteacăn rătăcit în câmpie*



ocupe un loc important, fiindcă acest cărturar a avut o enormă contribuție la cunoașterea de către români a literaturilor lumii, mai ales a cărților semnate de către autori contemporani din mai toate colțurile mapamondului. „Când am venit în 1971 la Editura «Univers» – avea să-și amintească profesorul în 1995 –, dominantă era literatura marilor clasici, situați masiv sub zodia realismului fără limită. Din acest punct de vedere antecesorii mei făcuseră destul de mult. Se ajunsese la Faulkner, Dos Passos, iar în Europa la Thomas Mann, Kafka, teatrul lui Sartre, Camus, Ionescu etc. Nu exista însă un program coerent. În istoria și critica literară era necesară publicarea unor cărți clasice (Faguet, Lanson, Thibaudet, De Sanctis, Croce etc.), iar concomitent se cerea traducerea unor cărți noi (beletristică și critică). Am fost nevoit să reduc cartea rusă și sovietică ce ne copleșise, să păstrăm operele fundamentale și să ne îndreptăm atenția spre continentul latino-american. Excesele dogmatismului împingeau spre căutarea unor *cărți de stânga*. De aceea, primele opere din proza sud-americană nu au fost primite cu entuziasm. Traducerea cărții lui Márquez, *Un veac de singurătată* a schimbat destinul acestor scriitori în cultura română. Valul nou de traduceri a devenit stimulator și pentru unii scriitori români, în vreme ce alții le priveau ca pe un factor concurențial periculos. De aceea, de câte ori Editura «Univers» a fost în pericol, conducerea Uniunii Scriitorilor nu m-a sprijinit niciodată. Multe articole ale mele din «Flacăra» sau alte reviste, în care arătam scăderea masivă a numărului de traduceri, au fost cenzurate, fragmentele lăsate spre publicare devenind neconcludente“.

Cred că publicarea masivă a literaturii sud-americane și a cărților de teorie, estetică și critică a reprezentat punctul forte al activității mele editoriale“.

Cărțile tipărite de Editura „Univers“ în anii de directorat ai lui Romul Munteanu alcătuiesc, fără nici o exagerare, un fel de *fond de aur* al intelectualilor care și-au format biblioteca în ultimele patru decenii, căci unele serii și colecții – precum „Romanul secolului XX“, „Globus“ sau „Studii“ – conturează un orizont literar cu largi și bogate deschideri către cultura universală.

Notorietate incontestabilă în domeniul editorial, Romul Munteanu a adus, astfel, servicii imense culturii române („Vreme de 20 de ani tot ce-am avut mai bun în mine s-a concretizat în planurile editurii. Eram receptiv la sugestii, zilnic discutam cu diverși specialiști și căutam să alcătuiesc colecții de cărți după modele occidentale. Am dat amploare deosebită cărților de critică modernă și teorie literară. Am stimulat publicarea romanelor din spațiul latino-american, am pus în circulație operele formaliştilor ruși, operele noilor romancieri francezi, critică geneveză, franceză și americană“), dar, cum se întâmplă de cele mai multe ori la noi, la români, mai toate aceste virtuți ale omului ori au fost trecute sub tăcere, ori – și mai rău! – s-au întors, sub felurite forme și datorită răutății altora, împotriva lui...

Prin anii '80 ai trecutului veac, Ministerul Culturii obișnuia să organizeze anual așa-zise „cursuri de perfecționare“ pentru editori. Acestea durau cam o săptămână sau cel mult zece zile, și de obicei se țineau la Sinaia, unde amintitul minister deținea câteva vile pe Cumpătu. Acolo erau cazați cei cincisprezece – douăzeci de cursanți și tot acolo erau invitate diverse personalități spre a vorbi editorilor despre diferite aspecte de actualitate, care prezentau interes și pentru toți cei care se îndeletniceau cu tipărirea și difuzarea cărților. Animatorul, îndrumătorul și conducătorul acestor cursuri era, printr-un fel de tradiție,

același om: regretatul estetician Victor Ernest Mașek.

Am participat și eu la câteva astfel de cursuri, în câteva veri la rând și într-una din serii mi-a fost dat să stau mai mult în preajma profesorului Romul Munteanu, invitat să ne vorbească despre orientările de ultimă oră din literatura europeană și – pare-mi-se – și despre o serie de probleme pe care le ridicau cărțile străine atunci când trebuiau să fie traduse la editura pe care o conducea.

De prisos să mai spun că profesorul mi-a amintit de vremea studenției (anii care i se adunaseră în calendarul propriu cam începuseră să i se „citească“ în părul cărunt) și că a fost, ca întotdeauna, sclipitor, de o ținută intelectuală ireproșabilă și de o verticalitate morală indiscutabilă.

Astăzi, după ce i-am citit cu multă atenție memoriile, încep să cred că „Profesorul“, cum îi spuneau atât colegii lui de la „Univers“ cât și noi, ceilalți, foștii săi studenți, a fost toată viața lui un singuratic din punct de vedere sentimental, iar faptul că în acei ani, ca și mai înainte sau după aceea, era adesea văzut la restaurantul Uniunii Scriitorilor, la cel de la Casa Universitarilor ori în alte localuri din București, nu însemna altceva decât o „evadare“ din solitudine, un refugiu amăgitor din fața multelor gânduri și probleme care nu-i dădeau pace. Așa se explică, cred, și faptul că atunci, la Sinaia, prin anii '80, căuta să se bucure, alături de noi, de clipă. Într-o seară, ori poate în mai multe, nu se da înapoi de la un pahar de votcă, de la o șuetă și chiar de la un dans modern în compania unora dintre colegile noastre aflate la reciclare profesională.

Bine dispus, poate și puțin euforic din cauza alcoolului, îl văd și acum dansând, e drept, cam stângaci, dar dansând, cu o tânăra ceva mai durdulie, căreia îi spunea suficient de tare încât să audă și cei din preajmă: „Saltă sâni, mișcă fundu!“...

Fac numaidecât un salt peste timp și ajung în anul 1987. Printr-o stratagemă (nu mai eram redactor la Editura Sport-Turism, ca în anii '80, când asistam la scena amintită, ci „lector“ la „Albatros“) reușesc să public un volum de versuri la Editura „Dacia“ din Cluj, *Peregrin la Ninive*. Spun și scriu *stratagemă*, fiindcă dorisem să tipăresc cartea respectivă la „Albatros“, dar Ministerul Culturii introdusese o interdicție – nici un redactor să nu publice în editura la care lucrează, așa încât, în bună înțelegere cu Radu Constantinescu, cel care prezenta „tovarășului Dulea“ planurile editoriale din toată țara, am scos cartea la Cluj, iar un redactor de acolo, aflat în aceeași situație ca a mea, Virgil Bulat, a tipărit-o pe a lui la „Albatros“.

Așadar, după un timp, cu volumul amintit sub braț, urc un etaj („Albatros“-ul era la 6, iar „Univers“ la 7) și ajung la Profesor, care pe atunci ținea cronică literară la revista „Flacăra“, o publicație pe care, cum-necum, Adrian Păunescu o făcuse foarte citită și căutată de public. După ce mi-a mulțumit pentru autograf, dl Romul Munteanu m-a asigurat că va citi cu atenție și cu plăcere volumul. Nu mi-a promis că va și scrie despre el, dar eu – se înțelege – cam asta așteptam de la Profesor...

Brusc am devenit și eu cititor al săptămânalului condus de Adrian Păunescu și deschideam revista, de cum o cumpăram, drept la pagina de cultură. Și nu mică mi-a fost bucuria când, într-unul din numere (31, din 5 august 1988) am aflat mult-așteptata și dorită cronică. Spun așa fiindcă preferam să am o cronică, chiar și de „desființare“ din partea Profesorului, deoarece știam că e sinceră și de bună credință, decât una laudativă din partea altcuiva, pe care l-aș fi suspectat că a făcut-o din amicitie ori din cine știe ce interes – știindu-mă redactor la amintita editură. „În toate poemele lui Florentin Popescu – scria acolo Profesorul, flatându-mă – există o ade-

vărată literatură a germinării, a fecundării, a mariajelor dintre elemente... **Peregrin la Ninive** este, mai degrabă, o carte despre universalitățile civilizațiilor, nu despre elementele lor particulare. Fiecare secvență de viață se transformă într-o parabolă... Există în creația lirică a lui Florentin Popescu o frumoasă poezie a tandreței umane. Ea este comunicată prin gingășia unor metafore simple, întâlnite în literatura japoneză și chineză... Datele umane pe care este fundată poezia sa rămân universale. Remarcabilă, experiența lui Florentin Popescu nu este repetabilă“.

La scurtă vreme după apariția cronicii m-am dus să-i mulțumesc Profesorului, iar la un sfârșit de zi să-l invit la un pahar de vin, fie la Uniunea Scriitorilor, fie la Casa Universitarilor, unde ar fi ales domnia sa. Mi-a acceptat invitația și împreună cu Olga Jora, una din kolegele lui și cu Cornel Cristescu, conjugeteanul meu buzoian, tehnoredactor la „Albatros“, am descins la localul de pe strada Dionisie Lupu, în a cărui grădină se adăposteau de căldură și de lumină foarte mulți dintre universitarii zilei.

Acolo, la umbra pomilor, am stat de vorbă în jurul unui pahar de Jidvei până către orele serii. În răstimp pe lângă noi a trecut multă lume și rețin că aproape toți îl salutau ceremonios pe Profesor. Cred că pe mine unul nu m-a cunoscut decât Tudor George, sonetistul, în acele clipe ajuns aproape ca o umbră. Boala de care suferea și care avea să-l răpună la puțină vreme după aceea făcuse din uriașul de altădată, a cărui voce răsuna uneori cu putere în localul Uniunii Scriitorilor („A-ți mâncat tot pandișpanul / Vlașca și Teleormanul!“). „Ahoel!“, un ins palid, aproape o umbră care s-a strecurat pe lângă masa noastră și s-a pierdut undeva pe larga terasă pe care ne aflam.

După cei aproape douăzeci de ani care s-au scurs de atunci este foarte greu, dacă nu cumva chiar imposibil, să reconstitui „traseul“ și „subiectele“ discuției noastre în patru. În orice caz, știu cu siguranță că din conversație n-au lipsit, cum se întâmpla în acei ani între mai toți intelectualii, problemele legate de condiția editorului și a scriitorului în asprele împrejurări, nu numai materiale, în care ne aflam cu toții pe atunci. N-au lipsit nici can-canurile privindu-i pe unii colegi ai noștri, nici pronosticurile pentru viitorul imediat și, firește, nici impresiile despre noutățile culturale (cărți abia apărute, filme noi, piese puse în scenă de curând) etc. etc.

Cu Profesorul Munteanu mi-a fost dat să mă întâlnesc de mai multe ori de atunci, în varii împrejurări, dar mai ales la



Natură moartă cu struguri, mere, pere și lămâi

unele lansări de carte, fiindcă i-a plăcut să fie mereu la curent cu noutățile din viața literară. **Jurnal de cărți**, însumând câteva volume, publicate de domnia sa după 1990, exprimă, dincolo de opiniile propriu-zise privind o carte sau alta, un autor sau altul, tocmai această dorință de a rămâne cu toate antenele întinse către actualitate.

Întâmplarea a făcut ca după 1991 să ajung oarecum vecin cu Profesorul, dat fiind că începutul Bulevardului Libertății, unde este situat blocul în care m-am mutat, se află la mică distanță de strada Gramont, pe care se găsește o casă veche în care locuiește Romul Munteanu. Pretextând, deși nu știu dacă era nevoie, că vecinătatea comportă și oarecari „obligații“ morale, l-am rugat, în 1997, să-mi prezinte o carte pe care tocmai o tipărisem: **Cafeneaua literară și boemii ei**, apărută la Editura Tehnică. (Cu cartea asta există și o anecdotică ce merită a fi amintită pe scurt. După ce volumul a intrat în librării, un scriitor m-a abordat pe stradă: „Este adevărat că lucrarea ta n-a putut fi tipărită decât după ce-a plecat Ion Iliescu de la editură?“. Am rămas stupefiat. „Nu, i-am răspuns. Cine a mai scos-o și pe-asta?“. Omul meu s-a scuzat: „Eu așa auzisem...“. Eu am predat manuscrisul cu doar un an înaintea apariției și a fost tipărit acolo pur și simplu dintr-o întâmplare: l-am dus mai întâi la Editura „Univers“ și după ce mi-a fost respins, pe când plecam amărât de acolo, m-am întâlnit cu un redactor, Savin, de la „Tehnică“, aflată pe același hol cu „Univers“-ul, care s-a oferit să tipărească volumul la editura lor. Atât și nimic mai mult). Profesorul a dat curs rugămintii mele și lansarea a fost un succes din toate punctele de vedere. Ar fi putut să mă refuze, fiindcă ar fi avut un motiv întemeiat: în ultimii ani, premergători lui 1997, îi slăbea din ce în ce mai mult vederea. De aceea nici nu prea mai publica prin presa literară. În amintirile sale, în dreptul zilei de 30 septembrie 1997, Profesorul notează: „Am prezentat la Muzeul Literaturii cartea lui Florentin Popescu despre **Istoria cafenelelor bucureștene** și observ că mulți autori așteaptă să scriu despre cărțile lor, iar mie îmi vine foarte greu să le spun că nu mai pot“.

În urmă cu câțiva ani Profesorul a fost ales președinte al APLER (Asociația Publicațiilor Literare și a Editorilor din România) și în această calitate a participat la deschiderea „Galelor APLER“, care au loc în fiecare toamnă la Câmpina. Foarte bolnav și aproape complet orb, anul trecut, în 2004, Profesorul abia a mai putut merge la Câmpina.

Astăzi, profesorul Romul Munteanu trăiește însingurat, părăsit de prieteni și sărac în casa lui de pe strada Gramont, în tovărășia cărților pe care nu le mai poate citi singur.

Ardeleanul din el, robust și dornic să-și consume destinul cu demnitate până la sfârșit, nu cedează însă. Ajutat de o tânără, el a început să-și dicteze textele. La fel și lecturile – și le însușește ascultându-le de la aceeași tânără. Astfel, a început să fie din nou prezent în presă și chiar la unele lansări de cărți. Este acesta un semn cert al acceptării și totodată al luptei demne cu destinul și neprevăzutele lui.

Tulburătoare, paginile din **O viață trăită, o viață visată** dau seamă despre existența și rostul unui cărturar pe lume, dar și despre o vocație de la care acesta n-a abdicat niciodată.

Cândva, într-o mai veche carte a lui, Fănuș Neagu nota: „Romul trăiește zidit între cărți, ca un cerșetor între ziduri de biserică, bulgări de colivă și felii de pâine și scrie cărți care mă uimesc, căci scoate din fântâna morții umbre de moarte care mă sperie, fiindcă seamănă cu o înflorire“.

Superbă, exactă caracterizare.

# „IUBIREA DE FEMEIE“\*\*



Bilitis – desen imaginat de N. Hilohi

\* Poetă a antichității grecești, Bilitis s-a născut – la începutul sec. VI î.Ch. – într-un sat de munte din ținutul Pamphiliei (Fenicia), tată grec, mama feniciană. Fire delicată, și-a împodobit copilăria cu povești și legende, păstorită fiind, iubind muntele și marea deopotrivă.

După o iubire nefericită, se stabilește în Elada, la Mytilene, capitala insulei Lesbos (centrul lumii grecești la acea vreme). Aici a cunoscut-o pe celebra Sapho, vorbindu-ne despre aceasta sub denumirea de Psapha, de la care, fără-ndoială, a învățat a scrie și a cânta iubirea de femeie. Eroina poemelor sale, cea mult îndrăgită (până la adorație!) este însă Mnasidika, o tânără de aceeași vârstă, cu care și-a împărțit elanurile lirice (și nu numai!). După zece ani de fericire, Bilitis (bolnavă de gelozie!) se stabilește în Cypru.

Opera sa, scrisă către bătrânețe (din bogatele-i amintiri), se constituie în trei cicluri: **Bucolice** (din Pamphilia), **Elegii la Mytilene** și **Epigrame în insula Cypru**. Toate acestea au fost descoperite (înscrise) pe pereții mormântului său din Paleo-Limisso, nu departe de ruinele din Amathonte, de către M. G. Heim, în sec. XIX. Cel care le-a dat lumii este însă poetul și traducătorul Pierre Louys, în 1894. Prima așezare a acestor bijuterii lirice în limba română este semnată de Lascăr Sebastian, în 1941. Aceste câteva titluri sunt decupate dintr-o nouă interpretare la care ne străduim de timp îndelungat. (**Radu Cârneci**)

\*\*Din antologia **Mari poeți ai iubirii**, în pregătire la Editura „Orion“.

## Rugă la Persephona

Purificate prin sfinte ritualuri,  
cu tunici violete pe umeri, am înclinat  
spre pământ bratele încărcate  
cu crenguțe de măslin:

„O, Persephona, subpământeano, oricare ar fi  
numele pe care-l dorești, ascultă-ne  
o, stăpâna tenebrelor, Regină stearpă  
și fără surâs:

Kokhlis, fiica lui Thasymakhos, este bolnavă  
și în pericol. Nu o chema încă. Tu știi că  
nu are scăpare, o zi în plus  
și o vei supune.

Dar mai lasă-ne-o puțin, o Stăpâno  
invizibilă! Plângându-și virginitatea, ea cere  
îndurare prin rugăciunile noastre; ascultă-ne  
iar noi îți vom jertfi trei berbeci negri netunși...”

## Cântec

– Broască testoașă, ce faci tu, aici, în câmpie?  
– Ce să fac trec lâna în fir de Milet! – Vai, vai!  
N-ai vrea să dansezi? – Am treabă multă! Am  
treabă multă.

– Broască testoașă, ce faci tu, aici, în câmpie?  
– Ce să fac, tai o trestie pentru un fluier  
funebru. – Vai, vai! Ce nenorocire, ce nenorocire!  
– N-aș zice, n-aș zice.

– Broască testoașă, ce faci tu, aici, în câmpie?  
– Pregătesc uleiul pentru camera mortuară. Vai,  
vai! Dar cine-a murit, cine-a murit? – Asta  
nu se întrebă, asta nu se spune!

– Broască testoașă, ce faci tu, aici, în câmpie?  
– A căzut în mare. – Vai, vai! Dar cum  
de-a căzut, cum de-a căzut? – De pe calul alb,  
de pe calul alb...

## Către zeul de lemn

O, venerabile Priapis, zeu de lemn, pe care  
te-am așezat pe marginea bazinului de înot  
nu fără rost, fiindcă tu ești paznicul  
fecioarelor și al curtezanelor.



O, zeu iubit, nu te-am adus aci pentru a-ți dăruii virginitatea noastră. Nimeni nu poate oferi ceea ce nu mai are, iar zelatoarele din Hallas, încă mai aleargă pe străzile din Amathonner.

Da, tu vegheai altădată peste pletele arborilor peste florile înmiresmate, peste fructele bogat rumenite.  
Pentru aceasta noi te-am ales.

Proteguie, rugămu-te, frunțile noastre blonde, fraga deschisă a buzelor și violetele ochilor noștri. Și încă: proteguie, rotunde și tari, fructele sânilor noștri și dăruie-ne amanți care să-ți semene...

## Sub clar de lună

Noaptea, sub clar de lună, tinere fete cu părul împletit în violete au dansat împreună, iar una din două s-a dăruit iubitului.

Fecioarele au zis: „Noi nu suntem încă pentru jocul acesta“. Ca și când, rușinoase fiind și-ar păstra virginitatea!... Un egiptian cânta din fluier sub arbori.

Celelalte-au răspuns: „O să veniți să ne căutați!“ Și, făcându-și din rochii un fel de tunici bărbătești, începură dansul îmbietor picioarele lor îmbrățișându-se.

Apoi, perechi – femei – una fiind iubitul! – se cuprindeau și ca dintr-o cupă, își sorbeau îmbătător sărutul...

## Bătrânul și nimfele

Un bătrân orb trăiește în munți; fiindcă a îndrăznit să privească nimfele de multă vreme ochii i s-au stins. Și, de atunci, singura-i bucurie a rămas această amintire îndepărtată.

„Da, mi-a spus el, da le-am văzut: Helopsychria, Limanthis; ședeau zvelte lângă mal în iazul verde de Physos. Apa fremătând le mângâia mai sus de genunchi.

Părul bogat le înclina capul pe spate. Unghiile mici, ca aripioarele de greieri, luceau, iar sâniul surâdeau dulce ca florile de hyacint.

Își plimbau degetele deasupra apei trăgând, parcă, împreună cu nuferii nalți o corabie de taină, iar coapsele lor, ușor desfăcute, se bucurau de sărutul rotind al apei îndrăgostite...“

## Voluptate

Pe o terasă albă, noaptea ne-a acoperit cu trandafiri; caldă, sudoarea șiroia pe sâniul nostru palpitând. O voluptate amețitoare înclina capetele noastre. O, voluptate!...

Patru porumbițe, scăldate în patru parfume, zburau peste noi ca-n vis. Din aripile lor, peste femeile goale, scuturau picături de mirezme. Eu eram inundată în esența de iris.

Ce dulce oboseală! Mi-am lăsat obrazul pe pântecul unei tinere fete înfiorată de răcoarea pletelor mele umede. Mirosul pielii sale arămii îmi îmbăta buzele deschise. Și ea îmi strânse capul între pulpele-i fierbinți...

Somnoleam, dar un vis epuizant m-a trezit; pasărea dorințelor nocturne cânta stins departe! Răcoarea m-a înfiorat. Molatic un braț ca lujerul unei flori, s-a înălțat, mângâind aerul, spre lună...

## Către hotelier

„Hotelierule, suntem patru. Dă-ne o cameră cu două paturi. E prea târziu spre-a ne întoarce în oraș, iar ploaia a stricat drumul.

Adu-ne un paner cu smochine, brânză și vin roșu! Nu uita să ne cureți sandalele, și spală-ne picioarele, fiindcă noroiul ne-a trecut de glezne.

Spune să ne aducă în cameră două vase cu apă, o lampă domol surâzând și plante înmiresmate, iar așternuturile să fie proaspete și vecinii cât mai departe.

Dar vezi, ca paturile să fie trainice iar dușumelile fără de glas! Nu ne trezi devreme! Dă-ne o noapte bogată!...

*Prezentarea și așezarea  
în limba română – Radu Cârneli*

**Monica Pillat\*****Credeam**

Credeam până mai ieri că scrisul  
 Își ia puterile de aur  
 Din ce s-a scris, și că o carte  
 Aprinde torța altor tomuri,  
 Și cititorul fură umbra  
 Artistului care veghează.

Dar nu... când intru-n bibliotecă,  
 Mi se năzare că misterul  
 Care-a dictat atâtea pagini  
 Nu s-a aflat pe sine încă,  
 Și ce descopăr în cuvinte  
 E coroziva nostalgie  
 După un sens care le scapă.

Ce pun acuma pe hârtie  
 Vine din alb, sunt instrumentul  
 Prin care-aceiași duh încearcă  
 De mii de ani să se reverse.

**Un luminiș**

Din când în când mi se arată  
 În somn, mijind ca din adâncuri,  
 Un luminiș de taină care  
 Îmi duce inima-n departe.

Deși ținutul e-năuntru,  
 Eu îl adușmec din afară,  
 De-aceea drumul ca și ținta  
 Își schimbă-n vis alcătuirea.

E uneori un amfiteatru  
 Din care urmăresc o scenă,  
 Care rămâne pururi goală,  
 Iar alteori e o pădure,  
 Ce-și pierde frunza sunătoare,  
 Sau infinitul unor dune,  
 Prin care merg având alături  
 O Umbră albă – călăuză.

Însă pe nici o cale mintea  
 Nu poate-ajunge pân' la capăt:  
 Din somn mă smulge-aceeași spaimă  
 A bucuriei că m-apropii...

**La focul tainei**

Se întâmplase într-o noapte,  
 Când neputând să se învingă,  
 S-a așezat la masa goală  
 Și a aprins o lumânare.

Ca niciodată încăperea  
 Se deșteptă din întuneric.  
 În ușa care sta închisă  
 Părea o inimă că bate  
 Și cineva intră-năuntru.

Dar nu era ca o fantasmă  
 A minții care vrea să umple  
 Cu-nchipuirea vidul clipei,  
 Ci apăru ascuns vederii  
 Un pelerin. Cu mâini de aer  
 Îi luă cătușa de pe suflet,  
 Se luminează a libertate.

Pe când tăcea la focul tainei,  
 Ca vindecă după o moarte,  
 Zări în sine-mpărăția.

**Fantezie**

Deși tavanul e ermetic  
 Și nici un geam nu s-a deschis,  
 A început să ningă-n casă,  
 Pe cărți se-așează gros zăpada,  
 Ca un avertisment că scrisul  
 Nu trece iarna niciodată.

Să fie un capriciu-al vremii  
 Că învârtindu-mă în alb  
 Prin încăperea viscolită  
 M-am prefăcut într-un arici?

Va cuteza să mai danseze  
 Cu mine cineva la bal,  
 Când țepii reci ca niște țurțuri  
 Vor da să iasă din dantele?

Dar fioroșenia cristalină  
 Ține de cald singurătății,  
 Când în ascuns ca o felină  
 Blândețea își ascute acul.

**Neo-medievală**

Din Evul retușat, un cavalier,  
 Dotat cu telefon mobil,  
 Semet încearcă să pătrundă  
 În fortăreața din vechime.

\* MONICA PILLAT (1947, București) este fiica scriitorului Dinu Pillat. Este autoare a mai multor volume de poezie pentru copii (*Cei 13 și misterul*, *Corabia timpului* ș.a.), eseuri (*Ieșirea din contur*), dar și de poezie matură, cu versuri cristalin-imaginare, alteori de un erotism lucid și concentrat, într-o versificație liberă, ușor intelectualistă.

E profesor universitar de limba engleză la Universitatea din București.

Călare pe un cal virtual,  
El ar putea să se apropie  
De lacul unde castelana  
Vine anume să picteze.  
Dar lunca de pe Internet  
Rămâne-n continuare goală.

„Domnița noastră țese flamuri“  
Răspunde muzical robotul,  
„Lăsați mesaj de lună nouă“.

El ia casetofonul de sub scut  
Și pune un concert de madrigale  
În dreptul porților de fier.  
Dar după zidurile-nalte  
Nu flutură nici o eșarfă,  
Ferestrele rămân închise.

Deși nu a văzut-o niciodată  
Decât pe marile ecrane,  
Și-a urmărit-o în seriale,  
Prezența ei după creneluri  
N-are nimic dintr-o fantasmă.  
E-acolo pentru el de veacuri  
Ca o conservă ideală  
Pe care n-ar vrea s-o deschidă.

## Desuetudine

Mă uit cu luare-aminte la scenariu:  
Aceleași melodii pe-aceleași teme.  
*Ne demodăm*, constată Dumnezeu,  
*Avem tot mai puțină audiență.*

Ne-ar trebui un regizor mai tânăr  
Care să facă lumea să danseze  
Pe luminosul sunet dat mai tare,  
Gestul solemn să pară ușuratic,  
Veșmântul larg să țipe de culoare.

Atunci bațjocura și clovneria  
Ar anima în toți un dor de sacru,  
Poate-apetitului, scârba și mânia  
Ar deștepta din moarte idealul.

Cum ne mișcăm de simplu, de armonic,  
N-avem a fi nicicând băgați în seamă.  
*Dar cât nămol filtrează limpezimea...*

## Inadecvare

Mergeam pe stradă. *Deodată*  
*Văd în vitrină calul tău.*  
„Ți s-a părut“, răspunde vânzătoarea,  
„Aici nu facem decât copii xerox  
În alb și negru, nu bălan“.

Plec mai departe, *dar răsună*  
*Cornul tău vechi de vânătoare.*  
Un câine-adulmecă sacoșă  
Unei bătrâne trecătoare.

*Totuși galopul care umple*  
*Cetatea de melancolie,*  
*Ochii aceștia care zboară*  
*În jurul meu ca niște șoimi*  
*Ai cui sunt dacă nu ai tăi?*

„A traversat pe roșu!“ mă oprește  
Un polițist. Mă eschivez.  
*Dar în văzduh răsare vajnic*  
*Profilul tău împărătesc.*  
„Amenda costă un milion“.  
*Acolo după colț, o mână*  
*Dă la o parte blocurile sure.*  
„Sau îți închei proces-verbal?“

Mă zbat captivă la răscrucea  
Dintre prezentul regretabil  
Și-un Ev etern imaginar.  
*Ce nebunește arde orizontul...*

## Epilog

Se vedeau după o viață,  
În restaurantul de la lacuri,  
La masa lor de la fereastră,  
Unde visa aceeași salcie.

Când chelnerul aduse supa,  
Ea comenta răcirea vremii  
Și el emise ipoteza  
Unei calamități globale.  
Iar la friptură discutară  
Nelegiuirile din lume,  
Și el îi demonștră că mafia  
Face politică puterii.

La geam se înnopta și steaua  
Lucea tăcută printre umbre,  
Iar înăuntru vag solistul  
Cânta la vechiul pian române.

Atunci ea-i povesti absentă  
La ce serial se uită seara  
(Serviseră deja desertul).  
El își dădu distant părerea  
Despre dezmățul din culise.  
Într-un târziu se ridicară  
Cu mintea stoarsă de subiecte.  
Și cum mergeau către ieșire,  
Simțiră-n nări, venind de-afară  
Duhoarea ca de leș a apei.



***Passionaria Stoicescu*****Arahne**

Sunt o păienjeniță...

Ascunzătoarea mea –  
colțul vieții,  
colțul paginii,  
colțul de stea

Pândesc pasaje vii  
zbătătoare ca musca  
și le înfășor,  
le devor  
până devin una cu ființa mea.

Astfel îmi țes pânza-n lumină,  
mințită de rouă,  
de brumă,  
cât îmi e dat a duce,  
cât nu-mi destramă vecia  
plasa tremurătoare...

Nimic nou sub soare.

Sunt o păienjeniță cu cruce....

Crucea mea – Poezia.

**Balada iubitului care nu m-a iubit**

Recunosc cu credință,  
cu patimă,  
cu ură,  
cu furie,  
dar fără să fi păcătuit,  
un singur iubit.

Ce osândă grea –  
locuiește în capul meu de o viață  
și nici măcar nu-l pot săruta...

Iarna mi-albește zarea,  
dar găsesc și acum  
fărâme din făptura lui  
risipită pe drum –  
un puzzle aiurit  
pe care nu mai am cum,  
n-am de ce,  
n-am când  
să-l mai recompun.

În frunze-i simt ochii verzui,  
în peștii piranha sărutările lui,  
în nori trădarea...

Așa am ales setea și ceața,  
cu altul mi-am încropit viața  
și mi-am întortocheat cărarea –

I-am spălat aceluia  
picioarele,  
podelele,  
rănile,  
i-am dat foc,  
i-am făcut loc în inima mea,  
I-am atins,  
I-am slujit,  
I-am răbdat,  
I-am potopit cu iubirea-n adins,  
dar zadarnic,  
din capul meu  
iubitul care nu m-a iubit  
n-a plecat,  
jerăgaiul lui nu s-a stins.

Mi-am ras țeasta,  
dar nu și gândul  
când l-a-nghițit pe celălalt pământul...  
Părul mi-a crescut la loc,  
singurătatea la fel,  
am sângerat,  
am urlat,  
nespus m-a durut,

dar partea aceea de creier  
unde e-nșurubat el,  
iubitul care nu m-a iubit,  
a rămas neatinsă  
ca la-nceput.

Acolo nu poate pătrunde nimeni,  
acolo totul e pustiit  
de flacăra lui de gheață,  
a iubitului care nu m-a iubit.

Acolo când ninge,  
un adolescent mă bate cu bulgări pe meninge;  
când luna e trează,  
un tânăr din Londra mă visează;  
când soarele e pârjol,  
un matur însetat de putere  
altor femei le dă ocol,  
mă caută cu stăruință în ele  
și nu mă găsește...

Îl urăsc,  
mă urăsc,  
îl desfid,  
mă dezic,  
dar nu pot schimba nimic...

Propriul meu cap râde,  
de mine râde,  
însângerat pe-o tupsie,  
pentru c-am fost prea vie,  
pentru că mi-a fost gâde.

Ca la găinile tăiate,  
lângă trupul inert  
disperatul meu cap se zbate,  
urlă,  
se rostogolește  
și scrie cu dragoste-ură  
un crâmpei din această tortură;  
balada iubitului care nu m-a iubit,  
pe care l-a,  
îl,  
va  
găzdui credincios.

## Poezia

Ea e ruda săracă a soarelui,  
a fericirii –  
o zbatere-n capăt de nadă

Toți o privesc,  
fiecare vede cât poate,  
dar nimeni nu ajunge s-o vadă...

Ea e de dar ca lumina,  
un șis curgător în toate-mplântat  
aurindu-le numai pricina  
pentru care s-au năruit,

s-au inventat  
Ea dezvăluie acoperind  
praguri, ferestre și porți  
și clădește ca să dărâme

Ea se măsoară doar în fărâme  
ca fericirea  
pe care altfel n-ai putea s-o suporti.

## Pentru nimeni, pentru încă o viață

Mărturisesc,  
mă-mpărtășesc –  
nu mi-o cere nimeni  
în duminica mică

Duhovnicul meu e poemul  
un preot îndatoritor  
care mă ajută să uit,  
să respir,  
să mai mor,  
să mă-ncurajez din frică...

E un blestem cu  
amară pecete  
să nu simți ca ceilalți,  
noaptea să nu-ți dea liniște  
și pace,  
ziua să vezi  
după propria lumină vorace  
și apa sâmbetei să-ți dea sete...

Poate de-aceea iubesc copacii,  
lumea nesăbuită a rădăcinilor scormonitoare,  
pe care nimeni n-o poate privi,  
n-o poate presimți,  
dar care-i hrănește  
și-i ține-n picioare

Nu-mi vede nimeni rădăcinile colorate,  
nu-mi aude nimeni rădăcinile cântătoare,  
țesătura lor de fire mărunte  
cotropind adâncurile pentru  
o biată coroană de frunze  
fericită vremelnic de ploaie,  
aurită vremelnic de soare...

Iată,  
trunchiul s-a jertfit,  
el e Iisusul meu  
pentru nevolnica hârtie  
pe care toți se chinuie să scrie,  
pe care și eu am scris  
o nouă mărturisire,  
un fel de vis în vis  
dintr-o feciorească păcătuire,  
ca să respir puțin,  
ca patima adâncurilor colorate  
să răzbească la suprafață  
pentru nimeni,  
pentru încă o viață.

**Maria Toma\*****Scrisoare**

Adio, fecioară în negru,  
din neant o să-ți scriu  
pe-un papirus stelar  
despre rai, despre iad.

Îmi așez timpuriu  
flori de clopote-n palmă  
să te-anunț c-am să vin  
prin oglinzi de-anotimp  
într-o vară mai calmă.

Dar, absența mă doare  
gândul tău mă-nfioară  
și-o depeșă-ți trimit  
printr-un înger de seară...

\* Maria Toma sosește în poezie din lumea medicală, dar și dinspre Blaga. De unde și taina zicerii sale, durerea și speranța filtrate și așezate în metafore nu o dată esențiale. Autoarea a câtorva cărți – poezie, dar și proză de calitate – semnatara grupajului de față se înscrie într-un postmodernism târziu, lipsit – din fericire! – de tarele cotidianului: „Adio, fecioară în negru, / din neant am să-ți scriu / pe-un papirus stelar / despre rai, despre iad” sau: „...Te frânge-n două frica / deschide uși astrale / albaștri cai coboară / și nu-i poți înhăma...” și încă: „...Trăire voluptoasă / e-n sufletul flămând / întors din rătăcire / c-un limpede cuvânt...”. Da, frumos și profund. Fiind ea însăși, mereu definindu-și sinele poetic, cenzurându-și îndrăznelile, împodobindu-le cu tăceri vorbitoare, Maria Toma ne convinge cu haru-i liric. (**Radu Cârnel**)

**Noul infern**

Plânge și râde  
copilul din mine,  
visează fructe celeste,  
ferestre ce duc spre  
vechi constelații  
sau noul infern.

Cineva îmi strecoară în palmă  
un bulgăre  
și-mi șoptește: E Luna!  
Dar ea se prefacă în rouă  
și-mi udă țărâna.

E numai amurgul,  
sunetul lui de clopot  
preamărește melancolia.

Ninsori de cânturi și  
lumini trec peste haos  
iar sufletul –  
un biet abur  
agățat de cer.

**Cu ochii la cer**

Seară de seară  
mă îndrăgostesc  
de somnul cețurilor sfinte,  
de rațiunea ta

Cuprinsă de melancolie  
închid pleoapele  
să înțeleg  
lumina unei hărți învechite,  
negustorii nebuni de invidie,  
globul pământesc în lacrimi...

Dar văd cum crește brusc  
dealul Golgotei  
în fiecare oraș,  
în fiecare sat,  
în fiecare om.

Sprijiuită de-un pom  
cu frunze albastre  
o femeie se uită la cer  
imploră divinitatea  
să amâne nașterea  
pentru un timp  
mai bun.

**Nisip**

Zilnic  
se deschid uși de nisip  
intră doar praf în ochi  
se joacă aceeași piesă  
cu diferite măști

Inocenți  
noaptea la lumânare  
spun povești  
despre revoluție:

– Liniște,  
strigă unul din spate.  
Ghinion fraților;  
gropile din asfalt  
mărturisesc sincer:  
numai morți au fost.

**De primăvară**

Splendori ieșite din pământ  
în primăvară mi se-arată  
printre luminile de rai,  
uit iernile ce le ascund  
sub așternutul de zăpadă  
și iert furtuna viscolind –  
sunt sora lunii mai.

O zbatere-nspumată, râul  
în stânci lovește cu putere  
iar valurile se întorc  
în tainice rotiri de sfere...  
Sunt eu în splendida-ncelestare,  
toată de ger, toată de soare;  
țâșnesc din reavănu pământ,  
o armonie de culoare –  
visez și cânt!...

**Cenuși de aur**

Împovărați de glorie  
în catedrale sfinte  
de haos se ascund  
trecut mârșav să uite.

Prin orgile de viaer  
otrăvuri de iubire  
se scurg îmbrățișând  
temute și sfoioase slugi.



Un rug de nepăsare –  
alesul drum greșit...

Dar, aprig suflă vântul  
peste cenuși de aur  
din care o lume nouă  
se va înălța curând.

## Răsturnare

Printre străini să umbli  
să intri-n labirint –  
ies umbrele la pândă  
înfig în tâmpile sulii  
și teamă-n așternut

Te frânge-n două frica  
deschide uși astrale  
albaștri cai coboară  
și nu-i poți înhăma

O aripă de înger  
întoarce roata vieții:  
infernul urcă-n cer  
iar răul se pogoară...

Suvoaie de lumină  
sterg spaimetele ce pier.

## Ecoul

Treze și credincioase taine  
deschid căi singulare  
spre lumi necunoscute.

E purpuriu elanul  
prea plin de năzuinți,  
albastrul este zborul –  
un evantai magnific  
rămâne neatins  
de fulgerul din suflet.

Ecou, adâncă șoaptă –  
el pumnul de țărână-n  
a șaptea zi văzu  
lumina din lumină  
și-atunci privi în el  
când speriat și singur  
obrajii i-au roșit  
de goliciunea firii.

## Melancolie

Sunt zborul unei frunze-n vânt.

Sufletul gol îmi navighează  
pe mări statornice de cânt.

Iarba în foșnet i-amintire,  
steaua-i ascunsă după nor,  
mă simt eliptică plutire  
și din albastrul pom cobor.

Va ninge, urma va dispărea  
și albul va rămâne-n loc  
adăpostind o nouă zare...

Bogate gene-ndoliate  
vibrează starea de nesomn –  
melancolie, ger și foc.

## Uneori

Dormi!

Odihnește-ți oasele, sufletul!  
susură spre fiecare timpan  
vocea lăuntrului  
șubrezit de neascultare

Două ferestre pergamentoase  
insensibile la sfaturi de taină,  
invulnerabile la sunete joase  
deschid uneori  
calea sfetnicului călător –  
culegătorul de vise...

## Scrisul

O mână tremurândă  
tot desenează ploaia  
prin aerul de pâslă  
și leagănă iluzii  
în sfori ca de argint

Ecoul dulcii stingeri  
miroase-a plectiseală –  
își saltă umbra vie,

risipă-n dense cețuri  
tristețea din cerneală.

Trăire voluptuoasă  
e-n sufletul flămând  
întors din rătăcire  
cu-un limpede cuvânt.

## Crez

O inocentă culme –  
la căpătâi suspinul...

Sinistru-ntruna urlă  
și beznele destramă  
lumini de abanos.

Rechinii dau târcoale  
iar marea de prăpăd  
așterne-ngusta zare  
cer răbdător să vadă.

În lunga neodihnă  
prezența albă-a sortii  
arată adevărul:  
un singur Dumnezeu –  
al vieții și al morții.

## Risipitoare

Gândul mi-a ars,  
brațele-mi ard,  
flacăra ești –  
rană  
și fulger  
frica din tine  
scapără-n clipa fugară...

Sufletu-mi orb,  
Fiară-n sălbatice valuri  
Hainele-ți rupe

Iar tu, risipitoare  
de culori și lumină  
din dorințele mele-nclăștate  
sângerezi și târâști  
după tine  
resemnarea și ura.

**OMUL ÎNTRERUPT**

(poem dramatic)

Personaje: Dumnezeu (D)  
 Nenăscutul (N)  
 Tatăl (T)  
 Mama (M)

- T.** – am acoperit lampa cu plămâni mei explodați. Dumnezeu era teafăr. Își trimisese mesajul pe care îl măream sub o lupă de rouă-femeie.
- N.** – eu sunt încă sâmbure – sunt încă noapte sferică.
- M.** – începusem și eu să te termin și tocmai îți zămislisem pleoapele fiindcă acolo în mine încă mai rămăsese puțină lumină.
- D.** – Îți mai iau câte ceva din spuma toracică.
- N.** – Mă lingeau niște păsări mărunț și am alunecat din cer în apa cea veșnică.
- M.** – Vânăta-i ziua pe dinafară, pe dinlăuntru e albă ca laptele meu...
- N.** – Dar tu unde ești, mumă a nimănu? Mâna mea mică nu te atinge precum nufărul mlaștina. Degetul meu nedefinit te descrie pe hărțile cerului. Hai dă-mi hrană să fiu, să umblu pe sunet, dă-mi urechi să te ascult cum mă naști prin tumultul durerii; nu-ți fie frică de mine fiindcă îți semăn; un cui bate în cer crucea mea neîntâmplată și umedă mereu în amnioticul nașterii mele, dă-mi imnuri să aud și eu sunetul vieții și vino la mine-n lăuntru în peștera pântecului tău mult-slăvit.
- T.** – Vinovată e clipa – cuta timpului rea! Eu am ars podul dintre cuvinte, mi-am lins tălpile vinovate de drumuri și m-am întors în hamul meu ruginit târându-mi carnea prin stricăciunile lumii.
- M.** – Ochiul mi-a fiert privind prin ovule. Tu unde ești și plutești, neliniștitule fiu? Am haine mici să te îmbrac dar n-am oasele tale, nici umerii tăi, am lapte pe care îl scurg pe potecile lumii, tu ai cerul tău rotund peste care nici îngerii nu cutează să fâlfâie.
- D.** – Sunt Punctul Unic din infinit, suspinul meu e cutremur, mie de mine însumi mi-e teamă, prin oglinzi se întrevăd fragmentele timpului fost. Prea târziu m-am născut; înainte de-a fi, n-am fost niciodată. Sunt prieten cu veșnicia. Neființa voastră luminează îmi aparține – ea reaprinde tot întunericul lumii; oh, cât de dureros este să nu ai umbră vreodată!...
- N.** – Ce noapte lungă mi-acoperă tâmpla? Singur în mine însumi lucrez asupra-mi, precum norul singur își fabrică ploaia...
- D.** – Voi înmulți apele ca omenirea să-și spele păcatele – dar numai ție izvor nou voi înflori.
- N.** – Umblu prin mine însumi și nu mă cunosc.
- T.** – Deși conversăm, limba ta n-o cunosc – ea este în creștere. Peste mine plouă păcate și tu nu le vezi; tu plutești în adevărul cel mai limpede, cel mai tragic. Mi se usucă sufletul de-atâta efort de-a te iubi; obrazul tău nu mi se va arăta niciodată; în gura mea plouă de mult cu pietre bolnave, ai palmele mici - nici cât un sărut...
- N.** – Ce este zgomotul acesta pe care nu-l știi? Înot în lichid și mi-s buzele arse de sete; precum Tantal nu pot să beau – sunt uscat, spre mine înaintează foarfecele morții și n-am cap, sunt doar suflet pâlând în nenașterea mea mușcată de întuneric.
- M.** – Tu ești plecat într-o călătorie nenorocoasă al cărei infinit cu ticăloșie eu l-am ticluit. Popoarele cărnurilor mele – sânii și moliciunile lor – tremură într-o trădare nemăsurată.
- N.** – Cine sunt eu dacă încă nu sunt? Stau într-o peșteră fără porți și ferestre amestecat cu mațele inelare. Eu nu știu nici ce e somnul nici simetriile vieții, eu umblu din ou în ou ca o conversație a morții cu moartea; nu-mi pot așterne nici testamentul pe toate cicatricile fricii, n-am încă mirosul cenușii și nici al cărții dintâi – cui să te spun, pedeapsă amară?
- T.** – Sunt un buștean plutind pe fluviul destinului, am toate inscripțiile morții și toate gloriile necesare ale unui înfrânt. Cineva credea că este rege peste toți morții – eu nici asupra-mi; dușman îmi sunt în mărcinii căinței, fața mea nu va mai cunoaște vreodată râsul, voi fi o mică însemnătate în condica mare a cerului.
- N.** – Gura mea încă nu are verbe și nici nu va glăsi vreodată noblețea cuvintelor, eu am veacuri multe în neființa mea – voi foarte puține: cât o respirație la gura fântânii. Eu am neant – voi doar pământ...
- M.** – Am avut o zi albă îngropată într-o zi neagră. Tu atunci ai venit prăbușindu-mi abrupt înălțarea. Cineva L-a furat pe Dumnezeul din mine. Fără tunet și fulger, fără furtună ai rămas tu ca o Țară niciodată-ntâmplată, ca o biserică a pântecului meu născocitor. Tu du-te la gingași, la cei fără aripi și buze. Eu te vomit ca pe o mireasă stricată... Mă va împăienjeni păcatul într-o livadă mută, mi se vor despica tălpile să calc doar pe pânze de sânge și răni. Adio, adio, fetusul meu fără sexul știut, tu, umbra mea repetată! Prin porțile umerilor tăi nenăscuți îmi car desagiile cu moartea ta uscată...
- T.** – M-am uitat în foc și-am văzut genele tale privindu-mă. Moartea însăși e o împărăție cu lacătele mereu descuiate și fără de paznici. Până la tine oasele mele nu se țeseau nici cât pulberea drumului. Într-o zi albă eu voi fi tu, într-o zi neagră eu voi fi eu...
- D.** – Adu-ți aminte rostirile vechi: „Și spun mormântului: «tu ești tatăl meu; iar viermilor, voi sunteți muma și surorile mele»“.Cartea mea își zbate aripile. Fiul luminii va lovi acoperișele voastre. Ștergeți-vă ochii; mormântului să-i spui toate întâmplările tale.
- N.** – Mai e o oră și voi fi azvârlit în lăuntru universului vostru – o oră mai e și mă voi înnegri de prea multă lumină...

**Zaira Samharadze****Aripi**

Pe potecă, în sus,  
am ajuns în vârful muntelui  
cu aripile desfăcute,  
gata de zbor.

De acolo zăresc drumul  
și ca furnici, mașinile.  
Să zbor jos, la furnici?  
Mai bine rămân în noapte,  
sus, cu aripile desfăcute,  
până când liniștea muntelui  
o să strige,  
o să mă alunge de acolo,  
de unde omul  
nu poate decât să strice.

Rămânem să trecem în liniște  
sau să râdem în hohote,  
precum dacii în fața morții?  
Mai bine să avem aripile  
veșnic pregătite.

**Crizanteme**

Chiar și-n adâncul deșertului  
crizantemele vor reuși să trăiască,  
numai de-ar fi toamnă.

Nu-ți trebuie decât să-ți închipui  
frumusețea și  
să fii martor  
la nașterea bobocului.

N-ai nevoie de cuvinte  
în limba Universului,  
ci doar să vezi  
ce văd și eu,  
ce vede și el.

Memorie îți trebuie  
să nu uii cine ești,  
de unde vii, unde te duci.

Altfel, vântul te împrăștie  
precum polenul în deșert,  
păzit de crizanteme  
ca de niște soldați credincioși.

**Încă o primăvară**

Când cad în apa somnului  
aud mereu  
cântecul salciei plângătoare,  
o rusalcă  
așezată tandru între cărțile mele și chitară.

Orice om visează  
în căutarea cântecului uitat.

Tremură frunzele salciei plângătoare...

Eu stau în umbra ei  
sub norii ce trec alburii  
și mă bucur.

Gonesc tristețea și  
încă o primăvară îmi îngădui.

Salcia cântă și plânge,  
în aer rămâne un vaier verde, prelung;  
nu știu dacă e cel de-acum  
sau cel dintotdeauna.

Oare pentru cine plânge salcia?



# SISIF PE COLINELE SINGURĂȚII\*

Dintr-o biografie dramatică în genul personajelor lui Jack London, George L. Nimigeanu nu reține aproape nimic în noua sa carte, **Semințele focului**. Alți poeți, cu cote critice mai înalte, ar fi mitizat cotidianul, transformând mici evenimente profane: băutul unei căni de lapte, o pălărie nouă pe capul unui adolescent din Bulzești, o vânătoare de căprioare la Mălini în scene ritualice, cu valoare de semn inițiativ. Deși pune o perdea de discreție pe ferestrele întredeschise ale poemului, lui George L. Nimigeanu nu-i lipsește totuși orgoliul inițiativului. El scrie egal, filtrând în versuri respirația calmă a celui ce și-a găsit Calea, Lumina. Titlul însuși e un avertisment. *Focul* este izvorul *Luminii*, „flacăra subțire“ din mâna acestui veghetor la „taine“ e simbolul elanului spre spiritualizare, al eliberării de condiționarea trupească. Focul e, în primă și în ultimă instanță, Dumnezeu, spre care acest Sisif urcat de timpuriu pe „colinele singurătății“ (întâiul său volum de poezii, apărut în 1983, se intitula chiar așa!) tânjește cu toată ființa.

Poemele din primul ciclu, *Lumina dintre cuvinte...*, sunt în fond psalmii unui creștin care întrezărește adevărata viață și-și rosteste litania absolvitoare. El urăște vorba, dar adoră Cuvântul, adică „Lumina din Lumină“, pe care o și invocă în poezia inițială: „În semnul scris / tăcerea să dezlege / Lumina din Cuvânt / Cale / și Lege.“ Citind atent, descoperim o sinonimie perfectă între cei doi termeni ai constelației psihice în funcție de care e ghidat discursul. Dacă Focul e Dumnezeu, atunci – în bună linie teologică – Lumina e altă față a acestuia. (În **Întâia epistolă sobornicească** apostolul Ioan avertiza: „Vestea pe care am auzit-o de la El și pe care v-o propovăduim, este că Dumnezeu e lumină, și în El nu este întuneric“.) Bun cititor al *Bibliei*, poetul e atent la valențele lirice ale acestui unic macrotext. Șirul sinonimiilor nu se oprește însă aici. „Lumina din Cuvânt“ de care face vorbire autorul este Cuvântul însuși, adică Logosul ce deschide porțile Cunoașterii, ale mântuirii și, desigur, ale veșniciei. Extensie prin ardere a luminii, Cuvântul este „sămânța de foc“ a creației aruncată de Marele Anonim. În aceste condiții poezia e mai curând *transcriere*, ecou al spuselor unei supreme guri ascunse: „Ceea ce scriu parcă transcriu din Cartea / nescrisă încă Un Poet ascuns / dictează minții mele mâinii mele / lumina curge harul nepătruns /... / Poetul Lumii versuri spune / și eu ascult și scriu Deci nu sunt eu / cel care glăsuiește-n versul meu /... / Cuvântul în poem când mi se-aprinde / nu eu îl prind în vers ci el mă prinde / și-n arderea lui sfântă mă cuprinde...“

În același poem, intitulat premonitoriu **Scriere după**

**dictare**, poetul invocă într-un crescendo simbolic, marcat și grafic, starea de mirare cu care contemplă o „lume eternă-n fragede tipare.“ Nu e o confesiune gratuită, un ornament inutil în vitraliul subțire ce-l separă pe poet de divinitatea iscodită cu „văzul lăuntric“. Litania lui e neîntreruptă, o șoaptă continuă, o implorare neconținută. Nimigeanu scrie febril, fără virgule, fără puncte, presărând ici și colo puncte de suspensie, semne de întrebare și, mai ales, de *mirare*. Dar oare nu e asta chiar eterna condiție a poetului în fața cenzurii transcendente ce acoperă misterul existențial?

Foarte interesante sunt, îndeosebi în primele două cicluri ale cărții, ceea ce nu exclude existența unor excepții fericite și în secțiunea finală, mai circumstanțială și mai uscată, metamorfozele celor două motive centrale: **Focul și Lumina**. În **Joc de lumini**, întâlnim o aluzie la mitul prometeic: „Și ca într-un poimâine tot dau de altădată – / povestea-n care fumeg cu flacăra furată“. Prometeu, titanul răzvrătit care a furat focul din cer, ascunzându-l într-o trestie găunoasă, cu ardere mocnită, era în vechile tradiții eline un erou civilizator care le-a arătat oamenilor calea cunoașterii. În **Prometeu înlănțuit**, Eschil vedea în el ctitorul memoriei umanității. „Pentru ei (adică pentru oameni – n.n.), recunoștea orgolios eroul tragicului grec, [...] am alcătuit îmbinarea literelor și am întemeiat memoria, Muma Muzelor, sufletul vieții“. Viziune care poate deschide calea unei alte interpretări. Prometeu, vizionarul care poartă de grijă omenirii, e în fond un poet, un demiurg secund care-l imită pe Creator. Într-un erudit studiu, **Mitul prometeic în literatura română**, Tudor Vianu urmărea metamorfozele românești ale legendei eline de la Odobescu, Cerna, la Philippide și Eftimiu, constatând că în stadiul final al evoluției „Prometeu se transformă în Isus“. Viziune de care nici George L. Nimigeanu, bucovineanul naturalizat în Ardeal, nu este străin, dovadă poemul **Ursite**: „Să iubești cuvântul – umbra luminii / și tămăduindu-te de arsura lui rece / nume să-ți fie ceea ce spinii / pe fruntea ta uită după ce trece // rana cununii pe care-o îndură / vorba când îți înflorește pe gură“.

Dincolo de mina rece cu care-și privește contemporanii, poetul **Semințelor focului** rămâne un romantic disprețuitor al „aurului sterp“. Ca la Philippide, de la care împrumută textual formula, cuvintele rugii sale, calde încă de explozia rostirii lor, plutesc precum asteroizii într-un colb stelar de abstracțiuni notate cu majusculă. *Adevărul, Adâncul, Calea, Cuvântul, Întrebarea, Legea, Menirea, Noima, Taina, Sorocul, Rostirea, Vestea, Vina* sunt obsesiile unui poet postat de bunăvoie la porțile misterului, convins fiind că „Taina e mai plină de adevăr / decât destăinuirea“, iar „fiece cuvânt e un foc aprins“.

**Semințele focului** e una dintre tot mai rarele cărți de poezie pentru care rama cronicii tradiționale pare strămtă

\* George L. Nimigeanu, **Semințele focului**, Editura „Ardealul“, Târgu Mureș, 2004

# ÎN EUROPA, NUMAI DOUĂ LUNI

Scriind cartea *Două luni în Europa*, apărută în 2004 la Editura „Vremea XXI”, Silvia Colfescu a îmbogățit literatura de călătorie cu o lucrare demnă de tot interesul, pentru că îmbină utilul, adică informația despre viața de zi cu zi sub regimul totalitar al anilor '80 din România și de aiurea, cu plăcerea expunerii prin procedee literare bine și constant susținute. Schema epică, pe cât de simplă, pe atât de tentantă, este recomandată ca atare: cartea relatează „aventurile pline de haz ale unui cuplu de români în același timp inventivi și neajutorați, care înfruntă pentru prima oară primejdiile și splendorile unei călătorii în străinătate, plecând din România mizeră a anilor '80.” Prin urmare, „locuri, personaje, întâmplări zugrăvesc un portret caleidoscopic al acelor vremuri”.

Directă, onestă și orientativă, declarația Silviei Colfescu ne avertizează, din chiar primele propoziții ale cărții, că dacă „Aceasta este povestea unei călătorii în câteva țări ale Europei” (s.n.), scopul relatării nu este informația culturală, ci un gen de informație de cu totul alt ordin, pe care cititorul are bunul prilej să-l descopere de-a lungul întregii lucrări, și anume – situația socială, economică și morală a cetățenilor din lagărul de odinioară al țărilor comuniste.

Fiindcă optează pentru mijloacele literaturii beletristice, autoarea, dublată de o moralistă tenace dar nedeclarată, începe lucrarea cu o fabulă: istorioara dovedind efectul stresului la șoarecii albi aruncați în borcane cu apă are apăsate valențe alegorice. Această fabulă constituie cel mai important factor al orientării lecturii pe parcursul celor două sute cincizeci de pagini ale cărții, ea însemnând totodată rama povestirii și cheia pentru înțelegerea regimului totalitar. Al doilea avertisment destinat cititorului îi privește pe cei doi protagoniști, naratoarea și soțul ei Alex: amândoi simpatici, inteligenți, imprevizibili, dovedind că nimic din ceea ce este omenesc nu le este străin, cum ar fi observația pătrunzătoare sau patriotismul cât se poate de firesc, ei sunt „un fiu de exploatare și o cosmopolită”, așadar, din start și evident, incompatibili cu regimul comunist.

Întreaga relatare a călătoriei beneficiază de un umor înclinat spre ironie, pe fundamentul omenescului profund, are atestă, între altele, pudoarea față de mărturisirea mizeriei existenței traversate. Umorel exersează acrobația pe frânghia vibrând uneori de un subțire cinism introdus cu subtilitate în note sarcastice. Etalarea unei șiretenii grațioase, jucată cu o cochetărie aparent feminină, conferă farmec lecturii. Ținta nu este atât călătoria în sine (aceasta constituie mai degrabă prilejul sau pretextul), cât vremea anilor '80, pe care am trăit-o, „citită” aici în galeria de portrete ale personajelor întâlnite de cuplul celor doi temerari călători. Aceste personaje sunt intermediari prin sau dincolo de care zărim „Europa”, o *anume* Europă, fapt care intră, de asemenea, în meșteșugul naratoarei.

Fiindcă, așa cum se întâmplă în literatura autentică, și aici comedia călătoriei se transformă în ceea ce era de așteptat în cel mai bun caz – comedia umană.

Umorel este susținut constant de o remarcabilă preocupare de hiperbolizare. Relatarea unor fapte mărunte, cotidiene se face cu solemnitatea acordată în epopee actelor de gestă, dar aici, între relatarea solemnă și banalitatea sau obișnuitul existenței se menține un contrast vizibil, generatorul numărului unu al comicului. În această notă, călătoria în Occident constituie marea aventură a vremii: „nimic mai distins, nimic mai dezirabil” în regimul trecut, „decât o călătorie în străinătate” (p. 8). Refuzul îndemnului imperativ de a cere azil politic, în cadrul unei mese de familie, face din Alex „un viteaz. Ca Ulise ascultând cântecul sirenelor, legat de catargul corabiei lui” (p. 127). Aversiunea lui Alex pentru mâncarea de pește este excelent subliniată într-o hiperbolă narativă: „Acasă, de câte ori îndrăznesc să fac frondă și să întinez puritatea sacrosanctului cămin aducând pentru prânz o buchiță de pește, Alex se comportă ca o ducesă bătrână pe care soarta vrăjmașă o pune în situația să îndure duhorile unui roturier. [...] La două zile după cataclismul introducerii peștelui în universul nostru nepoluat, când acest aliment a trecut deja demult prin procesul purificator al digestiei, mi se mai întâmplă să-l surprind pe Alex frecând pe furis clantele ușilor cu șervețele umede, îmbibate cu detergent. Îmi explică, spășit și furibund totodată, că damful peștelui, cuibărit acolo în chip trădător, i se ia pe mâini ori de câte ori deschide o ușă”. (p. 124 - 125)

În plan epic, evenimentul călătoriei (Paris dus și întors, pe ocolite) nu presupune fantezie, relatarea oscilând obligatoriu între reportaj și memorialistică, dar autoarea dovedește capacitatea unei bune selecții a faptelor, care, niciodată gratuite, aduc ipostaza cea mai interesantă a lumii și a oamenilor. Naratoarea strânge și organizează, în comentariul adecvat, tot ceea ce îi folosește demonstrației, nelăsând nimic la întâmplare. Astfel, introduce cu un firesc bine confecționat anecdota de umor negru în privința stării materiale și morale aproape incredibile. Urmărind să se aprovizioneze pentru călătorie („Ziuă, vânam ca niște șoimi orice conservă susceptibilă de a juca rolul de prânz al turistului român”), ea mărturiseste că a scăpat o singură dată indiciul unei „cozi”, cu scuza: „Eram în liftul unui mare magazin, când indiciul cu pricina s-a prezentat sub forma unei conversații între liftieră și o femeie de serviciu care se sprijinea într-o mătură.

– Ai auzit, fă? a rostit agitată liftiera. A murit o femeie la coada pentru conserve de carne de la alimentara de la subsol.

Pauză.

– Dar o fi apucat să ia? a întrebat gânditor femeia de

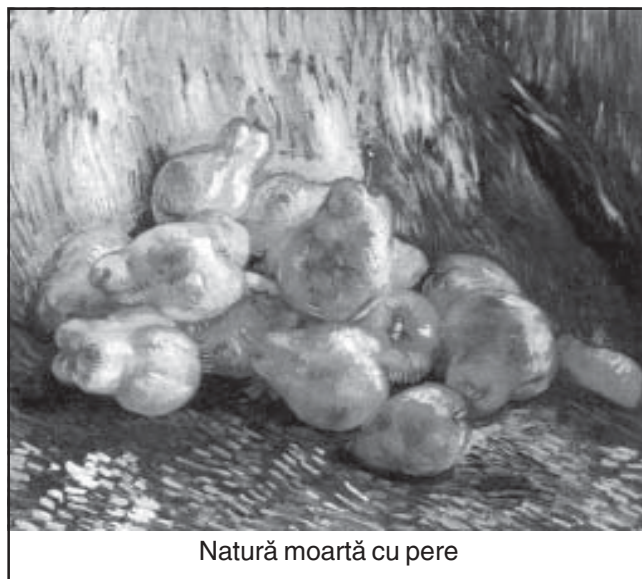
serviciu, proptindu-se mai cu nădejde în coada măturii“ (p. 16 - 17).

În mod paradoxal, aprovizionarea devine mai importantă decât decesul, secvența spunând astfel totul despre sărăcie și dezumanizare, dar și despre capacitatea autoarei de a converti tragicul în tragi-comic. Și nici nu mai contează dacă întâmplarea este adevărată sau inventată, ea este, în tot cazul, posibilă, veridică și caracteristică pentru societatea anilor '80. Tot atât de semnificative sunt strângerea febrilă a conservelor pentru călătorie și înmulțirea pachetelor aduse din Occident pentru rudele din țară ale celor rămași în tărâmul făgăduinței. Cunoscând bine „teroarea, corupția și incuria caracteristice orânduirii comuniste“ (p. 73), Silvia Colfescu refuză impudoaarea lamentației și optează pentru umor și ironie, realizate prin hiperbolă și antifrază, frecvent însoțite de uimirea relevantă, izvorând dintr-o inocență jucată, care în contextul călătoriei nu este decât avatara amuzantă a inocenței bunului sălbatic sau primitiv, o variantă prelucrată a vechiului motiv. Deținătoare a unei sensibilități în continuă alertă și a unei percepții ascuțite, Silvia Colfescu îi conferă spectacolului uman o notă exotică destinată să accentueze tragicomedia, fie că este vorba de „mafia“ sărăciei din preajma graniței orientale, fie că observă profitorii ipocriți hrăniți de o prietenă din Germania.

Umorul, ironia și, mai rar, sarcasmul sunt realizate la cote maxime și printr-un procedeu specific pamfletului: trimiterea (negativă) la animalier, rodnică îndeosebi în portretizări. În *Două luni în Europa* nu este vorba în primul rând de străinătate, cât mai ales de românii răătăciți acolo; oameni ai aventurii în numele libertății, precum cavalerii de odinioară în căutarea Graalului, ei alcătuiesc o galerie de personaje, care, oricât de diferite ar fi, reflectă două chestiuni arzătoare: natura umană de pretutindeni și condiția pribeagului parvenit la o stare mai bună. Mai bogată în partea a doua a cărții, seria de portrete este configurată pe tipicul caracterelor, în perspectiva moralistului și cu un ochi pictural care fantazează prin suprapunerea trăsăturii animaliere peste omenesc în scop revelatoriu. Întrezărim aici ochiul artistului plastic care a zăbovit în La Bruyère, dar și pe textele lui Caragiale. O bună performanță o găsim în *Amicul animalelor*, scurt capitol (o viață concentrată într-o tabletă pentru a creiona un caracter) în care sunt transpuse trăsături și relații animaliere peste cele umane tocmai pentru a le nuanța caracterizarea iluminată de umor. Medic veterinar, prietenul Tony („ochi focosi, umeri lați, picioare lungi, pădure de bucle negre“) parvine la o bună situație avansând de la o „leoaică“ săsoaică la o „tigresă“ cu cetățenie franceză și apoi la o „bufniță“ cu avere mare, ca să ajungă în final la o „pisicuță drăgălașă, blondă, abia trecută de douăzeci de ani“. Într-o notă mult mai dură se reia procedeu în cazul „tovarășei vameș“ de la granița ungurească, personaj reprezentativ pentru Estul european al acelei vremi. După caracterizarea care trimite la animalier, urmează portretul demonstrativ, dar concis, ca apoi să fie folosit numai termenul din animalier: „Tovarășa e o lupoaică matură, îmbrăcată în uniformă. Cu amendamente. Pantofi negri cu tocuri înalte. Gambe lungi, nervoase, strălucind în ciorapi fini, bine întinși. Fusta

cenușie de uniformă e strâmtă, întinsă pe coapse ca a doua piele. Ochii transparentți, aurii, au privirea ușor sticloasă și veșnic hămesită a speciei ei. Pentru moment, sunt adânciți în paginile colorate ale unui «Paris Match». Din când în când, fulgeră pe sub sprâncenele dese către cei doi ocupanți ai automobilului. [...] Sfinte Doamne! Ce clipe de neuitat o să petreacă lupoaica moralistă scotocind prin heteroclitul nostru calabalâc! Când, după ore lungi de așteptare, ajungem în sfârșit la punctul de control, lupoaica nu mai este. Probabil că s-a retras în vizuina ei“. (p. 236-237) În contrast cu ea, călătorii victimizați sunt „oitele“ care „behăie sfios“, niște „șoricea hipnotizați“. Naratoarea prinde cu aviditate datele realității și le modelează într-un joc pe care îl propune consecvent cititorilor: pretiozitatea exprimării vizează frecvent nulitatea sau pretențiile nejustificate ale personajelor. Hans este „un tânăr sculptor german aflat într-o stare cronică de precaritate financiară“ întreținut de o generoasă cunoștință a celor doi călători, Kuki din Stuttgart; el se strecoară prudent prin crăpătura ușii, extrăgându-se „treptat din bârlogul lui“: „E un tânăr înalt, puțin adus de spate, a cărui siluetă șuie, ondulată, mă face să mă gândesc la un șarpe. Rastează discret până la scaunul rămas liber, alunecă fluid în el, trage mai aproape platoul de șnitele...“ (p. 199) Prin fabula cu șoriceii stresați care deschide și închide cartea, finalul aducând morala dură ca o revelație tragică, motivul animalier este aplicat, în sfârșit, protagoniștilor și, prin ei, unei întregi populații.

Unitară prin viziune și procedee narrative, cartea pare scrisă cu plăcere și cu entuziasmul întreprinderii lucrării literare; ea se și citește cu plăcere și pe nerăsuflăte, autoarea având darul să captiveze fiindcă aduce una dintre cele mai vii și convingătoare mărturii asupra rezistenței naturii umane aflate sub opresiunea totalitarismului din trecutul nostru apropiat. Silvia Colfescu ne propune un mod de a regândi, pe cât de agreabil, pe atât de serios, trecutul, în favoarea viitorului. În ceea ce privește călătoria ei în Occident, putem spune că a plecat prin anii '80 la Paris și a ajuns *după douăzeci de ani* în literatură. Desigur, fără să ceară azil... literar, ci numai ca prizonieră a atractivelor ei pagini de călătorie.



Natură moartă cu pere

## IEȘIREA DIN BIOGRAFIE

Autobiografie, jurnal sau poate mai propriu spus (anti)jurnal retro, memorii ori, cu un termen mai general și fatalmente destul de vag, *literatură subiectivă*, ceva din toate acestea și mult mai mult decât atât, este **Autoportret într-o oglindă spartă**, de Octavian Paler. Un eseu despre destin sau mai degrabă mărturia unui scriitor, a unui mare intelectual, care, repovestindu-și secvențial viața, cu obsesiile și mitologiile ei, cată să ne consulte pe noi, fiindcă ezită să-și dea singur un răspuns, dacă biografia sa se transformă, s-a transformat – „pe căi subterane” – în destin ori dacă „destinul, în măsura în care e decis de firea noastră, se transformă, tot pe căi subterane, în biografie”.

Comentând aici nu demult primul volum de *memorii* al lui Nicolae Breban, făceam câteva considerații privind *tema ratării*. Scriam atunci că lumea este plină de „realizați”, de oameni care și-au împlinit sau își „derulează” (un verb imposibil în acest context, dar și în altele) micile lor proiecte (*încremenirea* se produce de obicei, cel puțin la noi, românii, în proiectele mari!), cu biografii mai mult sau mai puțin nespectaculoase, ba chiar banale, nu o dată însă și interesante, în fine, oameni care *au reușit* în micul lor univers social, profesional, altfel spus, oameni despre care se poate spune că au *soartă*. Cât privește destinele, în spatele lor stau biografii rezumative, reprezentative pentru o epocă, o clasă, o națiune. Întrucât, pentru mine, cuvântul însuși – *destin* – are ceva inefabil, aproape mistic, îl rostesc și îl caligrafiez nu doar cu parcimonie, ci și cu un fel de teamă. Mă amuz sau, după caz, mă indignez văzând cu câtă neîngăduită ușurință este folosit de indivizi submediocri. Am întâlnit, de pildă, în confuza și, de acum, îndelungata perioadă postdecembristă, senatori, deputați, miniștri, directori de foi „ale vitelor de pripas”, diverși scribi, ziaristi, în comparație cu care Rică Venturiano este un geniu și un model de moralitate, convinși că biografia lor e, vezi doamne, sigilată de destin. Adevărul e că destinele nu sunt printre cei cu izbânzi sau chiar cu triumfuri de moment, ci mai degrabă printre marii ratați. Încât, parafrazând, am putea chestiona pe cineva: Spune-mi ce ai ratat, ca să-ți spun dacă ai sau nu destin! Lovit de boală, Sadoveanu – au povestit cei din familia scriitorului – suferea mai ales că n-a apucat să scrie, deci că a ratat marele roman pe care l-a gândit, pe care îl proiectase, poate, toată viața. Un destin autentic, prin dramatism și valoare simbolică, este de pildă cel al „ratatului” Petre Pandrea. Mai definitiv pentru noi *valahii* decât, să zicem, cel al lui I. D. Sârbu cu care se dau doctorate și despre care se scriu studii ample și stufoase. **Jurnalul mandarinului** este o scriere complexă, de o frapantă originalitate, o sinteză a mai multor genuri literare, o operă

de o impresionantă forță narativă și portretistică, o frescă *subiectivă* a cărei importanță va crește neîndoios odată cu trecerea timpului. Un mare *ratat* este însuși Eminescu, adică cel mai tragic și mai emblematic destin românesc, cu o posteritate fabuloasă. Un destin devenit – cum observa Petru Creția – „mitul frumos Eminescu”, pentru că, explica ilustrul eminescolog – „sintagma *Mihai Eminescu* trezește în român ceva care seamănă cu o compensare: *reflectarea unei istorii destul de necăjite în imaginea unei purități absolute*”. Dar arhetipul în această privință îl reprezintă, la dimensiunile speciei umane așazicând, celebrul hidalgo din ținutul La Mancha care, în zorii unei zile binecuvântate, într-una din acele ore astrale ale umanității, lasă totul baltă, inclusiv grămada de romane cavaleresti ce-i umpluse casa, rampa de lansare în neasemuita-i aventură, și pleacă, purtat de Rosinanta sa, direct în nemurire, cum scrie Octavian Paler, mărturisind într-una din dese referiri la Don Quijote: „... nu cunosc un exemplu mai clar că poți să fii un ratat fără să fii un mediocru, că o viață poate fi împlinită nu numai printr-o reușită, ci și printr-un eșec”.

Undeva, în **Autoportret**, Octavian Paler, cu binecunoscuta-i vocație de a defini și de a „prinde” în formule memorabile idei, stări, sentimente, scrie că ar fi putut să-și facă o carte de vizită care să-l recomande „*specialist în paradise pierdute*”. Cel puțin două asemenea „pierderi” l-ar fi îndreptățit să-și revendice această calitate. Un paradis pierdut este, indubitabil, cel al copilăriei și el se numește *Lisa*. „Ruperea”, la doar 11 ani, de paradisul copilăriei e ca un exil forțat: *în spațiu* – dintr-un sat de munte, vechi, cu o viață internă care curge după legi arhaice, în cel mai mare și mai cosmopolit oraș al țării, și *în timp* – din secolul XVII în secolul XX. Acest salt „mortal” (orice exil, spun analiștii fenomenului, e ca o moarte) se produce în câteva ore, dacă ținem seama de durata drumului până la București, dar impactul cu „infernul”, cu universul ostil copilului care tocmai își lăsase opincile și încălțase primii săi bocanci, căci urma să calce acum pe Calea Victoriei și nu pe imemoriala Calea Secii, este unul alienant. Firește, dincolo de duritatea de moment a „rupturii”, trebuie să observăm că, odată cu geamantanul de lemn al tatălui evocând terifianta experiență a războiului, Octavian Paler a luat cu el și un destin care era și cel al comunității din Lisa, scoțând-o pe aceasta din istorie și conferindu-i apoi prin scrisul său o aură mitică. Dacă scriitorul datorează totul aceluși topos, nu e mai puțin adevărat că Lisa și lumea ei îi datorează ilustrului lor fiu demnitatea unei „mitologii subiective”. În esență, la fel ca Humuleștii, ca Siliștea-Gumești sau Chiojdeanca lui Eugen Simion, ca satul Ilenei Mălăncioiu ori ca acela al Martei Petreu. Când, cu ani în urmă, am scris despre





Strada din Montmartre

**Viața ca o coridă** a lui Octavian Paler, am afirmat că nu mai citisem pagini memorialistice atât de tulburătoare despre satul natal, despre obârșia țărănească, despre copilăria unui fecior de țăran, de la **Viața ca o pradă** a lui Marin Preda. **Autoportret într-o oglindă spartă** mă determină să fac și de data asta aceeași observație. Sigur nu pierd din vedere diferențele de stil, de perspectivă epică sau livrescă, de asumare și de retrăire a melancoliei. Una deosebit de intensă la Octavian Paler, cum bine a remarcat cronicarul „României literare“, Tudorel Urian. Și dacă tot a venit vorba, reproduc caracterizarea pe care rafinatul critic i-o face autorului **Autoportretului...**: „Un moralist dublat, asemenea lui Cioran, de un foarte subtil stilist. Multe dintre formulările memorabile ale lui Octavian Paler au devenit bunuri ale limbajului comun, iar stilul său sentențios, ornat cu citate revelatorii și pilde ale anticilor, este unul imediat recognoscibil. *Dacă însă etica lui Cioran are nuanțe cinice și sarcastice, cea a lui Paler este una dureroasă, adesea plină de melancolie*“. (s. mea). Rezistența la melancolie a lui Octavian Paler, contrar se pare voinței scriitorului, se dovedește a fi aproape inexistentă. Spre beneficiul literaturii sale atât de recognoscibile, ca să reiau termenul comentatorului din a cărui cronică am citat.

Pentru Octavian Paler, copilăria, precum orice povestire fascinantă, se termină brusc și devreme, la doar 11 ani, în seara când ajunge la București, după ce – notează el acum: „*Străbătusem într-o jumătate de zi, fără să știu, trei secole*“. Lăsase în urmă – cum avea să constate destul de repede – un sat unde „cerul nu ținea de «cosmos»“, ci era „o anexă tainică a lui, unde Dumnezeu se uita să vadă dacă s-a uscat fânul pe Seaca și a fost dus acasă, ca să poată slobozi ploile“. În marele oraș, avea să-și dea seama apoi că „doar în Lisa am văzut «cerul înstelat de deasupra noastră» (biografistul binecunoscut și intelectualul crescut într-o casă cu subretă și cu dușumea sau parchet, nu cu lut pe jos, ar trebui să ia aminte că în satul românesc legea morală și Kant se trăiau, nu se fișau! – n. mea). Oamenii se culcau acolo devreme. Pe la zece seara, ulițele erau pustii. Dacă ridicai privirea, rămâneai amuțit, descoperind un cer adânc, fastuos, cum n-am mai văzut în București“.

Dar cerul este și ceea ce se oglindește în el – aproape de **oglinďă spartă** – de aici, de pe pământ. Cum să fie

adânc, fastuos, când în el se reflectă o aglomerație urbană preștiră, haotică, un oraș lipsit totalmente de stil? Ne putem oare imagina că, de pildă, Florența, Sankt Petersburgul sau, mă rog, Praga, care este și capitală, ar putea să nu aibă deasupra lor un cer fastuos?!

În **Autoportret într-o oglindă spartă** (Editura „Albatros“), Octavian Paler scrie că mitologia este „*un fel de a ieși din istorie, de a scăpa de stresul istoriei*“. O spune un scriitor și un moralist care a trăit, fie și mijlocit, dar mai ales direct, istoria sub diferitele ei înfățișări. A cunoscut, de pildă, în timp de pace, chiar din copilărie, ceea ce aș numi *eroizarea* istoriei. Războiul face însă ca istoria să-și piardă autenticitatea, să devină, paradoxal, pe cât de concretă, o concretete cum nu se poate mai tragică, pe atât de convențională. Avem, în acest sens, dovezi așazicând la zi... E ca o prostituată care-și pune diverse podoabe contrafăcute, care recurge la sulimanuri pentru a-și motiva condiția mizerabilă și reacțiile la o realitate devastată. Pe deplin explicabil, în fond, de vreme ce războiul este un imens viol asupra umanității, un viol al înseși stării de umanitate; omul, ca individualitate rațională și sensibilă, nu mai valorează nimic, el fiind redus, cum observă și Octavian Paler, la un vierme pe care istoria îl strivește sub talpa ei. În Lisa copilăriei și adolescenței sale, viața, timpul curgeau mai mult în afara istoriei: „*O grindină care nimicea vara într-un sfert de oră munca dintr-un an întreg era mai importantă decât norii care se adunau pe cerul Europei*“. Am trăit asemenea momente apocaliptice în copilărie, când, în urma unei grindine, de pe dealurile împădurite cu vii din jurul satului meu vrâncean, situat în inima celui mai mare bazin viticol al țării, se prăvăleau râuri de struguri striviți, amestecați cu pământ, pietre, crengi, frunze și am văzut bărbați în toată firea, puternici, ca tata, care trecuseră prin grozăviile fronturilor din est și din vest preț de o jumătate de deceniu de război, plângând de furie și de durere, de parcă s-ar fi sfârșit lumea și pământul. Lumea și pământul *nostru*. Toamna, cu strălucirile sale cromatice de vis și „cu sânii ei grei“, cum sună un vers al nu mai știu cărui poet – cred că A. E. Baconski –, se transforma, devenea hidoasă „într-un sfert de oră“; cosmosul autumnal, cu tot ce însemnau munca de un an întreg și speranțele oamenilor cuprinse în el, căpăta un aspect funebru. Ce importanță mai avea în astfel de momente istoria?! Nici cuvântul nu mai era măcar rostit, întrucât nu mai exprima nimic... Era gol.

Dacă în Lisa istoria era, pentru a folosi un termen al unui alt ilustru ardelean, *boicotată* de natură, la București elevul Paler avea să o ignore, căci descoperise *paradisul lecturii*. Lectura, ca singura formă de revoltă, chiar dacă probabil nu întrutotul conștientizată, împotriva faptului că „*războiul își luase sarcina de a concura lecțiile de filosofie*“. Spațiul închis și totodată deschis spre atâtea zări al lecturii, ca să recurg la termenii consacrați de Valeriu Cristea, era unul mai securizat decât orice adăpost, decât orice cazemată. Războiul, în acest spațiu, *nici nu exista*, decât doar cel din cărți: „*Noapte de noapte, cărțile au jucat pentru mine rol de Șeherezadă [...] Sufeream pentru moartea Annei Karenina, nu pentru morții din comunicate*“.

Dar un paradis o dată pierdut nu poate fi înlocuit nici chiar de cel din spațiul „*fascinant al lecturii libere*“. Și

pierdut nu e numai cel al copilăriei cu a ei Cale a Secii (un pârau din Munții Făgărașului) – „calea regală» a copilăriei mele“ – ci și, așa cum sugeram în prima parte a comentariului meu, alte *paradise* (îmi place acest plural folosit de Octavian Paler, probând un infailibil simț filologic, mai rar la scriitorii ardeleni) rămân irecuperabile, fiindcă „...tot ce pierdem, pierdem pentru totdeauna“. De exemplu, paradisul iubirii, pe care, de altfel, toți îl „ratăm“ sau, mai bine zis, l-am „ratat“; toți cei ce am fost adolescenți, ori tineri abia ieșiți din adolescență. Sau, în definitiv, la orice vârstă. Poezia profundă a acestei „ratări“ o regăsim într-o pagină superbă din **Autoportret într-o oglindă spartă**, pe care o reproduc cu nedisimulată voluptate în integritate: „Cred că dragostea ne ridică în proprii noștri ochi. Și cât de mult ai vrea să fii așa cum te vede celălalt! Ai dori, și chiar încerci, să micșorezi distanța dintre ceea ce știi că ești în realitate și ceea ce intuiești că vede în tine cel pe care-l iubești. // Mă aflu pe un modest drum de țară, un drum acoperit cu ierburi spălăcite de soare, într-o după-amiază de primăvară, undeva pe un câmp din marginea orașului, sub un cer înalt și gol. Întrucât căruțele nu mai trec pe aici de mult, iarba crește nestingherită. Urmele căruțelor nici nu se mai văd. Șanțurile s-au umplut de bălării. Drumul nu mai duce nicăieri. O timiditate caraghioasă mă împinge să fiu teatral. Încerc s-o ascund și reușesc doar s-o pun în evidență. Ca să scap de acest mic supliciu, mă uit cum se îngroapă pantofii prin iarba. Aș vrea să spun ceva deosebit, dar mă refugiez în platitudini: «Ce flori sunt astea?» De fiecare dată când o pasăre țâșnește, speriată, din șanț, mă opresc, mă uit după ea, iar peisajul mi se pare minunat, în ciuda încercărilor de a-l privi obiectiv: un cer luminos, un drum năpădit de ierburi, câmpurile cultivate, fumegând până la orizont, mica pădurice rotundă din apropiere, liniștea prin care forfotesc tot felul de găze. Un avion, din nou liniște și parcă lumea nu mai are nimic ostil. Drumul e părăsit, bun doar ca să-ți dea iluzia că înaintezi, dar e exact drumul ideal pentru doi oameni care nu vor să ajungă decât la ei înșiși. Ca să zic ceva, întreb: «Mai mergem?». Răspunsul aruncă pe umerii mei răspunderea «Cum vrei.». Continuăm să mergem. În fond, există un singur mod de a trăi dragostea: trăind-o (subl. mea). Nu se întâmplă nimic neobișnuit, primăvara e ca toate primăverile, eu nu reușesc să spun o frază memorabilă, dar oamenii nu obosesc să fie banali. Și uneori sunt fericiți tocmai din această cauză“.

Un cronicar, pe care l-am mai citat, observa în comentariul său la **Autoportret...**, că destinul de scriitor al lui Octavian Paler ar fi „oarecum bizar“. Bizareria ar consta în discrepanța dintre popularitatea cărților sale – deși acestea sunt atemporale, uneori anacronice, adică „fără concesiile stilistice sau tematice făcute modei timpului“ – și atitudinea criticii literare care „aproape“ le-ar „ignora“. M-am uitat, incitat de afirmația lui Tudorel Urian, căci lui îi aparține, peste referințele critice privind literatura lui Octavian Paler, am revăzut unele texte, între care și capitolul pe care i-l consacără Eugen Simion în **Scriitori români de azi** (vol. III). Nu am impresia că autorul **Vieții ca o coridă** și al **Vieții pe un peron** ar fi „aproape ignorat“ de critică, chiar dacă remarcă privind „absența vreunui suport semnificativ“ din partea acestuia este de reținut.

Mai important mi se pare altceva: că interesul cititorului inteligent și valoarea scrisului lui Paler se datoresc și *atemporalității*, în sensul lipsei de concesiile tematice și stilistice făcutei *modei* timpului care ar corespunde așa-zisei sensibilități a epocii noastre. Care *sensibilitate*? A definit-o cineva? Este aproape un truism faptul că îl citim pe Rebreanu sau pe Sadoveanu tocmai pentru că nu sunt „ca modă“. Datorită lor și atâtor altora ca ei, vrem să fim, cum zicea Călinescu, o oră pe zi singuri și, mai ales, inactuali. „la modă“ sunt scribii comerciali și lucrativi, nu scriitorii adevărați sau cei mari. Moda nu are nimic de-a face cu *actualitatea*. E deprimant să auzi, să citești cum pun problema actualității bacalaureații, unii profesori de literatură, ba și destui critici, ca să nu mai vorbim de scriitorii postpostmoderniști. Cu ce să-l mai intereseze pe cititorul contemporan, cel tânăr în primul rând, vezi doamne, **Baltagul** sau **Creanga de aur**, **Amintiri din copilărie** sau **Ion**? Într-o asemenea viziune troglodită, am putea întreba: pe cine să mai intereseze astăzi ce se întâmplă în niște sate grecești de acum câteva mii de ani care se bat în acele *războaie homerice* – mai *actuale* chiar decât cele din Golf?!

Revenind, cărțile lui Octavian Paler, inclusiv admirabilele sale romane, sunt cărți de „mitologii subiective“. **Autoportret într-o oglindă spartă** este răspunsul la o întrebare împărțită în trei: „...ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin?“. Ea este însă și un pretext pentru un nou „drum prin memorie“ și pentru o scriere (și) de autoficțiune. De altfel, *tema destinului* și *cultul memoriei* sunt permanente ale operei lui Octavian Paler. Simplificând fatalmente, aș spune că **Autoportretul** ne relevă încă o dată, dar dintr-o altă perspectivă, nu doar cea a unei anumite vârste, că **paradisele pierdute** sunt cele ce dau măsura „transformării unei biografii în destin“.



Moara din Galette

Mircea Dinutz

# AVATARURILE „OMULUI REVOLTAT“ ÎN „LUPERCALIA“

Cezar Ivănescu declara într-un interviu acordat în 1983: „Poate sunt un romantic întârziat, dar azi (la patru ani de la apariția volumului *La Baad*, n.n.) cred că întâlnirea cea mai de urmă și cutremurătoare a poetului român este aceea cu *graiul său arhaic*, în care *o etnie*, la fel de veche ca a evreilor, a turnat o înțelepciune mai adâncă decât cea a indo-europenilor, cu *graiul nostru arhaic românesc păstrător al unor cuvinte care au încă în ele muzica genezică*...“<sup>1</sup> După douăzeci și unu de ani, în această carte<sup>2</sup> pe care o discutăm aici, Petru Ursache îi adresează următoarea întrebare, cu siguranța celui care așteaptă un răspuns memorabil: „Ce nu vă iertați și nu vă veți ierta niciodată?“. Autorul *Baad*-ului răspunde vizibil marcat, dar nu surprins: „Faptul că m-am lăsat împlânzit, domesticit, dresat și «gândirea mea sălbatică» a fost civilizată“. E un fel de a regreta „puritatea originară“, ființa morală intactă pe care o garanta neîmplânzirea de altădată. Imediat, ca reflex al acumulărilor cărturărești și al experienței de viață, adaugă: „În tinerețe îl admiram pe Albert Camus pentru *L'homme révolté* și credeam că poți trăi într-o continuă și întreită revoltă: socială, existențială, metafizică“ (p. 249). Citatele ne ajută să înțelegem sau măcar să intuim fibra aleasă a insurgentului agitat și sfâșiat continuu între ipostaza neîndurătorului Lupercus și cea a blândului zeu Pan, poate cel care a inventat naiul, cinea, cântecul... Mai toți comentatorii, chiar și aceia pe care nu-i agreează poetul moldovean, au observat, afirmat și probat natura profund muzicală a discursului său liric, mai puțin sorgința arhaică și mitică a acestuia.

Poetul e dublat de un gânditor așezat asupra instrumentelor pe care le mănuieste, asupra poeziei ca limbaj și viziune (*Weltanschauung*), atâta timp cât marea temă a poeziei sale rămâne *thanatoerotica* (acel „lubi-oarte“ inventat de poet) sau, cum inspirat a numit-o eseistul Petru Ursache, *ErosPoesis*, concept ce topește fiorul thanatic cu cel erotic până la indistinție. Deloc întâmplător, *Maria*, semn antropo-morfizat al „lânii de aur“, frumusețea-chemare erotică și vestire a morții, ea însăși o inițiată în bunele tradiții „ale dragostei și-ale morții“. Pretutindeni, observă cu finețe eseistul, se face simțită „structura temperamentală a autorului, orgolioasă și neconformistă“. Conform unui adevăr acceptat aproape unanim, nu există poet mare – cel puțin în ultimii două sute de ani – fără a avea o conștiință estetică pe măsura talentului. Este și cazul lui Cezar Ivănescu, care regândește „poezia ca artă tradițională“, originar sintetică și esențial liturgică. Preocupările sale de acest gen nu s-au limitat la interviuri, confesiuni, declarații de presă, ci – în plan practic – prin aderența lucidă, pe deplin motivată, la „calea regală a poeziei românești“, iar – în plan teoretic –

printr-un curs de poezie tradițională susținut la Casa Pogor din Iași în cursul anului 1993, mărturisindu-și atașamentul față de lirismul moldav reprezentat de Conachi, Alecsandri, Eminescu, Ștefan Petică, G. Bacovia, Magda Isanoș și, inevitabil, N. Labiș, al cărui continuator se consideră. După *Doină* (1983) „a regândit critic modernismul în noua viziune“ pe care și-a format-o despre arta tradițională. A preferat *continuitatea* în locul *rupturii*, *rectitudinea morală* în locul unor compromisuri degradante, *valoarea autentică* în locul surrogatului și imposturii, *adevărul crud* în locul platitudinilor poleite, *transcendența* în locul kitsch-ului.

Intenția sa de a finaliza o antologie a poeziei românești dublată de o *Istorie...* a acesteia, de pe atare poziții teoretice, nu numai că ține de normalitate, dar ne exprimăm convingerea că ar fi cu mult mai util un asemenea demers, ce ne poate aduce suficiente revelații, în raport cu sintezele realizate (gen Ion Rotaru) sau în curs de realizare (N. Manolescu, Al. Ștefănescu), cu pretenții de monopol absolut, după cum se comportă cei amintiți ce nu mai pot emite decât adevăruri definitive, fără drept la replică. Înclin să cred că ne dorim o asemenea sinteză – fatalmente subiectivă, venind din partea unui poet – cel puțin pentru a echilibra balanța. Nu putem merge la nesfârșit pe un singur *Centru* de iradiere a vocilor critice care să dicteze o ierarhie de altfel foarte previzibilă. O cultură vie cu adevărat își dovedește forța tocmai prin capacitatea de a accepta mai multe puncte de vedere, punând în *situație de confruntare* două sau mai multe scări de valori. Doar așa ne vom putea apropia de adevăr.

Unul din meritele lui Petru Ursache, cunoscut ca etnolog, estetician și istoric literar, autor al unei *Poetici folclorice* (1976), dar și al unei *Introducere în opera lui Mircea Eliade* (1993), este acela de a fi exploatat – în sensul cel mai bun al cuvântului – personalitatea contradictorie, la o privire de suprafață, dar atât de coerentă, la o privire de aproape, a lui Cezar Ivănescu, în deplin acord cu opera sa, pe care o discută meticolos și competent, printr-o trăire empatică ce îl ajută să ajungă mai repede la esența discursului său liric, chiar dacă – uneori – asta îi atenuează simțul critic. Cel care își alesese să scrie o carte despre Sadoveanu<sup>3</sup> „în aceste vremuri de hulire“, nu are nici o ezitare să-și aleagă, ca obiect al studiului său, un scriitor extrem de incomod, în orice caz *nemediatizat* și marginalizat prin toate mijloacele pe care le are în dotare „prospera“ societate contemporană, aflată – după aprecierea foarte exactă a lui Cezar Ivănescu – „în pragul celui mai mare dezastru cultural din toată istoria ei modernă“!! Cel puțin, din acest punct de vedere privind lucrurile, înțeleg aderența necondiționată a criticului la opera analizată și la tipul de personalitate aflat în grila sa de interpretare.

<sup>1</sup> *La Baad* Interviul acordat Marianeii Brăescu în „Suplimentul literar și artistic al Scânteii Tineretului“, an III, nr. 28/10 iulie 1983, p. 3 și nr. 31/31 iulie 1983, p. 3

<sup>2</sup> Petru Ursache, *Înamorați întru moarte. ErosPoesis la Cezar Ivănescu*, Editura „Timpul“, Iași, 2004

<sup>3</sup> Petru Ursache, *Sadovenizând, sadovenizând... Studii stilistice și estetice*, Editura „Junimea“, Iași, 1994



Aș spune – în termenii lui Murray Krieger<sup>4</sup> – că Petru Ursache se exprimă mai degrabă ca *persoană*, cu întregul său bagaj emoțional, pliat pe obiectul estetic, și mai puțin ca *persona*, ca instanță critică supraordonatoare, strict principială și sistemică. Departe de a fi un reproș, această observație se vrea o recunoaștere a faptului că e poate cea mai sigură și profitabilă cale pentru a ajunge în inima creației unui scriitor atât de complex și temperamental ca autorul *Baad*-ului prin acea „intuiție intelectuală” despre care Kant credea că îi este destinată lui Dumnezeu. Demonstrația, indiferent că ea vizează „ritmica formelor”, situarea autorului în timp și spațiu sau în raport cu ai săi contemporani, este mai întotdeauna impecabilă. Privirea hermeneutică este omniprezentă ori de câte ori criticul se apropie de texte, cu o erudiție neostentativă, bine strunită, iar privirea moralistului (cum altfel?) devine severă și impenetrabilă ori de câte ori își apropie epoca și relațiile interumane pe care le-a generat aceasta.

Solidar cu poetul și dramaturgul (sic!) Cezar Ivănescu, Petru Ursache recunoaște deschis că debutul publicistic al acestuia (1960) nu a făcut excepție de la compromisul impus de oficialități, dar subliniază faptul că meritul său este cu atât mai mare cu cât el se va desprinde decis și definitiv de „sistemul demențial și distrugător de umanitate”, găsindu-și propriul drum și reușind – până astăzi – să publice numai ceea ce a fost în consonanță cu simțirea, gândirea, principiile și convingerile sale poetice, sociale și politice. Privind în jurul său, de cele mai multe ori refuzând starea de contemplativitate și asumându-și armura de combatant, încercându-se de revoltă și dispreț amar, poetul ne-a transmis un vers antologic, citat și de exegetul său: „Nimic nu putea omul”.<sup>5</sup> Intoleranța unui poet este întotdeauna creditabilă și scuizabilă, nu însă și atunci când aceasta apare la un critic.

Lecția lui Labiș a fost bine însușită de Cezar Ivănescu, dar și de unii din colegii săi de generație care au reușit să se salveze, nelăsându-se nici ademeniți, nici otrăviți de propaganda oficială, refuzând cu obstinație să-și pervertească talentul. De altfel, anul debutului publicistic al lui Cezar Ivănescu (1960) a coincis cu desprinderea decisă a unei întregi generații de poeți de canoanele impuse (ideologice), după care fiecare a parcurs, pe cont propriu, drumul „către esența poeziei”. De aici a început, de fapt, „trista poveste a omului sfâșiat pe rugul bi-unității EROS-THANATOS”. Într-un mod inspirat, Petru Ursache îl citează pe Ioanid Romanescu care aprecia, după mulți ani, că moartea prematură a lui N. Labiș a avut și un efect benefic: „a însemnat și conservarea forțelor generației sale. Noi am devenit circumspecți, unii chiar interiorizați, izolați și «înrașiți» într-o așteptare încăpățânată până la debutul editorial” (Interviu al lui Ioanid Romanescu, apărut în „Luceafărul” / 4 aprilie 1987).

Avatarurile poetului prin cenaclurile ieșene și bucureștene, cu deosebire avatarurile debutului său editorial, marcat de intervenția benefică a tânărului critic N. Manolescu, au menirea să-l angajeze definitiv pe acesta în „lupta cu inerția” și, mai ales, cu inerțiile de tot felul, atitudine firească din partea unui creator nedispus să se afle „sub vreme”. A dat „rod”, ni se spune, aventura sa esențială a „întoarcerii la izvoare”, între

experiențele-limită fixate de Eros și Thanatos. Versuri, poeme dramatice, eseuri, memorialistică, jurnalistică, toate „sunt centrate sub semnul poeziei ca experiență esențială și tragică”. Încă din anii 1960 – 1968, când cea mai importantă parte a creației sale poetice era scrisă, autorul făcea dovada întoarcerii la „sincretismul antic”, iar textul se organiza ca melodie (în sens aedic) într-un *poem dramatic* ce se voia un „tipăt” / strigăt de revoltă în fața a ceea ce putem numi, fără rețineri, *KALI-YUGA* (ultima din ciclul erelor vedice, epoca răutății și a suferinței).

Cel care și-a dat proba de maturitate printr-un studiu stilistic și estetic asupra lui Sadoveanu (1994) va confirma cu aceeași acuratețe performanțele de atunci, printr-un studiu exemplar despre „ritmica formelor” cu aplicație pe cele mai reprezentative texte din creația poetică a lui Cezar Ivănescu, ce-și recunoaște modelele literare în tragicii greci, Shakespeare, Dante și Samuel Beckett. *Biografemele*, detectabile ici și acolo, sunt sublimate prin suferință și universalizate prin refuzul unui timp și spațiu anume. Să reținem că în *Doină (Tatăl meu Rusia)*, unde dominantă e cruzimea insuportabilă, *imaginea tatălui* rămăsă intactă „echivalează cu triumful și permanența râului”. *O noapte fără sfârșit* ne descoperă *Lâna de aur*, un alt text emblematic al poetului. Modul cum își structurează acesta poemele relevă un rafinat „joc al ambiguităților”, o arhitectură foarte savantă a grupurilor de cuvinte, de versuri, a repetițiilor și pauzelor ce se substituie, într-un mod foarte subtil, aranjamentelor muzicale experimentale, ceea ce nu exclude agitația, tensiunea lirică permanentă, „explozia” așteptată spre finaluri, ca note stilistice definitorii ale creației sale. Mai mult decât atât, alternând interogația retorică cu ironia gravă, întemeietoare, poetul reușește să producă, în chiar inima textelor sale, „o intensă mișcare scenică, precis regizată, apelându-se atât la mijloace literare, cât și muzicale”.

*Baad*-ul este, în concepția sa, un ținut fabulos „plin de himere și de întrebări chinuitoare”, un topos în care obsesia morții devine cu adevărat terorizantă. Pentru Cezar Ivănescu „moartea înseamnă încântare”, iar întâlnirea cu ea înseamnă „împlinirea bucuriei supreme”. De aici impresia că experimentarea morții, înțeală ca probă inițiativă, ne poate apropia de esența ființei noastre, în măsura în care Eros și Thanatos își schimbă imprezibil măștile înșelătoare: „ce-a trebuit să te naști, Kitinam, / dac-ai murit azi în zori, Kitinam?”. Orice moarte înseamnă și teamă, dar și speranță; orice moarte înseamnă o nouă viață, pentru că numai astfel putem înțelege „succesiunea anotimpurilor și a generațiilor ca o formă de întinerire și de perpetuare a umanului” (p. 136). E un răspuns posibil care poate satisface și poate să fie acceptat, până la pragul experienței thanatice individuale, trăită ca o cutremurare.

Prin scriere, chiar această spaimă este exorcizată, deoarece cuvântul și cântecul sunt moștenite de Poet de la Tatăl ceresc. Acesta a făcut vizibil și activ chipul morții, dar tot Divinitatea i-a dat mijloacele de a se izbăvi prin puterea logosului. Nu același lucru se întâmplă atunci când Poetul trebuie să se confrunte cu tot Răul lumii identificat, într-unul din texte, cu un *Turn* ce domină autoritar existența umană. Astfel, în *Doina (Big Bang)*, RĂUL se întrupează în defectele umane ce-și găsesc mediul favorabil în formele de viață de tip *Baad* ale României ultimelor decenii. Dacă *logosul* ne-a fost dat pentru a ne apăra în fața Morții, *hârtia* (cartea) ne ajută să ne eliberăm de suferință, salvând ființa umană – prin rostire – de apăsarea sumbră a Răului din lume. Se configurează aici, după aprecierea lui Petru Ursache, „o poetică axată pe destinul tragic al artistului din toate timpurile”.

<sup>4</sup> Murray Krieger, *Teoria criticii*, Editura Univers, București, 1982, cap. *Criticul ca persoană și persona*

<sup>5</sup> A se compara cu versurile: „În lume-s multe mari minuni / Minuni mai mari ca omul nu-s” ce apar în *Antigona* lui Sofocle (497 – c. 405 î.Hr). În interviul acordat lui Petru Ursache recunoaște că „modelele mele absolute au fost tragicii antici și Shakespeare” (p. 250).





Natură moartă cu verze roșii și ceapă

Deși între creatorul **Rod**-ului și exegetul său există o diferență de zece ani distanță (Cezar Ivănescu, n. 1941, iar Petru Ursache, n. 1931), totuși se observă cu ușurință că au traversat aceeași epocă, au întâmpinat cam aceleași adversități, au trecut prin experiențe similare, au – în mod firesc – convingeri comune, probabil au aceiași prieteni și neprieteni, lucru ce explică de ce amândoi se află permanent *cu ochii pe prezent*, în confruntare cu trecutul, privit cu ochi severi de moralist, dar cu un ochi îndoielnic îndreptat spre viitor. O atare realitate interioară poate explica priza perfectă pe care o face comentatorul la poezia acestuia, ținând cont însă de experiența sa livrescă, dar și de competențele sale remarcabile în materie de folclor și etnologie. În fapt, criticul ieșean își propune, într-un mod onest și responsabil, să contribuie, alături de Theodor Codreanu, autorul unui **Eseu despre Cezar Ivănescu** (1998), la o reparație morală imperios necesară, aducând în centrul atenției publice un scriitor de valoare incontestabilă, din păcate marginalizat, ignorat, nedreptățit. În felul acesta, Provincia (termen desuet, dar inevitabil) își poate impune valorile de drept, fără a aștepta confirmarea de la centru.

Comentariul celor două volume de publicistică (**Pentru Marin Preda**, 1996 și **Timput asasinilor**, 1997), opera unui polemist de temut, completează fericit profilul unui creator ce dovedește uimitoare disponibilități intelectuale (poezie, eseu, teatru, muzică), o natură temeinică de luptător, dar și un poet exprimat la cea mai înaltă cotă de expresivitate. Tonul publicistului este fatalmente justițiar, poate uneori prea pătimaș, dar întotdeauna cu finalitate etică și socială. În **Timput asasinilor**, Cezar Ivănescu își manifestă deschis „preferința” pentru trecut, pentru că atunci „protagoniștii răului acționau la vedere și puteau fi nominalizați fără dificultate”, pe când acum „călăul își pune masca victimei și o face pe justițiarul” (p. 209). Ceea ce-l revoltă atât pe poet, cât și pe comentatorul său, este schimbul năucitor de roluri / măști, jocul deghizamentului, confuzia (voită) de identitate, realitate deprimantă a vremurilor pe care le trăim. Redeschiderea dosarelor **N. Labiș** și **M. Preda** atrage atenția asupra *asasinatelor morale* ce nu pot fi puse la îndoială. Cum ar fi evoluat M. Preda dacă nu ar fi fost obligat la compromisuri de genul **Ana Roșculeț** și **Desfășurarea**. Aceeași întrebare, la fel de gravă și dureroasă, se poate pune în cazul lui N. Labiș: cum s-ar fi împlinit marele talent al acestuia în alte condiții social-istorice?! În mod sigur, cei doi scriitori, în egală măsură talentați și incozi, nu s-au pliat comandamentelor politice și au dispărut. A rămas însă descendentul celui dintâi și discipolul

al celui de-al doilea, Cezar Ivănescu, să le plătească „datoriile”.

Personajele incriminate în textul acestuia nu sunt cunoscute și faptele nu pot fi puse la îndoială. Intoleranța apare acolo unde păcatele trecutului (oricât de grele / reale) cântăresc atât de mult încât ne întunecă vederea până acolo de nu mai vedem meritele mai recente – la fel de reale – prin care un critic de inteligență lui Ovid S. Crohmălniceanu a încercat să-și „spele” tocmai unele acele păcate – nu puține! – din trecut. Nu e vorba aici numai de scriitorii **Desant**-ului, unii dintre aceștia confirmând din plin investiția de încredere, ci și de câteva cărți de critică și istorie literară, peste care nu se poate trece așa ușor. Mă refer la sinteza sa, **Literatura română între cele două războaie mondiale** (1967 – 1975), din care cel puțin 50 la sută rămâne exemplară, **Literatura română și expresionismul** (1971), **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură** (1984), la care aș adăuga cele două volume de **Istории insolite** (1980 și 1986), ce ar trebui recitite cu atenție nu numai pentru valoarea lor, dar și pentru conotațiile lor politice îndrăznețe. Asta nu-i anulează păcatele, nu-l scuză pentru activitatea sa de „culturnic” obedient, dar mai atenuază. Un scriitor, un critic se cere privit cu dreptate, în toate ipostazele în care s-a aflat de-a lungul timpului. De asemenea, nu contest că N. Manolescu a înălțat cândva ditirambi romancierului D. Popescu (**Pumnul și palma**, 1980), nici că în anume împrejurări ar fi avut o atitudine ambiguă, dacă nu chiar arogantă, la adresa unor poeți veniți să publice în paginile „României literare”. Nu mă îndoiesc că, în cazul acestuia, pot fi găsite și alte puncte vulnerabile. Dar privind cu luciditate, cumpănind „sine ira et studio”, acesta rămâne autorul unei opere critice semnificative, chiar dacă – la nivelul principiilor – i s-ar putea reproșa exercițiul critic ca formă de putere discreționară, iar la nivelul detaliilor – ar fi multe de discutat. Meritele sale, cât se poate de reale, sunt cu mult mai importante decât neîmplinirile sau „petele negre” la vedere. Nuanțe s-ar impune și în judecarea unor cazuri de calibrul lui Zigu Ornea (obligat la unele compromisuri), ce nu poate fi îngropat sub povara „păcatelor” sale, fără să vedem și sensul pozitiv al reconstituirilor sale, oricât de cosmetizate.

În **Acord final**, Petru Ursache, având acoperirea unor fapte literare atât de consistente, dar și referirea sa la un profil moral de excepție, nu se zgârcește în elogi, lăsând – la un moment dat – impresia de supralicitare: „aceasta este condiția destinată a personalității supradotate, care nu-și reglează existența după împrejurările rigide și adesea sterile ale momentului” sau „lectura volumelor sale, care cuprind texte memorabile, purtând sigur *semnul genialității*, constituie prilejul unor mari și unice satisfacții pentru cititorul de adevărată poezie” etc. Exegetul nu se sfiește să folosească în comentare propriile amintiri, să mănuiască elemente și informații ce țin de orizontul său existențial și cărturăresc, să suprapună unele considerații morale și estetice peste vocea celui comentat până la confuzie, ceea ce face textul cu atât mai delectabil.

În concluzie, eseuul lui Petru Ursache **Înamorați întru moarte. ErosPoesis la Cezar Ivănescu** face un bun serviciu Poeziei și Criticii în egală măsură. Poeziei pentru că – în mod justificat – împinge spre raftul întâi al literaturii române o operă și un autor de o incontestabilă valoare și originalitate, un loc pe deplin meritat și bine motivat de texte, iar Criticii, pentru că dovedește resursele inepuizabile ale criticii empatică cu condiția unei fibre morale rezistente, a unui bun gust de netăgăduit, a unei erudiții controlate și a unei capacități analitice exersate, mai ales în plan compozițional și stilistic, condiții pe care Petru Ursache le are cu prisosință. O carte pentru care trebuie să-i fim recunoscători.

**Dumitru Matală**

## MOARA ISTORIEI CONTINUĂ SĂ MACINE...

„Iată-l acum pe Rushdie mai cunoscut în lume decât toți laureații premiilor Nobel pentru literatură la un loc. El apare acum ca un fel de super-Nobel în negativ. Cunoscut... dar nu și citit“. Am extras aceste câteva rânduri dintr-o carte a scriitorului belgian Pierre Mertens, **Agentul dublu**, carte care se ocupă de problema scriitorului ca persoană publică. În acea carte, deci, Salman Rushdie se bucură de favoarea de a fi considerat „scriitorul public nr. 1“, „mai cunoscut decât toți laureații premiilor Nobel“, în urma scandalului stârnit de celebrul său roman **Versetele satanice**. Scandal am zis, însă, și nu succes, deoarece, într-adevăr, unui scandal i s-a datorat celebritatea, mai înainte de a fi fost citit. În anul de grație 1989, autorul **Versetelor satanice** a fost, pur și simplu, condamnat la moarte, de către ayatollahul Komeyni, în numele fundamentalismului musulman, pentru *blasfemiile* pe care le conține cartea sa la adresa religiei islamice. La rândul ei, și cartea, tot așa, pur și simplu, a fost arsă, ca pe vremea Inchiziției, în piețe publice din India, Pakistan, Arabia Saudită.

Nici că se putea o mai bună propagandă, pentru o carte mai cu seamă, decât încercarea de a o „excomunica“. Absurditatea oricărei forme de cenzură, despre care vorbește și Pierre Mertens în eseul său, se vedește tocmai prin aceea că rezultatele sunt mai curând inverse. Iată-l acum pe Rushdie, vorba lui Mertens, celebru și cunoscut... înainte de a fi citit. Îi găsim numele până și în **Larousse**, probabil în locul altora care poate ar fi meritat mai mult decât el. Așa că, molipsit eu însumi de *maladia Rushdie*, care între timp atinsese toate continentele, am încercat o vreme, destul de multă vreme, să pun mâna pe **Versetele satanice**, ca să mă pot pronunța în cunoștință de cauză. Numai că la noi, tirajele microscopice, pe de o parte, și prețurile astronomice, pe de alta, ne conduc adeseori spre situații paradoxale. Când ai banii pe care îi poți arunca pe o carte, nu găsești cartea pe care o cauți, pentru ca mai târziu să nu mai ai nici bani și nici cartea să n-o mai cauți. Ca să nu rămân în pierdere, am cumpărat în cele din urmă tot un roman al lui Rushdie, **Copiii din miezul nopții**, ce-i drept, apărut recent, anul trecut abia, la Editura **Univers**. Este de altfel cartea care l-a consacrat pe scriitor, cu vreo opt ani mai înainte de a fi provocat scandalul, așa că și acesta poate fi un avantaj. În compensație sau nu față de ceea ce aș fi vrut eu, lectura unei cărți se recomandă de fiecare dată prin ea însăși.

Parcă pentru a fi cu adevărat o ilustrare a titlului, **Copiii din miezul nopții** chiar începe ca o carte pentru copii. Ni se mărturisește, de-a dreptul, încă de la prima pagină: „Nu trag nădejde că o să-mi salvez viața, după cum nu

pot să mă bizui pe o mie de nopți și încă una. Trebuie să lucrez rapid, mai repede ca Sheherezada, dacă vreau ca până la urmă să însemn – da, da, să însemn – ceva“. Motivul Sheherezadei este așadar explicit invocat, invers însă decât în atât de răspândita **Halima**: cel care scrie, po-ves-teș-te deci, sub amenințarea morții, este un bărbat, Saleem Sinai, pe când femeia lui, Padma, îl ascultă, îl aprobă sau îl corectează și chiar, din când în când, îl spionează peste umăr. Același motiv este probabil de căutat și în cifra simbolic-ezoterică a celor 1001 de copii născuți, toți, la miezul aceleiași nopți de 15 august 1947 – noaptea și ziua când India și Pakistanul și-au cucerit independența. Evenimentul este consemnat și pe prima pagină a cotidianului **Times of India**, printr-o fotografie a noului născut însoțită de un text adecvat: „O poză încântătoare a bebelușului Saleem Sinai, care s-a născut azi-noapte, exact în clipa independenței națiunii noastre – fericitul Copil al acestei mărețe Ore!“ Urare pe care pare s-o valideze, apoi, premierul Jawaharlal Nehru în persoană, printr-o scrisoare de felicitare trimisă copilului și printr-o declarație, istorică, rostită în Parlamentul Indiei: „Trebuie să construim conacul nobil al Indiei libere, unde să poată locui toți copiii ei.“

Firește că, laolaltă cu Saleem Sinai, toți ceilalți o mie de copii născuți în aceeași noapte s-au considerat instalați într-o zodie norocoasă. Purtătorul lor de cuvânt o și spune, cu o solemnitate ce nu trădează aproape de loc ironia: „*Pretutindeni în India cea nouă, visul nostru al tuturor, se nășteau copii care erau doar parțial vlăstarele propriilor părinți – copiii din miezul nopții erau, de asemenea, copiii timpului lor, zămisliți, se înțelege, de istorie.*“ El însuși, Saleem Sinai, trăiește cu o credință nestrămutată: „*Fusesem încătușat misterios de istorie, cu destinele indisolubil legate de cele ale țării mele.*“ De unde, desigur, era chiar obligatoriu să-și ia cu toții în serios îndatoririle, mi-si-u-nea-lor-is-to-ri-că, și să fructifice speranțele puse de na-ți-u-ne în ei. Rezultat firesc, așadar, ia naștere chiar un **Congres** al copiilor de la miezul nopții, care poate fi sau nu o replică a unui partid sau altul, al Indirei Gandhi sau al lui Sanjay Gandhi, dar care convoacă totuși conferințe periodice ale membrilor săi. Pe ordinea lor de zi, sunt introduse probleme dintre cele mai serioase: colectivismul, de pildă, dar și individualismul, capitalismul, dar și altruismul ori religia. Totul cu o convingere și o hotărâre clar exprimate: „*Țara are nevoie de oameni dotați. Trebuie să-i întrebăm pe cei din guvern cum vor să ne folosească harurile.*“ Dar, asta, fără îndoială, câtă vreme sunt încă la vârsta copilăriei. Mai târziu, pe măsură ce vor ajunge la maturitate, se vor încredința, fiecare pe pielea lor, de generozitatea și toleranța istoriei, ca și de

propria lor utilitate în patria-mamă.

Câtă vreme este copil, încă, Saleem Sinai se leagănă și el în iluziile vârstei. Trimiterea la Sheherezada și la motivul celor o mie și una de nopți nu este deloc întâmplătoare. Din contră, subliniază stăruitor și elocvent apartenența copilăriei la o lume a fabulosului, la o trăire sinceră, inocentă, într-o realitate ce se întrepătrunde cu magia. N-aș zice, totuși, pedalând pe cuvântul magie, că ar exista o prea mare înrudire între literatura lui Salman Rushdie și realismul magic, apropiere care s-a făcut în mai multe rânduri. N-aș face-o pentru că, pe de o parte, puținele sugestii care ne-ar îndrepta către Márquez ori Carpentier sunt evident împrumuturi și nimic altceva; pe de altă parte, pentru că realismul magic al romanului sudamerican este practic un fenomen absolut inimitabil. Aș rămâne, deci, mai degrabă la trimiterile pe care le face scriitorul însuși, cele referitoare la lumea basmelor și a fabulosului și care sunt întru totul explicabile într-un univers al copilăriei. Ca dovadă, iată și alte mărturisiri, tot ale scriitorului sau, mă rog, ale copilului care ne povestește, fiindcă fără îndoială că până la un punct sunt una și aceeași persoană: „*În afara lăzii de rufe, înconjurat de oameni care-mi făceau impresia unui rost extrem de bine conturat, mă îngropam în basme. Hatim Tai și Batman, Superman și Sindbad m-au ajutat cu toții să trec de pragul celor nouă ani.*” Câteodată „*mă transformam în Aladin și ajungeam într-o peșteră fabuloasă*”; alteori, „*mi-i închipuiam pe cei patruzeci de hoți ai lui Ali Baba pitindu-se în umerle sau samovarele lustruite.*”

**În afara lăzii de rufe** – notează și scriitorul, și naratorul, într-un glas, iar asupra episodului lăzii de rufe va trebui să mă opresc mai pe îndelete, pentru semnificațiile pe care le poartă. Ca să evadeze din lumea oamenilor mari, care prea își aveau rostul lor, „*extrem de bine conturat*”, Saleem Sinai căpătase obiceiul de a se ascunde într-o ladă cu rufe murdare, unde se simțea mai bine, numai cu sine însuși: „*Ceea ce reprezintă un handicap în lumea din afara lăzilor de rufe poate fi un avantaj după ce te-ai instalat înăuntru. Dar asta doar pe durata șederii.*” Tot o formă de evadare ar fi și asta, deci, numai că nu într-o lume a plămuirilor, ci într-o altă realitate, lipsită-de-martori. „*O ladă de rufe e o gaură în lume, un loc unde civilizația s-a delimitat de ea însăși, ostracizându-se, ceea ce o transformă în cel mai bun ascunziș.*” Acolo, copilul de nouă ani are o revelație nemaipomenită: „*Descopeream că vocile puteau fi controlate, eram un receptor radio și aveam posibilitatea să dau volumul mai tare sau mai încet, să aleg una sau alta dintre voci, după cum voiam eu.*” Descoperise, cu alte cuvinte, că „*secretele nu erau întotdeauna un lucru rău*” și devenea conștient, în felul ăsta, de propria vocație de scriitor. Avea să fie conștiința care-i va înlătura senzația de zădărnice, „*durerea de a fi în viață, de a nu avea nici un rost și de a mă apropia de nouă ani*” – și căreia, în definitiv, îi datorăm cartea și cărțile pe care i le citim astăzi.

Nu tot atunci va avea loc, însă, și momentul maturizării propriu-zise. Nici nu putea să vină, tot atunci, ci mai târziu, când o altă revelație urma să-i sară, subit, înainte. În acea clipă, își va da seama că nici refugiul în lada de rufe, nici rătăcirile pe tărâmul închipuirii nu reprezentau o



Peisaj de toamnă

soluție, iar „*încătușarea*” în istorie devenea mai curând o povară, decât o datorie de onoare. Momentul acesta a sosit în ziua când copilul a trebuit să se mute, cu toată familia, de la Bombay la Karachi; adică din India în Pakistan. Îl descrie chiar el, cu precizie și detașare: „*Trecusem prea brusc dintr-o copilărie prelungită, dar trăită cu picătura, într-o maturitate prematură (dar oferită la rândul ei cu picătura).*” Tot acolo, în Pakistan, „*am descoperit că existența graniței îmi «bruia» într-un fel emisiile telepatice către cei peste cinci sute de ortaci, așa încât, exilat încă o dată din propria casă, mă vedeam îndepărtat și de darul care era adevăratul meu drept, obținut prin naștere: darul copiilor din miez de noapte.*” Deloc simbolic, așadar, o graniță reală între două state care, până în anul 1947, anul nașterii lui Saleem Sinai, fuseseră una și aceeași țară, devine și granița dintre două vârste ale unuia și același personaj. Ea trasează totodată, simbolic însă, de data asta, me-ta-fo-ric, o frontieră de netrecut – între două moduri de viață ce nu se vor putea reconcilia niciodată; o largă prăpastie despică ospitalier amăgirile cu care generațiile pornesc întruna la drum, în viață, de trezirea brutală la realitate, tot a lor, mai târziu.

Sosit, așadar, în Pakistan, eroul abia descins din copilărie va trebui să ia parte și la războiul dintre două țări, amândouă ale lui. Un război pe care India și Pakistanul îl purtau – și-l mai poartă și astăzi, pe căi diplomatice – pentru cucerirea unei a treia țări, Cașmirul, unde și Sinai trăise, câțiva ani buni, într-o primă perioadă a copilăriei. Rezultatul unui asemenea război absurd este reprodus în termenii seci ai comunicatului oficial: „*Națiunile Unite au anunțat încetarea ostilităților între India și Pakistan. India ocupase mai puțin de 800 de kilometri pătrați de pământ pakistanez. Pakistanul cucerise doar 570 de kilometri pătrați din visul pe care-l nutrea, referitor la Cașmir.*” Absurd, așa cum era, războiul a rămas o experiență cu atât mai traumatizantă pentru fiecare participant. Începe și Saleem Sinai să-și dea seama că „*moara istoriei continua să macine*” și ceea ce măcina ea erau vieți omenești. Singura lui reacție față de absurd este mânia, cum o numește chiar el, însă este deja o ripostă a resemnării și neputinței: „*de ce, dintre peste cinci sute de milioane de oameni, tocmai eu trebuie să îndur povara istoriei?*” Cea din urmă soluție, tot iluzorie, și ea, n-ar fi



decât evadarea înapoi, la copilărie și la inocență: „*Dacă există un al treilea principiu, el se cheamă copilărie. Numai că și el moare sau, mai bine zis, e ucis.*”

Într-un fel, poate și pentru a-și regăsi măcar o parte din copilărie, bărbatul de acum ia hotărârea de a se reîntoarce la Bombay. Dar aici, o vreme, foștii prieteni îl socotesc un spion, un trădător, în urma războiului în care a luptat împotriva țării sale. După aceea, deși războiul, într-adevăr, s-a încheiat, alte lupte iau naștere, pe alte „fronturi”. Sub îndrumarea directă a Văduvei, nimeni alta decât Indira Gandhi, se va declanșa un așa-numit „program de înfrumusețare edilitară”, conceput cu „hotărârea de a combate conspirația profundă și întinsă care acționează pe un front din ce în ce mai larg.” Era, de fapt, o operațiune ce semăna de minune cu purificările fasciste citite de atâtea ori prin alte cărți; ceva ce s-ar fi putut întrezări încă de când i se conferise primului ministru – femeie puteri absolute și când „am simțit în aer fantoma străvechilor imperii”.

Prinși ei înșiși, copiii de la miezul nopții, atâtea câți mai existau, pentru că tot el, Naseer, îi trădase, din cauza torturilor, „acțiunea de înfrumusețare” își dezvăluie și scopurile secrete: „*Cauza cea mai adâncă și cea mai reală a instaurării Stării de Urgență a fost zdrobirea, dizolvarea și zăpăcirea iremediabilă a copiilor din miez de noapte.*” Prin urmare, tot a lor era vina și reprimarea lor era pe deplin îndreptățită: „*Noi, copiii Independenței, ne-am repezit cu prea mare nesăbuință să ne aflăm viitorul.*” Așadar, istoria își vedea mai departe de măcinatul ei lent, imperturbabil. Încă o dată, Saleem Sinai se va găsi, și el, „*exilat în propria casă*”. După ce, la naștere, li se recitase sus și tare „*poți să fii tot ce dorești, tot ce vrei poți să ajungi*”, cei o mie și unu de copii de la miezul nopții sau câți mai rămăseseră din ei se pomeneau supuși acum unei minuțioase operații de ectomie („*din greacă, presupun, adică o tăiere!*”). Și, după ce li se va face, pe rând, apendectomia, amigdalectomia, trompectomia, testectomia etc., vor ajunge și la cea din urmă dintre ectomii: sperectomia („*retezarea sau secătuirea speranței*”).

Este, desigur, o remarcabilă performanță să poți concentra într-un singur om destinele strâns împletite ale ființei umane și ale țării sale, ca și raporturile de neconțință respingere și atracție dintre ele. Lucrul acesta și-l propune în chip explicit autorul, atunci când afirmă, în numele personajului său: „*Saleem își pusese voința în slujba tiraniilor conjugate ale familiei și națiunii.*” Sau, după cum avertizează Saleem în persoană: „*Ca să mă înțelegeți, trebuie să înghițiți o lume.*” Și chiar asta fac amândoi, pe urmă, de-a lungul întregii cărți: ne obligă să înghițim o lume. O lume cu tradițiile, dar și cu prejudecățile sale, cu obiceiurile, dar și cu năravurile sale, cu avânturile, dar și cu lașitățile sale, pentru că, nu-i așa, orice lume este compusă din oameni. Culmea e că Salman Rushdie nu încearcă nici s-o cosmetizeze și nici s-o batjocorească, ci pur și simplu se străduiește să ne-o prezinte așa cum e. Ba chiar încearcă să se slujească de un registru mai zglobiu, mai săltăreț – poate tocmai pentru a ne-o face mai digerabilă. Nicăieri în roman, aș zice, nu se simte vreo notă solemnă sau gravă; scriitorul are mereu grijă să ne prezinte faptele sub înfățișarea lor aparent

anecdotică. Singurul auditoriu și martor al acestei noi **Sheherezade**, Padma, este și coautoare la zămislirea narațiunii. Cum îi permite ei să-l admonesteze sau să mai tragă cu ochiul la ceea ce scrie, scriitorul își permite, la rândul lui, să și-i facă complici pe toți cititorii de mai târziu.

De aici rezultă o colaborare, o par-ti-ci-pa-re reciprocă, numai bună pentru lectura cărții. Când ajunge la un moment culminant, pe care parcă n-ar vrea să-l istorisească, scriitorul inventează chiar un dialog între el și virtualul cititor: „– *Nu și asta. Nu credeți că e mai bine ca unele lucruri să rămână...? – Nu ține figura; ce n-ai vindecat trebuie îndurat! [...]* – *N-am de ales? – N-ai! Ți s-a părut vreodată c-ai avea?*” Când, apoi, copiii de la miezul nopții sunt supuși unei noi ectomii, pentru a fi sterilizați, scriitorul își asigură cititorul că „*totul a fost un simplu efect secundar, fiindcă erau niște doctori cu adevărat extraordinari.*” Într-un singur loc, însă, nu mai rezistă nici el, optimistul incurabil, omul care caută chiar în cele mai grele situații partea bună, și se lasă copleșit de o tristete de neînvinș; atunci când înțelege că, oricât ar încerca, nu-și va mai revedea niciodată Cașmirul copilăriei. Dar asta se petrece exact în finalul romanului: „*Privilegiul și totodată blestemul copiilor de la miezul nopții este să fie atât stăpânii, cât și victimele timpurilor în care trăiesc, să renunțe la intimitate, să fie târați în vârtejul nimicitor al gloatelor și să nu poată trăi sau muri în pace.*” De bună seamă, din cauză că niciodată și nicăieri nu poți scăpa de moara istoriei.

Așa că, dacă pentru romanul său **Versetele satanice**, Salman Rushdie a suferit o condamnare la moarte, probabil ar fi trebuit excomunicat încă mai înainte cu opt ani, pentru **Copiii din miezul nopții**, și nu numai de guvernul unei singure țări, ci de două guverne. Poate că a făcut-o, de altfel, el însuși, de vreme ce se socotea și el „*exilat în propria casă*” și de vreme ce și-a găsit o altă casă adoptivă, în Anglia. Nici un scriitor adevărat, însă, nu va înceta vreodată să scrie despre lumile în care s-a născut, oricâte sentințe și condamnări s-ar pronunța împotriva sa.



Restaurantul Sirenei din Asnières



## PORTRET „IN FO(A)RȚĂ”

Din elita literară a Timișoarei, ieșită din „provincialismul” – cu prejudecată marcă a tot ceea ce geografic nu înseamnă București – alături de nume care au intrat în circuitul național, cu „recunoaștere de la centru”, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieș, afirmați, e drept, mai mult pe baricadele criticii și eseisticii universitare și ale polemicilor literare, cu onor face parte și Șerban Foarță, poet, eseist, traducător. „Sunt unii, totuși, pentru care nu-s numai un perife(e)ric” (declară într-un interviu).

Scriitor de o complexitate de loc simplu de decodat, abia după '89 a fost mai acceptat în grațiile culturale, la nivel național.

Născut în 1942 la Turnu Severin, cadru natal care l-a format până la 18 ani, implantat apoi în spațiul bănățean, devine un atenian-spartan al cetății Timișoara, reprezentant al unui spirit liber, nonconformist, occidental, de o altețe spirituală europeană.

Elemente de pixeli biografici sunt tușe de pictură impresionistă la personalitatea sa artistică. Proveniența din familie de intelectuali (tatăl – medic, mama – profesoară de muzică) l-a direcționat spre cultură, și dacă nu l-a tentat halatul alb de medic (pentru că nu poți cocheta ușor cu jurământul lui Hipocrate), a preluat din genele de sensibilitate artistică, muzica fiind prima dragoste, și apoi o nostalgie. Formația artistică a fost marcată astfel, de la început, de claviatura alb/negru a pianului, care i-a incitat fantezia artistică, prefigurare prin similitudine a magiei literelor negre pe coala albă: „Virtuozitatea, câtă este, mi se trage, cred, în poezie, de la game și apogiaturi” (mărturisește în interviul menționat, acordat lui Emilian Galaicu-Păun, publicat în „Observator cultural”, nr. 238 – 239 / septembrie 2004).

Doctoratul la Timișoara, cu o lucrare despre poezia lui Ion Barbu, jalonează afinitățile (s)elective cu ermetismul poetic.

Liber profesionist înainte de '89, fără clasică pe atunci carte de muncă, intrigând pe cei ce dormeau liniștiți sub plapuma străvezie a siguranței burgheze pentru ziua de mâine, prin salariul de bugetar, după '89 a intrat cuminte în câmpul muncii, cu carte de muncă în regulă, un an director al Teatrului Național din Timișoara, 1991, iar din 1992, cadru universitar la Universitatea de Vest, la Facultatea de Jurnalistică.

Ca scriitor, vectorul obedienței e invers: membru de nădejde al Uniunii Scriitorilor din 1970, se autoexcluse din Uniune în 2001, când, pentru că i se impune o alegere, votează cu aripa tânără, devenind membru ASPRO.

\*\*\*

Premiat și înainte de '89, cu Premiul Uniunii Scriitorilor (1978, 1980), e multipremiat după 1989, cel mai răsfățat scriitor timișorean, cu articole, cronici elogioase, publicat la edituri de prim plan – „Humanitas”, „Polirom”. Astfel că, dacă cineva ar comite vreun articol acidulat-cârcotaș, pesemne că gestul ar fi luat ca „laisse majesté”.

Volumul *Caragialeta* din 1998 primește premiul ASPRO pentru experiment, antologia de versuri *Opera somnia*, apărută în „Biblioteca Polirom”, 2000, e distinsă la Iași, la Târgul Național

de Carte „Librex 2001”, cu Premiul „Laurențiu Ulici” pentru antologie literară. Titlul culegerii a fost ca o anticipare zepată a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, decernat la Botoșani, la 15 ianuarie 2005, pentru Opera Omnia, alegere insolită, în circumstanțele de aderare a sa la tabăra polemizilor într-o demitizare, reconsiderare a sintagmei anatimizate „poetul național”.

Premiile AER (Asociația Editorilor din România) 2004 au inclus Editura „Brumar” pentru volumul *Fractalia* cu semnătura lui Șerban Foarță, ca poet, și Editura „Humanitas”, pentru *Poeți francezi din Renaștere, Blazoanele anatomiei feminine*, 2004, în traducerea lui Șerban Foarță.

\*\*\*

Specifică lui Șerban Foarță e plăcerea de a ieși la rampă într-o formulă originală, ca vrăjitorul Merlin. Scoate de fiecare dată cărți bibliofile, cu originalitate grafică, foarțistă, ca bibelouri de Veneția, din sticlă de Murano, unele cu un colofon puternic personalizat, în sine un poem întreg, blazon pentru poezia lui Foarță. Ilustrațiile la *Caragialeta* sunt ele însele o caragialetă, expresive, adaptate cu gravuri de epocă la atmosfera textului. Volumul *Spectacol cu Dimov*, Editura „Vinea”, 2002, prin copertă și prin grafica interioară, cu desene de Șerban Foarță, cu dedicații facsimilate, cu reproduceri, portrete, și prin colofon, sunt în sine un spectacol complementar, ca decorul și coregrafia unei reprezentații pe scenă.

E unul dintre protagoniști în originala prezentare de către Editura „Humanitas” (alături de alți doi poeți etichetați „Iudici”, Emil Brumaru și Leonid Dimov) în seria cartea-obiect „cartea-borcan”, poeme pe sul minuscul de hârtie colorată, legat cu sfoară aurie, în borcan străveziu, ca un bibelou.

E inclus între cei 12 poeți cuprinși în inițiativa originală a Fundației Culturale Rubin din Timișoara (organizație neguvernamentală, care-și propune vitejește promovarea artelor prin mijloace neconvenționale), de a promova poezii locale, prin proiectul „Transport ieșit din comun”, cu postere *ars poetica*, unic în România (dar practicat la Paris ori aiurea), prin care mijloacele de transport în comun din oraș, au devenit prilej de moment poetic ad-hoc, tapetate cu afișe autocolante cu versuri din poezii timișoreni contemporani, vorba ceea: „azi în Timișoara, mâine-n toată țara”.

În autobuzul 33, Șerban Foarță declamă „și nu-i nimic dacă o-ncurc în caft: / o să mai găfăie acordeonul / în locul meu – ca unul care e / plămânu balului”, [finalul poemului *O promisiune ('n formă de sonet, cu leitmotive)*, din volumul *Simpleroze*, 1978] și o iubitoare a poeziei lui Foarță e entuziasmată: „Mi s-a părut fascinant să stau în autobuz, pe scaun, sub un citat din poeziile lui”, iar alt călător, inocent necunoscător, citește și hotărăște că va intra în prima librărie și va cere poezii de Șerban Foarță.

\*\*\*

Muzica, acest hobby al său mărturisit cu tandrețe, îi conferă

plăcerea de a asculta voluptuos muzică clasică... și bineînțeles Phoenix.

Prin faptul că debutul a fost ca „textier” (cu volumul *Texte pentru Phoenix*, 1976, la Editura „Litera”, singura pe atunci liberă de obstrucționările comuniste), pentru conștiința publică numele său e nedezlipit, ca un abțibild, „un sticker”, de numele Phoenix (formația timișoreană de muzică rock, a lui Nicolae Covaci, ca un Beatles românesc al anilor '70 – '80), prin textele unor cântece celebre, etalon pentru complementaritatea necesară muzicii adevărate, și nu kitsch-ul unor textieri penibili.

Cum se spune că nimic nu e întâmplător în viață, deci nici în cariera artistică, colaborarea a fost rezultatul unei empatii explicabile probabil freudian, pesemne o atracție inconștientă, gena muzicală a lui Șerban Foartă și-a găsit fericit supapa de exprimare prin muzica formației „Phoenix”, într-un exercițiu preliminar, necesar pentru perfecționistul eufoniei cuvântului.

Șerban Foartă explică el însuși concretizarea acestor corespondențe (în același interviu dat lui Emilian Galaicu-Păun, legat de întrebarea ce-a fost mai întâi, versul sau partitura?). Extinzând la poezia sa, parafrazare la ce-a fost mai întâi, oul sau găina, e dilema didacticistă, nonsens, ce-a fost mai întâi, forma, eufonia cuvântului, sau subtextul, simbolismul mesajului existențial?

Andrei Ujică, textierul cu care colaborase, venise cu un petic de hârtie, cu o schemă metrică, silabe accentuate și neaccentuate, care, ca-ntr-un joc dadaist, trebuia să fie umplută cu cuvinte. Ritmul trohaic ascundea virtual muzica, într-o surditate latentă, „muzica, în schimb, necunoscută: o «auzeam» ca pe bătaia apatică a unui metronom” și ascultând-o, au început să umple schema vidă „cum torni metal topit într-o matriță”: „Trec țigani pe drum / Dru-mu-i plin de fum, / Fu-mu-i plin de scrum: / Focardea...”, pe fundalul unui ecou din *Cânticele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu. Numele de „Phoenix” nu putea rămâne o simplă etichetă, trebuia justificat organic: „pasarea Phoenix i-a «chemat» pe ceilalți: Inorog, Aspida, Vasilisc, Scarabeu, Calandrinon, Sirena, Dulf...”.

A fost o pliere reciprocă, grație unei comuniuni de înclinații spre simbologie și bestiarii, și chiar spre orice sonoritate arhaică, încât Nicolae Covaci a acceptat să cânte chiar și-ntr-o franceză veche, de la 1200 (după un text de Philippe de Thaün): „Monoceros est une beste [...] Așa-i ucis în somn, / Licornul domn! / En son devan se dort issi vient a sa mort” (*Norocul Inorogului*).

„Cantafabulele” pot fi considerate astfel, ca o matriță, cuprinzând în nuce sinteza artei sale poetice, concepția estetică aplicată.

Afinitățile... afective între oameni, când sunt de cultură, devin „elective”: prin Andrei Ujică, îl cunoaște, la Jimbolia, pe părintele Mihail Avramescu, Ionathan X Uranus, avangardist ironic și maestru simbolog, cu care... „jimbologiza” în ape teritoriale proprii, de avangardism și simbologie (așa cum, după 2000, va „jimbologiza” cu Petre Stoica, alt mare poet șaiestic, care după experiența periplului bucureștean, s-a retras la Jimbolia, „cultivator de mărar”, patron, printre altele, al cafenelei literare „Apunake”). Și el va experimenta avangardismul, în stilul său propriu.

Răspunsul său la întrebarea cine e în realitate (scopul intrinsec al oricărui interviu) relativizează totul: „mă tem că nimeni nu știe ce e el «în realitate». Dacă scriitorul, «ficionarul» ar ști ce e îndeiaeva, nu ar mai scrie, n-ar mai «ficiona». Adică

n-ar mai funcționa ca scriitor, ca écrivain – ceea ce, după Roland Barthes, e alta decât écrivain («scribent»). Care, la rândul-i, nu știe, nici el, ce anume e «în realitate». Realitatea „nu poate fi, decât la modul derizoriu, una de ordin birocratic, conjunctural, ba chiar biografic”.

E greu de decelat „realitate / irealitate”. Șerban Foartă e un maestru în a transforma în realitate o irealitate, și invers, culminând chiar cu însuflețirea inanimatului, a face viață din lucruri, a da imaterialitate materialului banal, un borcan (cum e prezentarea „poeziei la borcan”) ori semne, litere, imagini doar de pe hârtie (cum e în cazul imaginilor fractale din teoriile matematice, poetizate în volumul *Fractalia*).

\*\*\*

Punerea unei etichete de „manierist”, ca un clișeu verificat, ori altele la marea plesneală, ar rezolva expeditiv și confortabil, fără riscuri, problema, ca fiind gata ambalat, ștampilat, bun de dat drumul pe piață... Stilul său e inconfundabil și în același timp inimitabil, greu de încadrat în tipare prestabilite de teorie literară.

În opera sa e parcă un amestec de curente diverse din toate timpurile, clasicism, romantism, parnasianism, manierism, gongorism, modernism, postmodernism...

E clasicism prin citările și trimerile livrești la cultura antică greco-latină, ca la făcliile unor jocuri olimpice, prin noblețea, seniorialitatea spiritului, raționalist, echilibrat, aristocratic. E romantism prin libertatea de expresie, simțire și gândire, contra oricărei rigidități clasice, primatul fanteziei în originalitatea și libertatea formelor, polimorfismul limbii literare prin includerea termenilor cât mai diverși, pitorești, într-un maniheism al stărilor contradictorii. E parnasianism prin cultivarea formelor fixe, rondel, sonet, poezie picturală, impersonală, prin cultul perfecțiunii formale, corectitudinea versului, ritmului, sonoritățile cuvintelor, bogăția și raritatea rimelor, accent pe meșteșugul literar, un Leconte de Lisle orfevrier. E un simbolism à la Baudelaire, prin rafinatul cult al sugestiei, preluând parcă drept artă poetică acele *Corespondențe* baudelairiene, prin care realul e învelișul exterior, o mască simbolică a unei realități în care totul se întrepătrunde „parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund”, prin muzicalitatea prin cadență, ritm lăuntric, repetiții, refrene, armonii, simboluri noi, inventate de fantezia poetului, folosirea mai ales a limbajului cu resurse sugestive. E modernism prin acordarea pianului expresiei artistice cu viața modernă, cu sensibilitatea epocii, chiar prin creații arbitrar-experimentaliste, dadaism, suprarealism, formalism excesiv. E inclus în ermetism, prin afinitățile induse cu Mallarmé, creatorul ermetismului în literatura franceză, ori cu Ion Barbu în poezia română.

Și cu toate acestea, Șerban Foartă e în afara tuturor curențelor, înregimentărilor de orice fel, ca un fel de „outsider”, un autor cu totul necanonic, chiar „anticanonic”.

Propriu însă îi e un aticism al stilului, racordare la stilul ales al atenienilor, caracterizat prin vorbire concisă și elegantă, ideal de perfecțiune a cuvântului, finețe în exprimare, cumul al calităților stilului literar.

Poezia nu e doar un har, ci e o profesie, prin profesionalizarea scrisului, prin grija pentru compoziție – cea care organizează și cimentează elementele formei, structurare prin care rostirea capătă semnificație. Această grijă pentru compoziție face din Șerban Foartă un maestru al regiei și din poezia sa un mereu proaspăt spectacol.

Alcătuirea unei cărți e în sine un poem, prin arta regizorală, într-un registru grav, shakespeareian, ori într-o viziune ludică,

mascat-șăgalnică, ori o îmbinare clasic / modern, într-o viziune regizorală à la Lucian Pintilie ori Silviu Purcărete.

În forma viziunii regizorale toarnă un conținut, cu atâtă măiestrie și magie, încât uiți să mai cauți conținutul propriu zis, așteptat tradițional, ai iluzia că l-ai găsit, ori chiar că nu mai are importanță, și alte căutări ar distruge vraja rostirii, atât te cucerește voluptuos forma, savoarea sa intelectuală, și prin forța detaliului care devine esența în sine.

\*\*\*

Paradoxal, deși instrumentul de lucru e limbajul, ori poate tocmai prin aceasta, poezia sa e o poezie de atmosferă, o atmosferă unică, o meta-atmosferă, deasupra tuturor și înglobând totul. E în același timp atât un poet al trecutului, cât și al prezentului: parcă se contopesc granițele temporale, și se alchimizează Evul Mediu cu secolul XX. Nu reînvie Evul Mediu sumbru al Inchiziției, ci Evul Mediu luminos, tandru, al vitraliilor colorate ale catedralelor, cu un prezent care încă are resurse de frumusețe. Acest „turnir“ de sensibilizare îl performează adaptând la sensibilitatea modernă curtoazia trubadurilor provenșali, din sudul Franței, ori a truverilor din nordul Franței, parfumul barzilor celți, al rapsozilor druizi, ori al minnesinger-ilor germani, la fel cântăreți ai iubirii (germ: *Minne* – iubire, *Singer* – cântăreț), cu poemul aedului-rapsod, rătăcitor din cetate în cetate, cu acompaniament muzical de liră. Mereu e o „doamnă a inimii“ pentru cavalerul trubadur, „ci, draga, draga mea, fii, totuși nimfa / 'mprejurul căreia-mi înfășur norii“, este mereu un „*ethern pheminin*“, și poezia și muzica și limba (cu vocalelele – sunete muzicale, cu rime, holorime și asonanțe), și moartea și nemurirea, și dragostea, iluzia, visarea și melancolia, și culoarea roz și tuberoza, toate sunt de genul feminin.

Antologia *Ethernul pheminin* e ca o sinestezie, un amfiteatru al artelor, cu ecurile inerente din hobby-urile declarate, muzica și pictura, „ut pictura poesis“, în jocuri suprarealiste, avangardiste: „pe-o gamă zisă «des Parfums»: invenție-a unui / parfumi-er din Nisa (ori din Grasse?), Mesnard, de pe / la finea unui secol estetizant și sinestezic, tu, a- / mintita mea amandă, ești re-ul ce-i succede în a- / monte, aceluia din centrul claviaturii, – în uni- / son, la patru octave, cu vanilia, la trei, cu clema- / tita, la două, cu suav, heliotropul...“ (**Re**).

Insolitul versurilor sale nu agrează, nu-s violente, dimpotrivă, sunt suave, delicate, prin frecvența adjectivelor, a epitelor calificative delicate, suave, dulci: „*dulcea bergamotă*“, e ca un truver, un trubadur al vremilor revolute, medievale, în limbaj postmodernist, avangardist, cu delicatețe pentru doamna inimii sale, prin invocații ale muzei, ca-n epopeile clasice, pentru doamna cavalerilor din *chansons de gestes*: „*amintita mea amandă*“. Experimentează pictopoezia din revista lui Brauner, așezări grafice ale versurilor, prin cuvinte în spirală, în con, trapez, romb, cu contur și interior gol... **A / @** după așezarea în triunghi a cuvintelor pentru A, urmează un poem întreg pentru banalizatul „a rond / a – coadă de maimuță“, **@** din moderna corespondență electronică, singurul a cu „nimb de stea“ „a rond / din @mor“.

În alte poeme apare onirismul lui Dimov ori Țepeneag, învâluit în sinestezii și parfumuri simboliste cu nostalgii truver:

„era veri  
ca lavanda,  
când stam  
și visam  
că dansam  
allemanda“.

E o tandrete parcă sub semnul versurilor de excepție ca tonalitate din poezia lui Bacovia: „Mugur alb, și roz, și pur / Te mai văd, te mai aud / Vis de-albastru și de-azur“.

\*\*\*

În comentariile critice, des invocate sunt referințele culturale, ca un jalon consacrat, un fel de barcod, o altă parafrază, „spune-mi ce citești, și cum citești, ca să-ți spun cine ești“.

E un ocean mondial al intertextualității în care autorul se simte ca peștele în apă, pare o babilonie a intertextualității, cu iz de eseism, dar totul e bine regizat, super-rafinat, într-o cheie proprie, caracteristică a foarțismului, o multiplicare de la o scânteie declanșatoare, ca un *boule-de-neige*. Inepuizabila avalanșă de trimiteri, sugestii livrești, e ca un compendiu, în spirit renașcentist, un vademecum al istoriei literaturii românești și universale. Sunt trimiteri în registru grav, serios, ori ludic, prin parodiare a unor forme de poezie, stiluri, moduri de versificație din literatura vremurilor, ca „Levantul“ cărtărescian. Cum e într-o *Serenadă* sugestia tonalității baladei lui Șt. Augustin-Doinaș *Mistrețul cu colți de argint*, cu deznodământu-i tragic, persistență a thanaticului în poezia lui Șerban Foarță: „— Sire, ne cheamă-n larg sirena! / — Nu, Serenissime, gheena, / vai!“.

Marea artă a lui Șerban Foarță e în felul cum topește eseistica în poetizare. Prin insolitul combinațiilor lingvistice culturale, exploatarea eseismului imanent, intrinsec al acestor asociații livrești, resuscitează virtuțile poetice ale eseismului, orice poezie e un eseu și orice eseu e poezie, cultură, artă, emoție artistică.

Nu e un livresc ca o prezență eterogenă, ci un livresc alchimizat, imposibil de decelat ca o entitate în sine. E o re-dare către cititori a lecturilor proprii într-o altă „ars combinatoria“, ca un maestru prestidigitator, dar nu în stare pură, ci într-un joc secund al culturii trecute printr-un filtru creator de nouă poezie, cu o voluptate a alchimizării creatoare, poezia născută din poezie, cultură, o reflectare în oglinda poetică a eului său.

Pentru adepții unei „poezii leneșe“ (vorba lui Ion Barbu), e taxat un poet ermetic. Pentru cei care acceptă ideea unei emoții estetice, versurile sale sunt ermetice, virtuozitatea super-rafinată în mânăuirea materialului lingvistic dă senzația unui esoterism al limbajului, că poezia sa e numai pentru inițiați, doar ei pot simți euforia limbajului în acțiune, în joc, ca o sectă ocultă, masonică. Dar dacă intri în cheia de decodare foarțistă, Șerban Foarță nu e deloc ermetic. Condiția într-adevăr este să ai o minimă inițiere în cultură, minime cunoștințe, lecturi, care să fie șperaclul deschiderii versurilor. Incultura, ori lipsa minime



Natură moartă cu struguri



curiozități intelectuale, înseamnă condamnare sigură la neînțelegere, incomunicare.

\*\*\*

Limbajul e bara de streep-tease centrală, în interviurile sale (deși tot el mărturisea că interviurile nu sunt sută la sută valabile, ci aleatorii, uneori teribiliste în fața microfonului) vorbește despre limbajul său, despre poezia sa „scrisă într-un idiom cvasi-exotic”, în sensul că „este un melanj, câteodată, de idiomuri, scrisă ca o poezie «macaronică», mixtură de italiană și latină, la modă prin epoca barocului”. [...] ori cu „grefe”, franțuzești: „Călca-vom: tu pre alb pre negru io/ (culorilor argente urșiți & sable)/ cu pas predestinat: comme sur une table/ d'échec cu lespezi reci...” (în interviul realizat de Oana Monoran, din „Ziarul financiar” / 28 septembrie 2005). Pare un jargon al unui Turn Babel al limbajelor, ca o limbă esperanto SF, universală.

E un scamator lingvistic în orice domeniu, ca cel ce știe să scoată poezie și din „piatră seacă”, dovedind că piatra nu e piatră, deșertul nu e deșert, ci în toate există o sevă a poeziei. Șerban Foarță e un alchimist al limbajului, în care poemul e un vas *athanor*, tocmai prin transcendența indusă.

Ca o prejudecată, ori un clișeu critic, manierismul e exclusiv asociat cu obscurizare printr-o supralicitare a alambicărilor formale, deliricizare, ignorare a facultății emotive a percepției, experiment și nu experiență, divorț de cititor, disociere „artist” „artizan”.

La Șerban Foarță nu e într-adevăr confesiunea directă, dar e totuși o experiență și o trăire voluptoasă a realității prin înstăpânirea limbajului. Starea de „inspirație” e starea de intertext!

E un barochism al lexicului dar care nu rămâne la faza de osatură, labirint de schele, acrobațiile lingvistice sunt posibile numai prin vasta cultură asimilată în profunzimea ei structurală și semantică, care naște din nou pasărea Phoenix.

Creația sa e semnul acestui blazon al re-sensibilizării cuvântului, care prin tiparele tradiționale, tiparele obișnuite comune de sintaxă s-a desensibilizat, s-a depoetizat, s-a deliricizat. E paradoxal cum renaște tocmai ceea ce e acuzat că ucide, emoția poetică renaște din cuvintele demonetizate în timp, acum resensibilizate prin noua „ars combinatoria”. Contra lenei spiritului, a recepției, noua sintaxă, noua formă te incită, te scoate din amorțire. Un alt Aleph borgesian.

Cuvintele se-nlănțuie, se dezlănțuie și se dez-lănțuie, după asociații induse de o memorie ca proustiană, de cultură afectiv-olfactivă ori gustativă, dar un afectiv dat de intelect, un cuvânt simplu, obișnuit, banal pentru omul de rând, dar cu latențe de magie, dezlănțuie orgia de asociații sinestezice.

\*\*\*

Profesionalizarea scrisului include cunoștințe teoretice, și acestea sunt bine stăpânite de autor, cunoștințe despre retorică, principii, procedee, figuri artistice, poetico-retorice și aplicarea lor în poezie.

Până și într-un simplu articol de cotidian recunoști fraza lui Șerban Foarță, ca o manieră de rostire proprie, ca o respirație, prin utilizarea figurilor stilistice de tot felul, paranomaza, antonomaza, logogriful și opusul său, zeppa (adaos de o literă ori o silabă într-un cuvânt), ingambamentul, ligamentele (folosite la holorime), încât te aștepți ca orice replică să-ți fie... răstălmăcită stilistic!

Volumul *Honorificabilitudinitibus*, Editura „Brumar”, 2004, are un titlu firesc în orizontul de așteptare referitor la

Șerban Foarță, drept cea mai recentă ghidușie, titlu pe care numai autorul l-a putut pronunța la lansare, corect și fluent. E un cuvânt decretat monstruos de lung, luat din Shakespeare: *Chinurile zadarnice ale dragostei* (*Love's labour's lost*), dar ales pe criteriu foarțist, tocmai prin sonoritatea sa muzicală, dată de succesiunea regulată vocală, consoană. Volumul cuprinde apostile jurnalistice, apărute în săptămânalul timișorean „Focus Vest”, în perioada 2002 – 2004, și poate fi în subtext shakespeareian, dar și balzacian, într-o comedie umană a cotidianului românesc social, politic, cultural etc. a perioadei de grație descrise în România multilateral traği-comică la început de mileniu trei.

Panoramarea e din detalieri în titluri sugestive prin jocurile de cuvinte familiare, parafrazări de sintagme: *Hai să ne haidem, Divanul Laptelui cu Cornul, Literatura între sârg și târg* (aprope de sintagma mercantilă „târg de carte”, cu cele două hramuri: Bookarest și Gaudeamus), *Codul manelelor elegante, Moravul și năravul, Urnește-te la urne!* și într-un conținut concentrat, satiric, pamfletar, cu umorul său elegant, fin, dar cu o ironie incisivă. Chiar dacă subiectul e sportiv, culinar ori politic, jocul lingvistic și asociația livrescă apar spontan, de exemplu, când șficiauște *furoarea roșie anti-NATO (OTAN, suspends ton vol!)*, inversând cuvântul, prin asonanța palindromului-anagramă, recunoaște parafrizarea citatului din Lamartine: „o, temps, suspend ton vol!”.

E drept că jocurile de cuvinte au intrat parcă în ADN-ul scrisului lui Ș. Foarță, modul intrinsec de a vorbi, ca o respirație, dar nu doar ca „efecte de artificiu tehnic spectaculos”, ci dintr-o voluptate a rostirii limbajului nestăpânită de altcineva, o senzualitate în a face dragoste cu cuvintele în cele mai surprinzătoare combinații, antice, grecești, orientale, occidentale... E exploatarea virtuților stilistice a tuturor unităților de vocabular pretabile la jocuri de cuvinte, cu centură de maestru la jocul rebusist, ligamente, palindrom, unități lexicale apropiate fonetic și sintactic, paronime, omonime, forme flexionare apropiate, derivate comune, calambur, efecte grafice din perioada avangardistă, parafraze după alte ziceri, mai mult sau mai puțin celebre, tautofonii, holorime...

Rodica Zafiu, expertă în analize lingvistice de mare finețe, când analizează diversitatea stilistică formală la poeți români, cu aplicație și la poezia lui Șerban Foarță, îl definește ca „un poet la care se găsesc toate jocurile formale posibile”.

De o analiză pertinentă se bucură poemul *Balada baionetei din Bayonne*, construit în întregime pe modelul în care numele propriu apare alături de corespondentul său comun, obținut prin derivare sau direct prin *antonomază*: „De la Berlin venea berlina / și indigoul, de la Ind”; „sclipesc faianțele-n Faenza / și baionetele,-n Bayonne”.

Această virtuozitate stilistică, lingvistică, măiestria în jocurile de cuvinte, l-au pecetluit cu alt calificativ bătut în cuie, de poet ludic „*homo ludens prin excelență*”.

E un funambulesc lingvistic ca-n giumbușlucurile iașiotului Luca Pițu.

Starea de joc, jocul ca o provocare dificilă, arată Șerban Foarță într-un alt interviu, „este stare de grație: imponderabilitate, o anumită gratuitate, existența unor reguli” (interviu realizat de Cristina Mitocaru în „Dacia literară”, nr. 2 /2005). Chiar și prin aceasta face analogii cu muzica, pasiunea sa, prin afinități cu Mozart, considerat de Foarță unul dintre cei mai ludici compozitori, prin motivele melodice inventate, „motivele lui sunt aproape niște jocuri de copii, ca un șotron sau altceva:

foarte memorabile și foarte simple ca melodicitate“. Creația sa artistică e o împletire de astfel de motive lirice, în jocuri cu cuvinte întru muzicalitate mozartiană.

Numit „manieristul *sine qua non* al literaturii române“, folosind toate posibilitățile de „ars combinatoria“ a cuvintelor, combinare și decombinație, toate procedeele retorice posibile, cu inteligență și subtilitate, și dacă se spune că stilul îl definește pe artist, Șerban Foarță și-a definit un stil unic, inimitabil.

S-ar zice că poți imita manierismul, nu e greu să fii nici gongoric, dar nu poți să fii Foarță, cu subtilitatea-i simbolică dată asocierilor și disocierilor de cuvinte. De aceea, nu poate avea ucenici care să-și depășească maestrul, nu are imitatori, epigoni, și de altfel nici nu le duce dorul: „Căci, în măsură-n care confirmă, indirect, stiluri, maniere, mode, reputații, epigonismul le și compromite, prin involuntara parodie(re).“ (în interviul citat cu E. Galaicu-Păun).

\*\*\*

În ansamblu, „*overview*“, mai toate cronicile se axează, în definirea-cliseu a „foarțismului“, pe virtuozitatea lingvistică, cu ostentație tehnică, și în puține cronici apare vreo referire la o sintagmă de genul „emoție poetică“, „stare poetică, emoțională“...

Aproape toate se raportează la formă, ca o aristocrație a spiritului, a poeziei, radiind fondul, când nu ești sigur de percepția vitraliilor, nu te poți aventura să spui ce e dincolo de ele.

Complemetaritatea „*poesis / poiesis*“ (teoretizată cu pasiune de Irina Mavrodin) parcă rămâne într-un element de disjunctie, totul ar fi doar „*poiesis*“, ca un artefact, impresia doar de artificialitate. Superficial, poți rămâne la jocul de cuvinte, distracție rebusistă, ori la cheia „lejer-ironică“ specifică lui Șerban Foarță. Dar aceasta direcționează însă subtil de fiecare dată spre un simbolism semantic tulburător, grav.

Dincolo de voluptatea ludicului lingvistic, e în subtext, paradoxal, surprinzător față de impresia de superficialitate ca doar joc spumant al inteligenței, o stare continuă de tristețe, de melancolie la trecerea timpului, o bravadă deasupra temei din subtext – tema morții.

Această trecere dincolo de joc lingvistic e surprinsă admirabil tot de Rodica Zafiu: „sentimentul temporalității“, uneori cu o „tentă nostalgică a degradării“, e indus metaforic chiar și prin sugerarea acestui fenomen lingvistic al evoluției semantice și lexicale: „surprinderea legăturilor etimologice (uitate, neobservate prin forța obișnuinței sau neștiute), constituie un gest magic, revelator, de natură să conducă spre corespondențele secrete care structurează lumea“.

Astfel că apare ca un șaman cu putere magică asupra cuvintelor, doar el știe să dezlănțuie puterea cuvintelor de a intra în comuniune cu ce-i dincolo de realul imediat.

Disimularea e o altă notă caracteristică, fondul grav e continuu disimulat prin joc, un ludic intrinsec rostirii, ori o disimulare a sentimentalului prin simulată autoacuzare de afectare.

Prin folosirea echivocului, ambiguitatea, care au o dublă valență, ca-n jocul sens propriu / sens figurat, dacă nu vrei rămâi la o citire ad litteram, treci „dincolo de cuvânt“ (după spusa lui G.I.Tohăneanu), și echivocul și ambiguitatea măresc taina, misterul blagian, sugestia poetică.

La fel trece dincolo de luxurianța lingvistică și Lucia Turcanu (în articolul *Manierismul între grație și gratuitate* din Sud Est, 2005), unde analizează unele holorime (versuri cu aceleași succesiuni fonetice, dar cu segmentări în cuvinte diferite), demonstrând că textul incumbă și poezia ca stare de

suflet, contra lui Romul Munteanu care afirma, în 1987, că holorimele nu spun nimic. „Holorimele propun o poezie a morții, însemnele tanaticului fiind prezente în majoritatea poemelor“: „În fiecare chiparos / adastă, în alburne, moartea. / Adastă, în alb, urne. Moartea / în fiecare chip, a ros“.

Fascinat de tema morții e și în volumul *Șalul, eșarpele Isadorei / Șalul e șarpele Isadorei* (1978), inspirat de moartea tragică a Isadorei Duncan. Ludic, în spirit postmodernist de tratare parodică a gravității temei, întru contrabalansare, mărturisește unul din procedeele rebusiste folosite, prin inversarea cuvintelor, anagrama-palindrom: prin eșarfa albastră din versul lui Esenin, „Isadora sperase să danseze [...] un palindromic pas-de-dei, – duetul devenit monoton: un rar / un rotitor / la bal / vals slav!“. Această identitate a cuvintelor, prin inversarea lecturii, sugerează dorința identității întru dragoste.

Pandant la tema morții, în tandem maniheist, e nemurirea, gând indus de un alt aspect al realității, blazonul, unul care acum vrea să învingă moartea, și astfel explică atracția spre heraldică, artă care vrea, prin dăinuirea sa, să fie o efigie contra morții, ca scutul Meduzei: „*Email-urile, les émaux, m-au émotionat dintotdeauna esteticeste: ca design, culoare, plus un hieratism care exclude vremuirea, umbra și desimea celei de-a treia dimensiuni, adică moartea – făcând din carnea însăși o tandră «couleur chair»*“ (în același interviu citat, dat lui E. Galaicu-Păun).

\*\*\*

Ca un Leonardo da Vinci, spirit creativ în toate domeniile, abordează întru poetizare și domenii științifice, cum e cel al matematicii și al geometriei, în volumul *Fractalia*, unde ca punct de pornire teoretic sunt lucrări științifice despre fractalii, ca o bază concretă inefabilului poeziei. Dacă există fractal design, pictură fractală, muzică fractală, la fel poate fi poezie fractală. „Acest poem e o transpunere în versuri a paginilor 89 – 93 ale unei cărți de Roger Penrose, *Mintea noastră cea de toate zilele: despre gândire, fizică și calculatoare*, din care provin cele opt imagini referitoare la mulțimea Mandelbrot“.

„*Fractalia*“ e țara îndepărtată a ficțiunii, „*Tor'Bled-Nam*“, scrierea inversă, „in verlan“ (anagrama pentru à l'envers), a numelui mulțimii „*Mandelbrot*“. E „*Zoomlanda*“ descrisă de poetul „*Nabres*“ (inversate a prenumelui Șerban). Mărind reprezentările grafice, se obțin imagini parcă ale unui ținut SF (apud Șerban Foarță), cu insule cu linii de coastă, filamente cu „muguri“ care se multiplică fiecare, cu crevase, cu „*Valea Călușilor de Mare*“... Jocul fractalic presupune același tratament în succesiune aplicat continuu fiecărui fragment. Pornind de la expresia grafică a fractaliilor, mulțimi bazate pe numere complexe, a fost inspirat, mărturisește, în demersul poetic de „*geometria haosului*“. Dumnezeu doar geometrizează totul.

\*\*\*

A face un portret „in fo(a)rță“ unui scriitor dificil ca „o nucă tare“ (Tudorel Urian), greu de spart atât pentru cititori, cât și pentru criticii comozi, superficiali, e într-adevăr asumarea unui risc, eventual de... „a da cu nuca în perete“ ori cu „oiștea-n gard“. De fapt, orice lectură e o reflectare într-o oglindă, orice lectură e subiectivă, nu numai a autorului prin definiție, ci atât a cititorului, cât și a criticului, nimic nu poate fi infailibil obiectiv, mai ales când e așa de greu de decelat „obiectiv / subiectiv“. „Orice am face, nu ne putem percepe dinafară, și orice oglindă distorsionează“, spunea Șerban Foarță.

Și mâine mai e o zi, și în continuare mai sunt coli albe și litere colorate...

## GEORGE BACOVIA – JAMES MCNEILL WHISTLER ALBUL – SUGESTIA UNEI „TRISTEȚI ARMONIOASE“



James Abbot McNeill Whistler –  
*Simfonie în alb nr. 2 – Fată în alb* (1864)

Poezia lui George Bacovia (1881 – 1957) învederează cel mai adesea dramatismul vieții, pustiul „spațial și existențial“, pustiul ca realitate fizică și morală, ca „fatalitate interioară“.<sup>1</sup> Privită sub aspect stilistic, lirica se relevă ca fiind rodul unei entropii artistice. Tensiunea derivată din jocuri de *forme, sunete, lumini și umbre*, din juxtapunerea *cromatică* particularizează versul bacovian. Poetul se simte, neîndoielnic, absorbit de culoare, iar mono-

romia dobândește densitate, tensiune, fie că vorbim de un negru tenebros, lugubru (ca în poeziile *Negru, Decor*), fie de albul pur, luminos, exultant (din poeziile *Alb, Balet*) sau de cel represiv, angoasant, morbid (din *Decor*).

Interesul pentru încărcătura emoțională a albului face posibilă – în opinia noastră – apropierea textului bacovian de operele pictorului Whistler (1834 – 1903), îndeosebi de cele intitulate *Simfonie în alb nr. 1 – Fată în alb, Simfonie în alb nr. 2 – Fată în alb, Simfonie în alb nr. 3, Fată în alb nr. 4*. Pictor american de origine, născut în Lowell, Massachussets, englez prin adopțiune, el este un voluptuos al albului, un alb consistent și diafan, inaculat, evanescent.

Revenind asupra liricii lui G. Bacovia, remarcăm, în poezia *Alb* (1916), mai întâi, îmbinarea ritmului, a cromaticii și a olfactivului în versuri ce descriu în „stil de cronică mondenă“<sup>2</sup> atmosfera balului:

„Orchestra începu cu-o indignare grațioasă.

Salonul alb visa cu roze albe –

Un vals de voaluri albe...“

Recurența adjectivului *alb* sub forma epiforei, în structuri alternative evidențiază aici puritatea, candoarea, diafanul și sentimentul infinitului. Bacovia un „*trouble-fête* prin temperament, atent îndeosebi la muzica gravă, cea care-i întreține stările elegiace“<sup>3</sup>, adaugă imaginii picturale notații muzical-coregrafice: „vals de voaluri albe“, „aurora plină de vioare“ sugerează astfel grația, eleganta, exaltarea, frenezia, uitarea de sine.

Spațiul nedeterminat, întâlnit în poezie, se regăsește la Whistler în *Simfonie în alb nr. 1 – Fată în alb* (1862), în motivul draperiei din fundalul colorat, întregul cadru de sus fiind reprezentat de albul-gălbui, ușor estompat, transparent chiar. Nu există nici un alt element în tablou care să delimiteze compozițional spațiul, iar culoarea și vibrația par să dea – ca și în textul bacovian – „sensul cosmici-zării“ ființei umane.

Whistler nu evidențiază *muzicalitatea* prin simboluri explicite, observabile, ci prin însăși simfonia, orchestrația rezultată dintr-un dinamism al conturilor, din varietatea tonurilor și jocul clar-obscurului.

<sup>1</sup> Constantin Călin, *Dosarul Bacovia, 2, O descriere a operei, glose, jurnal*, Editura „Agora“, Bacău, p. 99-100

<sup>2</sup> Ibidem, p. 280

<sup>3</sup> Ibidem, p. 283



Ceea ce unește creația celor doi artiști este îndeosebi predilecția pentru *alb*, pentru pregnanța acestuia. Descoperim în tablourile lui Whistler, o „mistică a culorii într-un fel de apoteoză a unor tonuri fundamentale, între care *albul* devine adesea o matrice existențială”.<sup>4</sup> La Bacovia, întâlnim redundanța construcției leitmotiv: „salonul alb”, „voaluri albe”, „roze albe” etc. Același simfonism îl remarcăm în lucrarea pictorului: *albul* grațios, luminos inundă atât prim-planul, reprezentat de rochia fetei, cât și planul secund, figurat prin mătasea perdelelor.

Ne reține atenția și un alt element sinestezic comun celor doi artiști: voalul. La Bacovia, „voalurile albe” sunt surprinse în mișcare („Un vals de voaluri albe...”), lăsând impresia unor himere, aproape confundate cu spațiul alb al salonului. Whistler suprapune *albul* rochiei pe fondul draperiei, ambele purtând eleganța și transparența mai mult sau mai puțin vizibilă a voalului. Astfel, se evidențiază prima piesă, rochia, prin tonuri puternice, luminoase, ample și se estompează nuanța perdelei, prin jocul de lumini și umbre. În tablou însă mișcarea e absentă. *Albul* rochiei și *poziția statuară a fetei* dau impresia de „coloană albă”, de „marmură fragedă, sustrasă maculării și eroziunii”.<sup>5</sup> În ambele lucrări supremația *albului* e hotărâtoare.

Consonantă cu suplețea și vibrația *albului* rozelor (la G. Bacovia) este „*tristetea armonioasă*”, împletire de farmec, puritate, vioșie, langoare, dar și deschidere largă către macrounivers, susținută de acordurile voluptuoase și triste ale corzilor, deși se presupune că atmosfera unui astfel de eveniment este destinată, echilibrată. Reverberează un: „Spațiu infinit, de o tristete armonioasă...”, spațiu ce risipește neliniștea sfâșietoare sau „solitudinea deambulatorie”, care alteori eroda „pacea interioară”.<sup>6</sup>

Treptat, locul viorilor este luat de „clare sărutări” („Cântau clare sărutări...”), o transpunere explicită în plan afectiv, senzual, a unui eu impersonal, pelerin pe „neuitatele cărări”, cuprins de tandrețea, seducția, impetuoșitatea și voluptatea retrăite nostalgice sau poate, mai curând, de o tulburătoare aspirație spre acestea. Unui vals al spiritului i se adaugă o cântare a inimii, adevărind faptul că poetul nu și-a pierdut capacitatea de a visa. „Nu i-au distrus-o – după cum opinează criticul literar C. Călin – nici pustiu, nici angoasa, nici nevroza”,<sup>7</sup> dar durează foarte puțin, apune grabnic într-o lume „goală de vise”. Aici visul – expresie a „efervescentei de gândire ori a fanteziei”, devine mai curând semn al „nostalgiei” de vremuri viitoare, fugară eliberare de povara gândurilor sumbre. E aspirație ideală, visare cu „roze albe”, ce amintește de acel frapant de senin și înălțător „vis de-albastru și azur” (*Note de primăvară*), „tropism” în legătură cu care autorul *Dosarului Bacovia* nota: „dacă albastrul e, să zicem, culoarea unui



James Abbot McNeill Whistler –  
*Simfonie în alb nr. 3*

cer înalt, azurul e culoarea unui cer mai înalt, a infinitului”.<sup>8</sup>

Aceeași gravitate sau „*tristete armonioasă*” transpare și din culoarea vapoasă a siluetei, din liniile grave ale *Fetei în alb*, din surâsul absent și poziția rigidă a corpului, toate în opoziție cu luminozitatea *albului* predominant. Impresia de imaculare, de forță regeneratoare și vitală a *albului* este un element definitoriu al operelor în atenție. Dacă la G. Bacovia simbolul cromatic e asociat visării, aspirației, „aurorii”, stări de spirit proiectate asupra peisajului exterior sau venind, poate, dinspre acestea, la pictorul englez cromatica servește configurării unei imagini statuare, memorabilă prin măreție, distincție, seninătate, vibrație umană, ipostaziere a eternului feminin, împletire de uman și hieratic.

Se observă așadar legătura nemijlocită dintre formă, culoare, mișcare, atât în textul literar, cât și în reprezentarea plastică, precum și modernitatea discursului artistic, dată de originalitatea imaginilor sinestezice, a corespondențelor, marcate de baudelaireanul vers: „Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent” (*Correspondances* – 1857).

La Bacovia întâlnim deci, nu numai paroxismul disperării și dezordinea organicului, ci (rar) și „*tristetea armonioasă*”, pe care o generează cristalizarea gândului învăluit într-un alb infinit al unei lumi în care „muzica” sonorizează „orice atom” (*Largo*). O melodie gravă, o „audiție colorată”,<sup>9</sup> surdinizată, urcă din adânc și se percepe tainic, atât în versul bacovian, cât și în tabloul lui Whistler (pictor-poet al transcendenței). Simțurile înregistrează, de această dată nu dizarmonii, nu stridențe, ci dulci efluvii, atestând că opera artistică a celor doi autori este căutare interioară, o auscultare, manifestare de maximă acuitate a sensibilității, precum și împletire subtilă de reverie calmă, aspirație impetuoasă și nostalgie discretă.

<sup>4</sup> Vasile Nicolescu, *Clasicii picturii universale, Whistler*, Editura „Meridiane”, București, 1981, p. 1

<sup>5</sup> Ibidem, p. 13

<sup>6</sup> Constantin Călin, op. cit., p. 291

<sup>7</sup> Ibidem, p. 283

<sup>8</sup> Ibidem, p. 135

<sup>9</sup> Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 253

# JURNALUL UNEI EUROPEAN „DE CONTACT“

Un jurnal, inclusiv de lectură, al lui Livius Ciocârlie, se intitulează *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*. Titlul mi se pare a fi (și) o autodefiniție ironică, în stilul binecunoscut al autorului paradisului derizoriu. Un stil lesne necognoscibil în notații de genul acesteia: „*A devenit urgent să dau un anunț: eu, când îmi zic diletant, nu mă alint. Revendic un statut. Asta înseamnă că nu simt nici o obligație să răspund vreunei așteptări. Citesc ce-mi cade în mână, scriu ce-mi vine, când găsesc că e publicabil public (uneori greșesc)*“.

Dacă ar fi să-l credem – și de ce nu l-am crede? – ar trebui să-l comparăm pe Livius Ciocârlie, cel puțin din acest punct de vedere, cu Mihai Ralea, care, cum se știe, a citit și a scris numai ceea ce i-a plăcut, liber de orice „constrângerii“, de orice așteptări și de orice răutăți, cum, sunt, de pildă, cele ale lui Lovinescu din *Istoria literaturii române contemporane*. În treacăt fie spus, un „jurnal de idei“ sui-generis scos din cărțile lui Ralea, așa cum a făcut Eugen Simion în cazul lui G. Călinescu, ar cuprinde un număr impresionant de observații, reflecții, propoziții memorabile – multe au făcut de altfel carieră în cultura românească – formulate de cel ce a scris, între atâtea altele, **Valori** sau **Atitudini**. Nu cunosc, dacă tot veni vorba, o definiție mai concisă și mai profundă a *prostiei* – subiect predilect și pentru Livius Ciocârlie – decât cea a lui Ralea...

Spre deliciul eventualului cititor, am să citez copios. Mai ales că trăim într-o țară care, înainte de a intra în zodia manelelor, s-a aflat și se află în cea a comentariului. În România, *toată lumea comentează și totul se comentează*. Suntem o țară de comentatori. Gazetarii noștri – câtă frunză, câtă iarbă – întrebă obsesiv: „cum comentați acest fapt, declarație, situație etc.“, iar interlocutorii, de obicei politicieni, își iau un aer doctoral și... comentează. Adeseori, prolix, agramat, trivial. Sau răspund misterios: „Nu am de făcut nici un comentariu!“. Măi, să fie, cine știe ce știe asta?! Precum la reclama cu detergentul: „Asta e mare, domnule, asta are informații secrete, căroră, dacă le dă drumul, se cutremură lumea de la un capăt la altul al continentului!“. „Noi muncim, nu gândim“ a devenit „Noi comentăm, nu muncim“ (deși nu rimează), o emblemă a societății românești postdecembriste. În fine, a cita, îndeosebi când este vorba de scrieri precum *jurnalul* lui Livius Ciocârlie, este și un act de binefacere. Cei care citesc revistele culturale sunt în general intelectuali, adică săracii tranziției, care nu au bani să cumpere cărți și pentru care librăriile au devenit muzee. Au decăzut așazicănd din calitatea de cumpărător, au rămas numai cu cea de vizitator. Încât, niște mostre (citate) sunt, pot fi, așadar, mai mult decât nimic...

**Livius Ciocârlie** – împreună cu alții – **la Vatican**: „La Vatican pătrundem într-o galerie lungă, abia de-i vezi sfârșitul, cu busturi în marmură de ambele părți, de sus până jos. Vorba unuia dintre noi, prea-s multe capodoperele în țara asta! Oameni suntem, cât să suportăm? Într-o curte mică trecem pe lângă grupul *Laocoon*. N-avem timp de el! (Noroc că el are! – nota

mea C.C.). Intrăm în Capela Sixtină. Un supraveghetor ne pofteste să nu căscăm gura. Nici n-avem cum, ne uităm la picioare, să nu ne călcăm. Decidem că lucrurile astea trebuie văzute în album. Încercăm coridoarele și, de la o vreme, ajungem de unde am pornit. (Vocație românească – nota mea). Iar la Sixtina!, strigă, zdrobit, unul dintre transilvănenii peregrini. / Numai în pinacotecă poți să respiri. Acolo nu-i înghesuială, nici de capodopere, nici de turiști. Degeaba. Inși în uniformă ne mână din urmă privindu-ne crunt. S-o fi întâmplat ceva, vor să evacueze.... Incendiu, atentat. Ora închiderii nu-i. De unde! Se săturaseră să ne vadă. Ai zice, spune cineva, că ei se trag din noi“. În fine – „Momentul de vârf: ne conduc la Gorizia, să respirăm aer europa-central (mă uit în dicționar: Gorizia, un orașel de câteva zeci de mii de locuitori, situat la granița cu Slovenia – nota mea), doi copilandri, actualmente profesori de italiană, la noi, pe granița de vest. Foc de deștepti, dând peste margini de umor (ca și autorul jurnalului, de altfel – nota mea). Ai zice că-s olteni de n-ar fi și tobă de carte, la curent cu tot ce mișcă în literatură la dizgrațiata gintă latină de pe aici“.

Dar „momentul de vârf“ al călătoriei în Italia nu e nimic pe lângă un altul care avea să urmeze: „Cel mai intens moment de glorie din viața-mi n-a fost, ce-i drept, al meu (soarta intelectualului – n.m.). Eu numai m-am împărțit din el. A fost chiar anul ăsta (nu ni se spune care an anume! – n.m.), când l-am însoțit pe ministrul Caramitru, pe post de cine știe ce, tocmai în Maroc (ce treburi presante l-ar fi purtat pe Caramitru în Maroc?! – n.m.). Parcurș prin culoare neștiute, direct către salonul cu fursecuri și cafea. În avion, loc printre biznismeni (la întoarcere, îmi scăzuseră acțiunile: m-au expediat lângă oamenii de rând. Ministrul a avut omenia să nu accepte nici el locul lui de VIP). (Vorba mamei, Dumnezeu s-o odihnească: „popular om ministrul, pardon exministrul ăsta!“ – n.m.). Ajunși, timp de trei zile, trei motocicliști în față, un automobil în spate și alți doi motocicliști. Cei dinaintea noastră rulau în scară oblică, în așa fel încât să ocupe toată lățimea șoselei și să-i împingă cu gesturi decise pe nefericiții care îndrăzneau să apară din sens opus drept în șanț. Șeful poliției însuși țâșnea din mașina a doua și venea cu noi până în holul hotelului. Un om de-al lui se ținea scai în lift și-l conducea pe ministru spre intrarea în apartament. Pe mine, după o scurtă ezitare, neizbutind să se cloneze, mă părăsea (din nou, soarta intelectualului! – n. mea). În cameră mă aștepta o hurie a paradisului dezgolită până sub buric (Nu mustăciți: era cam plată și nu se dezlipa de pe zid)“.

Ultima paranteză îi aparține diaristului... Americanii au ceea ce numesc obsesiv un *mod de viață* distinct la care țin și pe care îl apără cu strășnicie. Ba, uneori, dau impresia că îl recomandă cu „generozitate“ ca model. Firește că este un mod de viață superior, în care democrația, libertățile, drepturile cetățeanului și altele sunt valori fundamentale pe care se sprijină o civilizație – îndeosebi tehnologică – invidiabilă și o societate prosperă. Dar iată că acest *mod de viață*, în anumite laturi ale

sale, inclusiv în cele foarte importante, cum sunt, de pildă, cele educaționale, nu e doar perfectibil, ci de-a dreptul deficitar. Cineva, o doamnă – „persoană foc de deșteaptă“, îi scrie familiei Ciocârlie de undeva din Alabama: „Au trecut doi ani de când suntem aici și de abia acum am început să ne obișnuim cu ideea că americanii nu sunt deliberat mitocani [...] nu prost crescuți, ci ne-crescuți. [...] Am încercat sistemul liceal de învățământ – m-am lăsat păgubașă. În învățământul public (de stat), îi mulțumești lui Dumnezeu în fiecare seară că ai scăpat cu viață (elevii vin cu pistoale la școală, degeaba îi controlează poliția, ori vin cu spray-uri cu piper, pentru ochi). În învățământul particular, școlile mai breze au posturile ocupate; celelalte, afiliate bisericilor baptiste, sunt de un bigotism și o spălare a creierului de neimaginat“. După ce dă acest citat din scrisoare, Livius Ciocârlie adaugă: „Ca să n-o mai lungesc, prin televiziune internă, directorul știe ce se «propăvăduiește» în săli. Pe doamna Ț. a chemat-o la ordine fiindcă, din Creangă, le spusese copiilor că are un ochi la ceafă și-i vede când scrie la tablă. Nu era *correct*“. Greu cu umorul popoarelor „bătrâne“ la nord de Rio Grande!, îmi permit să adaug și eu. În ce mă privește, aș prefera *modul de viață* ilustrat de următorul text al unei adrese cu antetul „Ville de Luxemburg. Service des Sports“, trimisă unui puști de numai cinci ani, text reprodus de asemenea în jurnalul său de Livius Ciocârlie: „Domnule, ca urmare a cererii dumneavoastră de a participa la cursul de înot de la piscina din Bonnevoie, am onoarea să vă informez că lecțiile vor începe marți, 12 ianuarie, la ora 14.30. Vor avea loc în toate zilele de marți și de joi, cu excepția vacanței școlare. / Țin să vă reamintesc că, potrivit articolului 13 din regulamentul privitor la piscinele municipale, datând din 29 octombrie 1990, pentru a fi admis la cursul de înot trebuie să aveți vârsta de cel puțin patru ani...“. Și șeful de serviciu își încheie scrisoarea astfel: „Veuillez agréer, Monsieur, l’expression de ma parfaite considération“. Comentariul lui Livius Ciocârlie: „Este în textul ăsta – cu respectul lui pentru individ și conținutul lui butaforic – întregul Occident. Nu se ridică la aceeași înălțime decât suspiciunea cu care e întâmpinată la primăria noastră tentativa mea anuală de a dovedi pe cale administrativă că încă mai sunt viu“ (*încă mai* – e puțin cam pleonastic, dar pentru un bănațean nu are importanță! – nota mea – C.C.). Adaug eu, din nou, fără a avea ambiția de a face, doamne ferește! – jurnal în jurnal: nu se ridică la aceeași înălțime decât „Decizia de impunere anuală“ pe care am primit-o astăzi, prin poștă, de la Administrația financiară și prin care mi se face cunoscut că am de plătit în termen de 60 de zile o sumă exorbitantă pe venitul meu modest din anul 2000, venit ce a mai fost impozitat o dată. La plângerea mea verbală, un directorăș obtuz îmi vorbește despre... *necesitatea educației fiscale*. Cu alte cuvinte: dacă vrei să fii educat fiscal, plătești *zeci de milioane* pe venituri ce nu le-ai avut. Că așa merg lucrurile, apropo de Creangă, evocat mai sus, *în satul fără câini* (dar cu finanțiști și administratori educatori) care este România...

La noi *încă* nu s-a ajuns ca elevii să vină la școală cu pistoale și să tragă în profesori și în colegii lor, așa cum se întâmplă în SUA. Și nici măcar cu spray-uri cu piper pentru „a arde tot și mai ales ochii“, cum ar zice un personaj feminin caragialean. La noi, se trage cu praștia – și nu numai – în statui, în mituri, atât din bănci, cât și de la catedră. Nu mai vorbim de vasta ignoranță pe care o cultivă așazicând cu sârg deopotrivă autorii de manuale alternative și de programe curriculare. Așa se face

că avem de la o vreme cohorte de tineri absolvenți de liceu, de facultăți care nu doar se rușinează că habar n-au de valorile culturii naționale, ci chiar se mândresc cu vidul din spatele diplomelor lor, obținute, nu puține, de pe la niște sereleuri ce-și zic universități. Cunosc ziarști, a se pune ghilimelele de rigoare, posesori ai unor asemenea cartoane, cărora, dacă le pomenești de Eminescu, de Enescu sau de Iorga, te întrebă, la rândul lor, la ce procuratură lucrează nefericiții de ei? Și atunci, ce să te mai miri de această relatare din **jurnalul** lui Livius Ciocârlie: „Mă întrebă un tânăr lup al noii jurnalistici ce cred că mai înseamnă Eminescu. Încep, la telefon: «Eminescu rămâne ce a fost: un mare poet și un mit» etc. Astăzi, dau peste publicația în care am apărut. Negru pe alb: «...un mare poet și un *nimf*». Curioasă greșeală de tipografie, îmi spun. Trei rânduri mai încolo încă o dată *nimf*. O întreb pe o colegă: ce dracu’ înseamnă cuvântul ăsta? Cum, ce înseamnă, îmi răspunde, zâmbind. E masculinul de la *nimfă*. A, bun. Atunci e în regulă, zic“.

Regăsesc în jurnalul intitulat De la Sancho Panza la **Cavalerul Tristei Figuri** un text mai amplu pe care îl citisem într-o revistă ieșeană. Este un fel de răspuns la un articol al lui Horia R. Patapievic, articol pe care, din păcate, nu-l cunosc. Un eseu-confesiune a intelectualului „de la granița de Vest“, care trădează, în fond, vechiul și, se pare, greu vindecabilul complex al bănațenilor, unul de inferioritate, bineînțeles. După o trecere în revistă a unor fapte de cultură ce atestă că bănațenii sunt „ultimii porniți și nu de tot ajunși, cel puțin nu au destulă densitate, la o creație de tip *european*, de mai bine de un secol dezvoltată în disprețuitele de către noi regiuni“ (din vechiul Regat – nota mea – C.C.), pentru a demonstra – nu-i așa? – că nu e „*orbit de aroganță*“, Livius Ciocârlie are câteva zvâcniri chiar arogante. Vezi doamne, ca să dau un exemplu „Există o particularitate a noastră în relația cu Europa. Pe când în provinciile din Vechiul Regat europenitatea de *transfer* n-a pătruns decât în straturile de sus ale societății, europenitatea noastră de *contact* a pătruns în straturile adânci. (...) Noi n-am ales un model, ci am fost modelați de la sine, prin condițiile istoriei și ale vieții de zi cu zi“. Așa o fi. Dar ce bine ar fi fost dacă, de pildă, acest *contact* adânc cu Europa s-ar fi materializat nu numai în modul de conviețuire „fără conflict cu mai multe etnii“, ci și în existența unei „componente culturale“, care, zice diaristul, „aproape a lipsit“. Ce bine ar fi fost, pentru bănațeni și pentru întreaga Românie, ca și la Timișoara să existe o mare tradiție academică. Or, Universitatea timișoreană a apărut după nu mai puțin de 102 ani de la înființarea celei din Iași, care, de fapt, exista, sub forma Academiei Mihăilene, înainte de 1860, încât universitatea din *esticul* oraș număra 175 de ani, pe când cea de la granița de vest abia dacă a împlinit vreo patru decenii. Are dreptate Livius Ciocârlie: „Nu poți să ai o cultură de nivel european, sau măcar de tip european, decât pornind din focarul unui mare oraș“. Bine zis *focar*. La un moment dat, autorul mărturisește: „*M-am simțit «acasă» la Gorizia, nu mă simt acasă la Craiova sau la Iași*“. Ce ți-e și cu europenitatea asta de *contact*! Modelează ea ce și cât modelează, dar, se vede treaba, provoacă și suferințe...

Închei acest comentariu în compania lui Livius Ciocârlie (și a admirabilului său **jurnal**) cu o propoziție la care subscriu: „Dicționarul e o carte plină de necunoscut“. O fi având oare în vedere și **Dicționarul Scriitorilor Români** de la Cluj?!



## JURNAL DE INFERN (VII)

Hai să ni-i imaginăm – cu ajutorul episcopului Calinic – pe Ștefan, Vlad și Iancu H. punând la cale strategii (comune?) la castelul Huniazilor! (**Ștefan cel Mare și Sfânt – Apărător al creștinătății**, Editura „Pallas Athena”, Focșani, 2004, p. 43). Si non e vero, e ben trovato. Sunt strânse în volum comunicări științifice de istorie laică și istorie eclesială comparată, de la un colocviu semnificativ. Bun prilej de a ne întreba cât de smerit era oficialul sfânt personaj al românilor, care oricum așa se arăta, la apogeul anului 1500, umil și milostiv către simbolicul Sfânt „Gheorghie” (p. 244)...

Sfințenia lui Ștefan fusese cerută de chiar poporul de după 1504 (o cerință în genul *santo, subito...*), spre aceasta conducea „iubirea lucrătoare” dovedită de marele om în multe fapte ale sale, dar îndemnau întru sfințenie cât idealul monarhic bizantin – cât tradiția domnească locală (p. 91, 148 – 149), ca să nu mai vorbim de idealul-ca-obicei-al-pământului...

Multe contribuții interesante la colocviu, mai cu seamă Ștefan Ștefănescu, Ionel Ene, Anton Despinescu. Din fericire, nu s-a realizat ținta de a modera colocviul îndeosebi către „calitățile duhovnicești” ștefaniene (p. 7). Și e păcat că vine un îndemn cârtitor și pozitivist de a argumenta suplimentar câte o idee explozivă ca aceea cu „Suceava – a treia Romă, nu Moscova” (p.15).

Cât de binevenită e pomenirea **Europei lui Piccolomini** (p. 85), în care Ștefan este atlet al lui Christ („*verus christianaefidei athleta*”), erou al Creștinătății împotriva „Barbariei” islamice (p. 155)... Europa visată de Renaștere, dar și de anteriori ca Saint-Louis și Bernard de Clairvaux. Sfinți politici, dumnealor.

\*\*\*

Între State și Elveția, prin poșta banală sau prin cea electronică zboară mesaje cât confesive, cât ziditoare între cei doi corifei ai exilului intelectual românesc, spre a prinde trup de carte: Matei Călinescu & Ion Vianu, **Amintiri în dialog – Memorii**, ed. a III-a, Editura „Polirrom”, Iași, 2005.

Dialogul epistolar al celor doi aleși scriitori (de bază, unul e teoretician literar – M.C. –, iar celălalt e medic psihiatru – I.V.), prozatori de stirpe aleasă și cu această ocazie, se dovedește o formulă fericită, mai cu seamă etapa viețuirii în comunism a ambilor beneficiind de abordare memorialistă, parodică, metafizică, moralist înțeleaptă. Nimic bombastic, sau rigorist! De neuitat, acest „prezent” comunist al patriei de „condiție târătoare”. Păcat că din limpezi motive, cazul Tudor Vianu scapă de analiza exemplară binemeritată, refugiindu-se în zona clar-obscurului patetic și subiectiv. Oricum, o carte exemplar *sapientțială*.

\*\*\*

Om al Tradiției, mărturisitor chinuit și orgolios de „vechea mea ștampilă ancestrală”, enunțându-și tematica fundamentală: „carnea-mi foșnește-n inscripții și-n rună / oasele-n sine fac schimb de tăceri / totdeauna mă-mpiedic din astăzi în

ieri / în piramida morții străbună //...// sunt cifra Unu în febră / am întrebat ielele am întrebat vântul / de ce m-a blestemat Dumnezeu în / Cuvântul?” (Gheorghe Istrate, **Puberul divin – 33 sonete imperfecte**, Editura „Pallas Athena”, Focșani, 2003).

Ne întâmpină „buze gravide” de nașterea Cuvântului, „eșafode parfumate”, „mireasa-nchisă pururea în duh”, „ce reci grăunțe zuruie etherul”, „vād sâniilor morții murmurând zăpadă”, „dar gândul brun m-a-ntors în hiacint”, „epiderma eternului pat”, „verbe heraldice” ș.c.l. Dar Preotul-Mag e măreț mai cu seamă când emite blesteme gnomice, de soiul: „sunt pruncul repetat de-același sânge” (poate chiar Sângele lui Christ, perpetuat de *rună*, taină, metempsihoză), sau „din ființă vin / întors în ochiul morții” (fi-va, poate *ochiul furtunii* care destramă veacuri și vecii?!), sau varianta suavă de big-ben: „în univers mai e un punct / e timpul ultim și defunct”, sau mesajul runic trimis superbiei galactice și informaționale: „în fiecare vorbă un sfinx / pândește cifrul vieții ce va să vie”. Nici astă ploconire semeață nu-i de lepădat de la sufletul nostru de lectori înfiorați: „ling prăbușit sub orbitoare coroane / sângele Domnului prelins din icoane”.

Poetul admite într-o **Auto-împricinare** că nu s-a înghesuit a scrie versuri, dar dumneaei Poezia l-a provocat dintr-un interes special și musai înfricoșător al ei... După socializarea cu anacolutul, după narcisismul hagiograf („să mă-nsfânt”), „reintru în istrate întristat”.

Vai, nu-l prețuim îndeajuns pe marele poet Gheorghe Istrate!

\*\*\*

Nu atât reflectând noul limbaj erotic românesc, cât noua dezordine amoroasă a subdezvoltării în tranziție, situație civilizațională în căutarea limbajului specific. Unul care debutează cu un oribil „Sunt o doamnă, ce p.la mea” (Ioana Bradea, **Băgău**, Editura „Est”, București, 2004). Mă rog, tânăra autoare de bestseller, cald întâmpinată de soborul isteților neamului, avea destule echivalente ale titlului-găselniță: fucking, buleală, trozneală, futing...

Destul de puțin sex real în roman, în favoarea sexului virtual al unei linii erotice 8989, cu înjurături parapitoarești neverosimile. Unde s-a rătăcit dragostea? Sau măcar personajul salvific? Sau – minimum minimorum – *raisonneurul*?

\*\*\*

Să zicem că avem mai multe ocazii de a-i fi recunoscători și îndatorați autorului, de pildă când, amintind de înrăurirea lui Eminescu asupra psihicului național, nu uită să taxeze: „imagini de autosatisfacție colectivă exagerate” (Neagu Djuvara, **Există istorie adevărată? Despre „relativitatea generală” a istoriei. Eseu de epistemologie**, Editura „Humanitas”, București, 2004, p. 125), sau când pomenește de pierderea devastatoare a *onoarei* de către români în 1940 (p. 43), aplicând metoda *counterfactual conditions*, sau pur și simplu mărturisind – om venerabil – o asociere proustiană între parfumul de mimoze și

prima dragoste adolescentină (p. 66).

Ciudat savant, autor de tratate, nu-i așa? E tare bine că Neagu Djuvara păstrează și în scris farmecul oralității sale televizive, dar și rigoarea latină e la ea acasă în această lucrare... Autorul elogiază *empatia*, aici istoricii au de învățat de la marii scriitori! N. Djuvara e fermecat la lectura unui roman istoric al Zoei Oldenbourg, *La pierre angulaire*, cum de-a izbutit ea să întuiască religiozitatea epocii cruciadelor? Păi cum altfel, scriitoarea e rusoaică, o fiică a Bisericii de Răsărit, cea atât de apropiată creștinismului străvechi, de unde și capacitatea de sesizare a creștinismului occidental de veacuri XI – XII... (p. 134 – 135). Contrazicându-l pe Fustel de Coulanges, Djuvara e partizanul nesmintit al istoriei ca artă, cercetare migăloasă, în fine o știință-cunoștință (p. 135).

\*\*\*

De ce mă bântuie tocmai vorba înțeleaptă a lui Napoleon cu „curajul de la 4 dimineața“, citind Constantin Ghiniță, *Logodnicul orei patru dimineața*, Editura „Zedax“, Focșani, 2004? Sigur că nu numai de la titlu se trage, e vorba de asimilarea unui soi special de curaj antropologic, transcendent, pascalian anume.

Poetul se admite stigmatizat de o menire specifică: „vezi, Doamne, de o viață Te răsfăț / cu întrebări rebele în aldine //.../ / Poetul ca un sclav zidește lumea iarăși / și-L pune-n Ceruri martor pe Dumnezeu / la loc //...// Să vină un Profet ca să mă ungă / Drept împărat al unui Cer pierdut“. Realitatea fără fard a tranziției îi întărește poetului apucătura apocaliptică și îndătinarea moralistă *milenaristă*: „Anticristul“ fi-va probabil chiar încremenirea timpului în tipare blestemate („Piatră în clepsidră s-a făcut nisipul“), opțiunile „prostimmii mioritice“, sau „jegurile spirituale“, sau „îngerii de pe margine ajunși copii de mîngi“, prea-omenescul *marchionit* al Legendei („Maria-Magdalena / ajunsă între timp un fel de șefă / a Departamentului pentru Relații / dintre Oameni și Bunul Păstor“), păguboasa uitare a unei „erata / pentru o a doua reînviere în duh“ și imposibila împăcare a poetului cu „viața asta / curvă frumoasă“, prea aproape de „Moartea unde suntem / Regi“.

Ce lume întoarsă diavolește: „mai că-ți vine să crezi că de la Început / Cuvântul avea forma unei monede de / schimb / care stabilea până și valoarea Sufletului“. Și totuși, i-am observa poetului să încerce o împăcare protestantă cu Banul...

Poetul ne provoacă îndestul cu izbutințele sale: erotică de genul „trupul tău iubit o așteptând răsplata / dorurilor arse de violuri dulci“, neadaptarea ca sancționare „iar când la mesele festive / eu nechematul vin în zbor / sunt dat Afară cu onor / sorbit de marile ogive“, asiatisme suave gen „și-apoi aștept să-mi încolțească gândul / cu vechi iubiri în noile ființe“, reminiscențe de acorduri villonești-ronsardiene „tu, Regina Toamnelor, de un veac“, sau alchimia fluidelor între Ființă și Univers „seva Labirintului să-mi cânte“.

Și un eu poetic discret luciferic: „În oglindă Umbra îmi ascunde chipul“.

\*\*\*

Să ni-l închipuim pe Vasile Voiculescu introiectat (de „vitalitatea demonică a eului liric“) în Centaurul poeziei sale, ființă pură ca Inorogul lui Cantemir, găsim din acestea într-o prea cuminte teză de doctorat: Gabriela Matiu, *Monografia unui isihast (V. Voiculescu – mit și religie)*, ed. a doua, col. „Critică și eseu“, Editura „Timpul“, Iași, 2005, p. 252.

Tresărim șocați la unele revelații biografice, de pildă aflând

că V. Voiculescu a comis în 1962 o penibilă, silită *Odă păcii* (p. 18) sau că marele creștin a implorat *euthanasia*, în fața chinurilor finalului său de partidă (p. 19). O lucrare conștiințoasă, onestă, mitologia și magia îndestul acoperite, cum nu, dar i-am fi dorit autoarei o mai solidă conștiință de sine pe de o parte, iar pe de alta o viziune mai subtilă a Sacrului, în ajutor sărindu-i la un semn alde R. Otto, M. Eliade, I.P. Culiuanu.

\*\*\*

Era noastră informațională, saturată de neo-helenism întârziat, merită tocmai un astfel de început de luciditate, precum Mircea Bălan, *Istoria prostituției* (2 vol.), Editura „Eurostampa“, București, 2004.

Aflăm că a existat dintotdeauna prostituție feminină, masculină și sacră. Sexul a reprezentat mereu o vrajă, iar din Renaștere s-a asociat cu *magia*. Într-un târziu, ajungem să reflectăm și asupra relației Sex – Putere! Autorul are grijă să procedeze la distincția Eros – pornografie – prostituție. Și nu se poate, desigur, ignora reflecția fulgurantă a lui Pascal Bruckner, după care imaginea insistentă a sexului și a prostituției datorează mult presiunii matriarhatului de odinioară...

Totdeauna Societatea a căutat să controleze comunitar prostituția. Scapă societățile arhaice. Lucrearea e și o istorie a adulterului ș.a., de fapt a exceselor și fenomenelor deviate. Dar este adulterul („preacurvia“ din textul biblic), prin sine însuși, o prostituție? Categorie, nu! Femeile sunt mai puțin limitate sexual decât bărbații, ele nu au limite fiziologice (ca și homosexualii pasivi), de aceea e mult mai răspândită prostituția feminină... Și oricum, prostituatele sunt femei publice.

Imaginea publică actuală în subiectul feminin, mai cu seamă în România, încurajează dominant un model cultural negativ, aproape îndemnând la prostituție prin insistența pe corp-sex și sex-appeal. Strică mult și mass-media... Mihaela Miroiu apreciază, cu umor, că în România s-a făcut cu necesitate saltul de la supremația femeii tractoriste, la funduleț-în-gemuleț! Care nu e prostituție, dar un scandal pentru percepția conservatoare.

Lucrearea oferă farmec la lectură, chiar și prin documentația prea generoasă, de la mituri și opere de referință până la trimeri frivole. Dar tocmai amestecul minoratului valoric e agreabil.

\*\*\*

Poate că de la începuturi, Destinul a înscris o parte rostuită a speciei pe traiectoria unei antropologii strani, insinuează freneticul tânăr prozator Petru Fiștoc, *Fotografii*, Editura „Zedax“, Focșani, 2005: să fi fost Sărutul și Comunicarea alterate de păcatul originar? Oricum, Adam împasibil artist făurește dumnezei de lut și pedepsește pe acela răzvrătit și vanitos care a mișcat în grămadă!? Aceasta este înălțimea de gând, de la care talentatul autor își contemplă cu simpatie impertinență personajele.

Unde fi-va unitatea ființei, ruptă în „insule de sine“, incapabile de independență? Iar noul Adam tot împletește dumnezei la gură, vai lui, vai nouă.

\*\*\*

Un desăvârșit codoș de partid totalitar, astfel se apreciază cu amuzament și cinism Miron Bergman, *Tineretea unui comisar politic – roman*, Editura „Albatros“, București, 2004. Discutăm despre un autor care în etapa sa românească se numea Mirel Dragu, apoi în Franța, din 1964, a penetrat mediile jurnalistice și literare franceze. Cu genul său de viață fracturată între Est și Vest, cu experiențe coplesitoare, Miron Bergman ar

fi avut de învățat din modelul unui Marcel Reich-Ranitzky, dar nu ia de la acela decât o anume sinceritate dezabuzată.

Îi respectăm autorului formula narativă, deși prin autobiografie și memorialistică ar fi fost în câștig... M.B. este mic-burghezul evreu normativ, atât de recunoscător *Papașei* de la Kremlin de a fi exorcizat riscurile Holocaustului și indemnătățile trecutului, încât devine comunist. Participăm la hazul relativ al racolării tânărului M.B. la KGB (mulți au fost, tare puțini recunosc...), prin intermediul unei rusoaice, femeie-comisar arborând stindardul sex & vodkă. Pușlamaua își începe lunga alterare a ființei, frecându-se avantajos printre țuțerii lui Leonte Răutu, parvenind și la „demnitatea” de racolat al Securității! Viața ar fi foarte veselă, dar *șerpăraia* e tulburată de curenți ciudați, devastatorul național-comunism românesc (dejist, ceaușist-oltenesc etc.) și în lupta acestuia cu internaționalismul iudeo-unguresc din partid, M.B. devine indigest pentru segmentul neaoș al Securității, așa că micul șmecher o șterge la Paris. Să tot fii „de stânga” în această lume strămbă, mai ales că te ajunge din urmă și umbrela protectoare political correctness...

În rest, farmecul miciei bârfe de trepăduș istoric nu lipsește.

\*\*\*

Nu cumva poetesa ne întâmpină cu o epifanie cam ostentativă: „albă eram și eu / când Dumnezeu mai trăiește” (Corina Matei Gherman, *Dialog alb*, Colecția „Lumina”, Novi Sad, 2004)? Abundă în volum „cuvinte ucise rîd în genunchi”, unele imagini ne forțează atenția: „În scorbura luminii / mugurul e informator”, câte o tembelă despletire: „mă întreb / dacă mă pieptăn pe mine / sau poate / un ciob din umbra mea” ne dezolează, ne încântă cu „palatul bordei mumificat” și ne descântă cu de-alde: „nu studiez orizontul / mai bătrîn ca / universul agonice”, iscodește „măști de liliac” din carnavalul diurn, ne amuză cu interogații mai mult ghiduse decât apocaliptice (citabilă *Ecuatiile... Giordano Bruno*).

Probabil că nu în giumbușlucuri gen „Aristotel și / Pitagora învățau geometria cailor”, cât în șire inocente precum „În haina copacului / este viața / proiecția pe retina / saturată / imagini ostatece / secunde vii”, sau straniu sapiențiale „halucinație / mă ocrotești / netezindu-te / abia-mi / miroși / respirația / străinului / dintre noi / curge / albia se / răspândește / încotro / volbura / înțeleptului” investim speranțe prudente.

Și bine procedează poetesa când își exorcizează spaimel: „trecând pe lângă cuvântul / scris fără majuscule / în biblioteca uitării”, căci ratarea artistică se prea poate întâmpla „într-un factorial de secundă”.

\*\*\*

Sub coordonarea lui Daniel Cristea Enache și Mihail Iovănel, iată o bună sinteză a poeziei române tinere (anchetă + antologie lirică + manifeste-programe): Revista „Caiete Critice”, nr. 2–3 / 2005. Vasăzică, așa arată fracturismul și celelalte... Absolut salutar ni se pare efortul acestor imberbi de a se întoarce la Ființă, după ce s-au războit salutar – ca orice avangardă respectabilă – cu totemele / tabuurile / fantasmagoriile speciei în drum spre Condiție Umană.

\*\*\*

Kafka, fără teroare vetero-testamentară?! Lume stranie, sadoveniană de dincolo de neguri, transferată în magie citadină... Ploi care alunecă impresionist... Iluzie... Din toate câte ceva surprindem în plinul de aplomb june Victor Bour, *Castelul de dincolo de ploii*, prefață de Janine Vadislav, col.

„Gloria Spiritum”, Editura „Mesagerul”, Chișinău, 2004.

Iubiri pulsatile, nevrotice. Romantism, dar fără a ignora SMS-urile. Cu stângăcii inevitabile, Victor Bour știe să construiască o atmosferă. Și are intuiția erosului abisal, desenat cu vechi mijloace cinstite: „Îi privesc ochii albaștri, în care mai era puțin și mă înecam”. Ar mai fi să fie doar un salt până la „Tes yeux sont si profonds, que j'y perd ma mémoire” (Aragon).

\*\*\*

În fine, o carte care umple un gol (nu de informații, dar de analiză) despre făcătura comunistă numită „Școală de Literatură”, scrisă de unul dintre numeroșii „studenți”: Marin Ioniță, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2003. Cariera de yesmen lucrativ îndelungat al defunctului regim să nu ne împiedice să salutăm cauza obiectivității și sincerității autorului...

Sub privegherea unui tovarăș director politic Hoajă (în carte „Coajă”, de teama represaliilor justiției...), micii *claponi* sunt supuși la 5 mese pe zi, ziduri cu sârmă ghimpată, deplasări la ordin, imens studiu ideologic controlat ș.c.l. Nu mult altceva decât rețeta lui Orwell din *Ferma animalelor!*

Nu judecățile asupra Școlii sunt precare, dimpotrivă, însă suntem în drept a reacționa la destule aprecieri umane și literare. Ce a primit societatea civilă și evoluția mentalelor din nefericita noastră țară de la cald apreciații Florin Mugur, Gheorghe Tomozei, Nicolae Stoian? Poate numai, dar atenție, de la un Lucian Raicu... Și judecata literară asupra unui Ion Gheorghe ni se pare excesiv-ditirambică. Istoricii literari pot ciuguli câte ceva de folos despre Nicolae Labiș.

Un singur regret avem: n-am pomenit nici un „cursant” al Școlii din Kiseleff, de la cei mai luminoși și până la Marin Ioniță, care să-și fi manifestat măcar tardiv oroarea de a fi fost cândva selectați, ca niște mici înfipti ai regimului criminal...

\*\*\*

Cunoscut și ca poet, autorul – nevăzător – nu ne poate surprinde, ci cel mult încânta prin finețea sa psihologică în roman: Radu Sergiu Ruba, *Demonul confesiunii*, Editura „Compania”, București, 2004. România anului 1990, înfloritoare minieră din iunie, iată un fond perfect întunecat pentru o convingătoare desfășurare de forțe în cuplul erotic tânăr... Ambii parteneri susțin cu întreaga lor sensibilitate, acutizată de evenimente, „jurnale”. Al ei, ființă sechestrată într-un subsol, e mai bogat în paletă, căci iubirea dumnezei fosforescentă și intelectualistă pentru partener se completează straniu cu ispita trezită în preajmă de o țigancă lesbiană! Eros sublimat stendhalian și nu prea, dar mult rafinement citadin.

\*\*\*

Bine procedează autorul, amintind cu tâlc adevărul sociologic, după care în perioadele revoluționare se înregistrează cele mai puține sinucideri ale speciei: Vasile Spiridon, *Perna cu ace*, vol. I (*Din vremea „obsedantului deceniu”*), Editura „Timpul”, Iași, 2004. Este mai cu seamă o carte despre o literatură chinuită a unor autori talentați și deturnați prin propria derută, dintr-o perioadă în care prin obsedante decenii „timpul se stârvisc” de-a binelea. Merită respect autorul pentru ordinea pe care o instalează într-o literatură pe nesimțite uitată, exceptând admiratorii ei captivi...

De reflectat la o tragedie românească, cu care ne face părtași V. Spiridon, cu ajutorul unor scriitori faimoși: „Bulzeștenii (lui M. Sorescu, n.n.) posedă ceva din suceala și scepticismul nativ al siliștenilor (lui Marin Preda, n.n.)”.



## UN NARATOR LUCID ȘI FEBRIL\*

Positivistul Constantin Virgil Negoită vine cu un alt roman care provoacă spiritul, un roman postmodern, **Împotriva lui Mango**, scris într-un stil care fără a fi șocant depășește stilul cuminte, „normal”, care *referă și se referă la* o lume care suscită interogații, nedumeriri, revolte. Sincer până la limita admisă a indiscreției, deschis abordărilor celor mai vulnerabile, iconoclast, scriitorul nu încetează să provoace limitele înțelegerii, ale obedienței și / sau nonobedienței, obișnuințele, tabieturile de lectură ale cititorului. Nu este un scriitor obișnuit. Știe aceasta și obține maximum din suprasolicitarea acestui fapt. Iată începutul romanului: „*Mă numesc Mango. Sunt membru al partidului comunist. Scriu cărți. În cartea **Evanghelia după Fiul** îmi bat joc de dumnezeul creștinilor. Restabilesc adevărul. Iosif era la fel de tânăr ca Maria. Așa se naște copilul. Nu cum se laudă evangelistul de modă veche, care se află în treabă, făcând propagandă. Nici vorbă de Duhul Sfânt. Acela nu mai plutește de mult peste ape. L-am omorât eu*”.

Intrarea în literatură a făcut-o, mărturisit, prin provocare. Literatura capătă pentru profesorul informatician o nobilă, o înaltă motivare. Urmărește „strămutarea unei culturi”, dar mai ales revelarea propriei individualități: „*Am scris câteva cărți de literatură în care mă refer la rădăcinile mele. Le consider, și acum, hrănitoare. M-au alimentat mereu cu idei pe care le folosesc în cercetările mele. Acum încerc să le spun povestea*”.

Micile secvențe cuprinzând fiecare informații diverse tind să redea, să cuprindă întreaga complexitate a vieții în desfășurarea ei eternă, caleidoscopică. Mărturisirile directe, frapante, paradoxale unele, „normale” altele, relevă un narator lucid și febril, atent la ce se întâmplă afară, în lume, și înăuntru, în sine. Cele două universuri, eul și lumea, nu sunt în contradicție, chiar dacă aspectele realității, evenimentele nu-l satisfac, ele se armonizează nichitastănescian – în universul care ne poartă, purtăm cu noi un univers.

O temă obsedantă este cuvântul și puterea lui demiurgică de a revela, de a construi, de a distruge. Raportul dintre virtual și real e evaluat, gândit, trecut prin multiple creuzete de un idealist care nu poate concepe lumea în afara logosului: „*Reporterul care scrie articolele de atitudine, ce fac bine atunci când plac, articole dure, a sunat și a pus întrebări. Profesorul nu se gândește ce o să iasă. Bănuiește că va întoarce pământul pe dos, dând la iveală secrete ascunse, în opere ținute până atunci în sertar. Își imaginează lătratul câinilor, care or să sară și or să se înghesuie unul în celălalt, în timp ce noi ne vom vedea de drum, trecând din câine în câine, alți câini apărând pe la margini, îndoindu-se în mijlocul satului, câini de niciunde, aglomerându-și chelălăiturile într-un concert care o să trezească pe toată lumea*”.

Cuvântul în sine are o putere nemărginită. Ca și oamenii, unite, ele pot înălța sau dărâma o lume. Cuvântul, limbajul natural, este un dar de la Dumnezeu, pentru ca omul, cu doar câteva mii de cuvinte, să poată descrie / imagina / recrea un întreg univers, oricât de complex. În și prin cuvânt, se exercită puterea demiurgică a

omului; asemenea Creatorului care a zidit o lume prin cuvânt, și omul *crează* prin / într-un cuvânt, într-un exercițiu de spiritualitate care-l apropie de Dumnezeu.

În unele locuri, cartea are o turnură autobiografică, o autobiografie mascată de ficțiune. Naratorul e un emigrant român, are 60 de ani, locuiește la New York, e profesor la universitate și se gândește la literatură „ca la un fel de cer”, idealizând-o sau atribuindu-i dimensiunea idealului. Realitate și ficțiune sunt mereu la marginea plauzibilului. Senzația de viață reală e direct proporțională cu cantitatea de ficțiune filtrată printr-o imaginație corectă, geometrică, rămânând mereu între limitele unei lumi pe care urmărește să o epuizeze.

Într-un interviu, jumătate real, jumătate imaginar, naratorul se aut prezintă, detaliind momentele pe care le consideră principale și importante. Noua carte trebuie să explice lui însuși dar și celorlalți cum au apărut celelalte cărți. Nimic nu se petrece la întâmplare. Un desen cvasi-invizibil leagă tenace lucrurile între ele și le dă sens: „*Acum lucrez la o carte care să-mi explice cum au apărut celelalte. Nimic nu este întâmplător. Toate cărțile mele – și cele științifice, și cele literare – se leagă. Cred că am aflat de ce m-am ocupat trei decenii de logica dogmelor și de ce paradoxul a pătruns în toate cutele vieții mele. Va fi un fel de volum de memorii*”.

Toposul *biblioteca*, borgesian, realizează o translație. Lumea văzută ca o bibliotecă, pură și ideală, în care discuțiile intelectuale plutesc în vagul limbajului literar, poate fi o alternativă. În acest spațiu, *biblioteca*, *profesorul* devin simboluri ale acelei părți de umanitate care nu a pierdut legătura cu spiritualitatea, pentru care idealul există și pentru el merită să lupte. Reporterul este un intermediar, un agent de legătură între diferitele straturi ale realității sociale. Întrebările sale duc, deopotrivă, la relevare și revelare.

În universul virtual al lumii ca bibliotecă, naratorul se află / se găsește pe drumurile vieții și ale destinului său. Cu fiecare experiență, așa cum o mărturisește în interviurile cu Reporterul, el se descoperă puțin câte puțin pe sine, explorându-și părți necunoscute ale ființei. El experimentează moduri de a comunica adresându-se *realiștilor*, oameni de știință, în limbaj matematic, dar și *umaniștilor*, oameni de litere, în limbaj afectiv, și experimentându-le, descoperă posibilități infinite de a proiecta în necunoscutul lumii propriul înțeles. Literatura îi dă și îi *re-dă* libertatea, sentimentul plener al dezmărginirii, al ieșirii din limitele prejudecăților, ale lumii noastre. Dacă matematicianul începe cu concluzia, demonstrând apoi printr-o argumentație cum s-a ajuns la ea, scriitorul lasă cititorului posibilitatea și plăcerea de a trage concluzia.

Cartea are un puternic accent autobiografic, deși scriitorul s-a ferit de excesul de realitate: „*Tot ce am scris este o proiecție a vieții mele și mai ales a sensurilor acestei vieți*”. Ficțiunea oferă această șansă, reversibilitatea a ceea ce părea ireversibil: „*Mă întorc și mai mult înapoi, caut izvoarele, de unde mă trag, cu speranța că voi înțelege de unde se trag simțirile mele de azi*”.

Cititorul ideal căruia se adresează este *omul postmodern*:

\* Constantin Virgil Negoită, **Împotriva lui Mango**, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2005

„Un om postmodern, ancorat în lumea contemporană, atent la tot, în sensul inovației, un om dornic să gândească atunci când citește”. Ca scriitor, inovator al unui tip de scriitură literar-matematică, se declară adeptul „scriiturii tip non-fiction novel”, practicat în America de Theodore Dreiser, Truman Capote și de Norman Mailer, tinzând spre „romanul alegoric cu personaje abstracte”, detașându-se, fără prea multă polemică, de romanul postmodern bazat pe una sau mai multe povești „nu foarte clar împletite” și în care „personajele pot fi idei”, dar și de romanul modern care descrie „trăirile individului, așa cum este el făcut de natură, cu stări generate mai ales de biologic”. Comunicarea cu metafizicul e o constantă, *algebrizarea* literaturii nu exclude nostalgia absolutului. Romanticismul se dovedește actual și-ntr-o proză cu vădite tendințe moderne și postmoderne.

Scriitorul este, de asemenea, ca și pentru Eminescu, un *semădău*, un *dătător de seamă*, un observator lucid, obiectiv și critic al lumii în care trăiește. „Toleranța americană” (America fiind singura țară din istorie care atunci când câștigă războiul, nu cucerește un teritoriu, ci se retrage) este un subiect de reflecție, un adevăr la care revine din nevoia de claritate și de certitudine. Despre rădăcinile sale românești, Constantin Virgil Negoiță vorbește calm, cumva anticioranian, fără revoltă, fără ranchiune, fără complexe. Spațiul cultural românesc l-a marcat pentru totdeauna, l-a îmbogățit. La vârsta când multe se decantează și *desenul din covor* își schițează semnificațiile, scriitorul simte că trebuie să dea ceva înapoi lumii în care a crescut, s-a format ca om, ca intelectual.

Modul de a trece de la o realitate la alta, de la un aspect la altul, de la o problemă la alta, de la o idee la alta creează structura mozaicală a romanului și, în același timp, sugerează caracterul fluctuant, alunecos, caleidoscopic al realității care îl solicită pe om, în fiecare clipă, prin mii de impresii, de referințe, corespondențe și sinestezii. Se rețin cele mai puternice, revelatoare, „șocante”, acelea care pot reține prin necunoscut sau prin caracterul curios, prin banal, prin paradoxal.

Comunismul și problemele generate de el – alterarea relațiilor interumane, limbajul de lemn, falsul etc. – este o altă temă care-l obsedează. Postmodernismul chiar este o „emanație” a comunismului, o alternativă la o lume care-și ieșise din matcă, născută „datorită unor conspirații”. De altfel, la conceptul de postmodernism revine mereu și mereu încercând să-l lumineze din unghiuri diferite. Modern, postmodern, „concepte vagi care la margini se suprapun”, trebuind să fie „tot ce nu e modern, după ce modernul a eșuat”, sunt noțiuni vehiculate în legătură cu etape diferite ale personalității, raportate la personalități ale culturii românești. Rediscutarea operei eminesciene, negarea noțiunii de poet național se face din perspectiva postmodernismului. „Îngerii răzvrățiți” sunt postmoderni, în acest fel repunându-se în discuție, reluându-se de la capăt probleme considerate limpezi, fără fisuri în argumentația științifică, precum aceea despre originea dacilor sau a scrisului, transformându-le în probleme controversate care-și pierd limpezimea și devin confuze.

Amestecul de literatură și știință, ficțiune și adevăr șterge liniile / limitele dintre „poezie și adevăr”. Biografia e parte transfigurată, parte rememorată. Eul se fixează în lume și din această postură *vrea s-o înțeleagă*. Sfaturile care-i vin din părți diferite (profesorul Georgescu Roetgen, de exemplu) îi revelează un adevăr despre lume la autenticitatea căruia va ajunge rememorându-l: „Nu cu mult timp în urmă, granița dintre artist și savant părea de netrecut, spune el. De la Pascal, care a observat bine deosebirea dintre spiritul de finețe și spiritul

geometric și până mai ieri, la Borges, care a traversat această graniță cu eleganță, scriitorul și bibliotecarul păreau ființe care nu aveau nimic în comun. Unul scria cărțile, celălalt avea grijă de ele”.

Adevărul, raportul dintre minciună și adevăr se constituie ca o altă temă: „Cărți și reviste mici, mari, cuminiți și răutăcioase, mincinoase și care caută adevărul”, constată el privind cu atenție în jurul său. Realitatea deconectează atât prin ceea ce arată, cât și prin ceea ce ascunde, prin ceea ce falsifică, prin ceea ce păstrează. Adevărul nu mai este un absolut, căci postmodernismul acceptă „grade de adevăr”.

Premodernism și postmodernism sunt noțiuni în jurul cărora scriitoarea Sara Mango, împotriva căreia se construiește acest edificiu epic, își organizează narația segmentată pe mici fragmente. Scriitorul folosește această convenție a naratorului feminin poate pentru a sugera, în planul fictiv al narației, reintegrarea mitului androgenului sau pentru a-și explora latura feminină a personalității, sau pentru a marca despărțirea de o parte din sine pe care o neagă, încercând să o anuleze. Sugestia androginității e susținută de la de la primul rând al romanului. De altfel, Mango e un simbol foarte complex. Reprezintă răul social și împotriva lui se duc toate luptele. Sugestia degajată de titlu – *împotriva lui Mango* – ar putea duce la ideea revoltei dintre masculinitate și feminitate, dintre dreapta și stânga, dintre logic și nelogic, dintre paradox și truism sau la teoria mulțimilor infinite formulată de matematicianul Cantor, potrivit căreia o mulțime infinită are aceleași elemente ca orice parte a ei, ceea ce poate însemna că Tatăl – Dumnezeu este de o ființă cu Fiul – Iisus, dar și că masculinul și femininul nu sunt diferite în esență. Logica lumii finite nu este aceeași cu cea a lumii infinite. Dar scriitoarea Mango nu admite absurditățile filosofice, a ales să se situeze la stânga.

Un scriitor român preferat este Lucian Blaga, investigat, mai ales, în dimensiunea lui filosofică. Un reflex blagian este și metafora *paradisului în destrămare*, sau a lumii care și-a pierdut sacralitatea, lăsându-se invadată de profan, de rău în forme variate de manifestare. Îngerii nu mai sunt îngeri, s-au feminizat – îngeră Gabriela, îngeră Nici, îngeră Iris Murdoch; la fel și diavolii: diavola Belzebut, diavola Mango. Lumea e stăpânită de rău, maleficul întunecă mințile deși, aparent, pare să le lumineze prin exces de luciditate

Varietatea subiectelor, a preocupărilor naratorului este la fel de complexă ca lumea însăși. Trecerea de la o idee la alta, de la un aspect la altul se face ușor. Să citești despre cei trei templieri de la Paris – Eliade, Cioran, Ionescu, despre Mel Gibson și filmul său controversat, *Patimile lui Iisus*, despre originile tracilor și ale dacilor, nu este nici un fel de provocare. Pare firesc. Atitudinea față de Eliade nu surprinde, căci tonul cărții este paradoxal, la limita dintre adevărurile acceptate și înțelese. Dar scriitorul merge mereu mai departe. Preferând pe V. Voiculescu, autorul *Mântuirii Smochinului*, scriitorul care pătimize în timpul comunismului, Mircea Eliade e suspectat de eroare pentru că a stat pe „comoara ortodoxiei”, dar a săpat în „grădinile Indiei”. Explicația autorului *Istoriei ideilor și credințelor religioase*, conform căreia ca să faci cunoscută cultura românilor trebuie să te afirmi mai întâi în cultura universală, satisface doar în parte. Reținerea persistă, dincolo de spaima de a judeca, de a da verdicte.

Meditația asupra răului se face din unghiul *bibliotecarei*, a unei persoane nealterate de contactul cu realul: „Este o lipsă a binelui, o înstrăinare de Dumnezeu, o abatere de la scop, posibilă datorită libertății omului și unor ființe puternice, spirite libere, create, care la început au fost bune”. Penetrația răului e posibilă

căci modernii, cum susține un personaj, Hutton Gibson, tatăl lui Mel Gibson, și ca el mulți alții, „lucrează cu diavolul“.

**Implicări**, un jurnal, cum se spune și în **Cuvântul înainte**, este povestea unei prietenii dintre profesor și elevul său, dintre om și mașină (computer). Ideea e că lumea nu trebuie să-și piardă caracterul sacru datorită excesivei tehnologizării, căci mașina poate fi sau chiar este un intermediar între om și Dumnezeu. Așezat sub un moto din **Epistola întâi către Tesaloniceni a Sfântului Apostol Pavel**, despre libertate și bine, dezvoltarea ideologică a relației dintre om și computer în sensul religiozității, a spiritului creștin crește din substanța însăși a cărții: „Ordinea întâmplărilor este următoarea. Vreau să devin programator. Alt Programator a construit primul soft. Vestea cea bună este comunicată către mine. Primesc spiritul Programatorului. Sunt născut din nou și încep să ajung la rezultate, propriile-mi programe. Pentru a ilustra această ordine, schițez un copac cu rădăcini, tulpină și ramuri. Pe rădăcini scriu sacrificiul Programatorului și credința mea în El. Pe tulpină

scriu Măiestrie, întrucât ea crește din faptul că L-am acceptat pe Mântuitorul meu personal. Apoi, pe ramuri scriu programele. Și explic că asta este ordinea firească a lucrurilor. Cu alte cuvinte, nu scriu programe pentru a fi priceput (în manieră ortodoxă), ci scriu programe bune pentru că sunt priceput (în manieră modernă)“. Relația creștinism (religie)-știință se reface firesc și sensul ultim al cărții poate fi și acesta: reîntoarcerea omului spre cele eterne prin lucrurile firești, banale, de zi cu zi.

În structura romanului postmodern, accentul nu cade pe acțiune, pe epic. Narația se constituie altfel, incluzând secvențe multiple pentru a da o imagine aproximativă a societății moderne și postmoderne. Personajele plutesc într-un vag al identității, identificarea făcându-se la nivel conceptual și simbolic. Aventura pe care o presupune o astfel de scriere e o continuă provocare a limitelor gândirii noastre. Exercițiul nu e la îndemâna oricui. Constantin Virgil Negoită face din acest exercițiu o obișnuință și, solicitându-și cititorul, nu încetează să-l provoace.

**Mircea Radu Iacoban**

## PRINȚESA CANTEMIR

Se zice, despre locurile pustii, că acolo „bate vântul, latră câinii“. Nici o adiere în curtea casei lui Toader Hrib de la Arbore. Nici câini nu mai sunt. Doar bălării. Dulapuri-vitrină știrbe și golite zac afară, în tindă. Geamuri opace, din pricina colbului adunat prin ani. Tristețea casei pustii și abandonate o accentuează inutilitatea firmei de pe fronton: MUZEU. Un muzeu... părăsit. Toader Hrib a fost un personaj formidabil, din stirpea întârziată a lui Neculce, despre care generațiile de acum mă tem că nici n-au auzit. Greu de spus c-a fost un auto-didact: țăranul de la Arbore, cu puțină știință de carte ce-o agonisise, era doar convins că, în această eternă trecere lumească, cineva se cuvine să nemurească faptele, întâmplările, chipurile, trăirile celor din jurul său, sub deviza cronicărească „ca să se știe“ și cu motivația generoasă „dacă nu se știe, să se afle și se mai știe încă prin veac“. L-a descoperit, cândva, poeta Florența Albu, prin strădania căreia a apărut la Editura ieșeană „Junimea“, în 1971, originala și fermecătoarea **Cronică de la Arbore**, scrisă de Toader Hrib. Cartea avea să mai cunoască alte două ediții și s-a bucurat, la vremea aceea, de un meritat ecou în presa culturală (și nu numai). Mi-l amintesc pe moș Toader, când l-am adus, la Iași, în ziua lansării ediției a doua: îmbrăcat în costum național bucovinean, a impresionat asistența din librărie prin tonul molcom și așezat, prin modestia netrucată a sfătoșeniei țărănești, însoțită de o anume ascendență asupra tuturor datorată sincerității depline și bunului simț ce luminau fiecare frază. Nu ieșise de mult din pușcărie, unde a ajuns prin strădania unui binevoitor denunțator: Toader Hrib asculta, oroare, „Europa liberă“! La proces a fost adus și „corpul delict“: aparatul de radio marca „Pionier“, care, având doar unde lungi, nu putea recepționa emisiunile de la München. Degeaba: denunțul la Securitate a prevalat în fața oricărei evidențe! Soața lui, Magdalina (surzise în urma tifosului din 1945...) a așteptat cu îngrijorare întoarcerea lui Toader de la „Ieși“ și tot nu-i venea să creadă că „omul ei“ a ținut piept cu brio curiozității și interesului „domnilor luminați“ din capitala culturală a Moldovei. Și Toader, și Magdalina s-au mutat de mult în cimitirul bisericii ctitorite de Luca Arbore...

Timp de trei generații, hribenii au adunat tot ceea ce li se părea că poate depune mărturie despre viața, gândurile, dorințele și aspirațiile țăranului bucovinean. Toader și-a prefăcut casa în muzeu și-și primea vizitatorii (deloc puțini!) cu aerul și înfățișarea unui patriarh deținător al Graal-ului locurilor, apt să lumineze convingător, prin adăugarea elocventă de obiecte într-un bric-a-brac năucitor, înșăși taina existenței perene a satului și sătenilor din Arbore. În calitate de „naș“ al „cronicii de la Arbore“, l-am vizitat adesea și am adăstat la o ulcică de vin din pomușoară. În ultimii ani, glasul nu-l mai ajuta să-și ghideze vizitatorii, așa că și-a procurat un casetofon, pe banda căruia a înregistrat prezentarea muzeului, el arătând doar, cu o baghetă-toiag, un exponat sau altul. Se aflau acolo (s-or mai fi aflând?) „cioburi de lut ars și pașnice unelte de lemn, alături de armele tuturor războaielor, iatagane, zale ruginite, câști și ghiulele, grenade, lângă lăzile de zestre, niște opinci agățate de roata unui tun; un meteorit, lângă carbuni stinși într-o strachină, leac pentru spaime; monedele tuturor târgurilor încheiate pe acest pământ, plugul de lemn și balanța, alături de Ocaua lui Cuza, **Istoria frumosului Arghir**, tipărită în chirilică, scara șeii haiducului Darie, lângă fluier și-un cimpoi, fotografiile unor bărbați pletoși, care au intrat în legendă, nu ne mai seamănă și nu le semănăm, ouă încondeiate, ștergare, icoane“ etc. etc. ... Înțeleg ezitarea muzeografilor suceveni de astăzi: nimic ordonat științific în această teaurizare mai mult sau mai puțin întâmplătoare. Nici autenticitatea ori originea tuturor exponatelor n-are cum fi dovedită. Dar tocmai în aceasta rezidă deplina originalitate a colecției Toader Hrib, ce trebuie privită nu ca un muzeu în accepțiunea modernă a termenului, ci ca un unic, simplu și formidabil exponat, capabil să mărturisească și să impresioneze mult mai mult decât vitrinele etichetate cu râvnă meticuloasă din instituțiile muzeale oficiale. Mai ales străinii ar putea lesne înțelege, vizitând casa lui Toader Hrib, mentalitatea țăranului bucovinean și responsabilitatea ce și-o arogă în dialogul cu eternitatea. Păcat că (încă) nu s-a găsit dramul de înțelegere și de inițiativă pentru resuscitarea Muzeului de la Arbore!



## MOZAIC

Din când în când, obișnuim să așternem pe hârtie impresiile în urma unor lecturi. Așa s-a întâmplat și-acum. Sper că am reușit „arhitectura unei (ciudate) construcții” într-un și mai ciudat (?) ansamblu. Sub emblematica scrisului inteligent (sub același numitor comun) am reunit câțiva autori: Florin Paraschiv, Gheorghe Neagu, Emilian Marcu, Ioan Dumitru Denciu, Gabriel Funica, Constantin Miu.

Vom prezenta, mai întâi, volumul de eseuri al prof. Florin Paraschiv, intitulat **Sacru, miracole, pericole**, apărut la Editura „Pallas Athena”, 2005, la Focșani. Coperta, „Madona cizelându-și Pruncul în fața a trei martori”, ea însăși un simbol și o sugestie, prevestește conținutul cărții. Alcătuită din vreo douăzeci și cinci de eseuri, la prima lectură, „mi-au smuls” zâmbete. De care natură?... Autorul lor este un maestru al învăluirii. Abordează teme diversificate, în spirit asociativ, cu multe trimiteri, dezvăluindu-ni-l decent pe posesorul acestei vaste culturi. Preocupat sau nu, să ni se dezvăluie, aprofundează tainele existențialiste într-un mod cu totul inedit, personal. Nimic nou sub soare. Florin Paraschiv ne invită să citim din chintesența descoperirilor sale. Ne invită discret, fără să ne lase să așteptăm în anticameră. Am mai spus-o și, o repetăm, domnia sa nu scrie pentru mase. Toate aceste cunoștințe acumulate de-a lungul anilor le redă cititorilor săi, orânduie, după placul domniei sale, lăsându-l pe acesta, pe cititor, cu veșnicul semn de întrebare: oare, am înțeles tot ce-a vrut să spună? Astfel, paginile curg una după alta, aflând lucruri interesante și totodată intuitiv lămuritoare. Ca și cum ar spune: „Pune-ți și tu, măi cititor, mîntea la treabă! N-aștepta mură-n-gură!”. Să exemplificăm: eseul **Oul lui Brâncuși** cu simbolistica acestuia. „Ce mai creează Brâncuși?... Ei bine, a făcut un ou”... ceva din Graalul occidental, ar fi una din concluzii. Oul începutului și sfârșitului. În eseul **Saul și condiția infradivină** aflăm despre metamorfozarea lui Saul, fariseul luciferic, în Pavel, discipol al lui Christos; iar eseul **În căutarea individului** conține un paragraf notabil: „Lumii nu-i lipsește niciodată nimeni. Se întâmplă ca cineva să lipsească altcuiva. Însă lumea merge înainte”. Dacă am mai aminti numai câteva din titlurile absolut fascinante (prin conținut), am comite o nedreptate. Cartea trebuie citită în ansamblu, pe îndelete. Ne permitem totuși să reamintim două dintre eseuri, foarte dragi sufletului nostru prin... umorul deosebit de fin, alcătuirea rafinat-inteligentă, talentul autorului de a „construi” asemenea edificii: **Narațiunea ucigașă – Stalin și Bulgakov și Thomas Mann, Pastorul Niemöller**. Primul dintre ele, **Narațiunea ucigașă**... tratează așa-zisa prietenie dintre Stalin și Bulgakov. Jongleria, prin care aduce în scenă totalitarismul, nu oricare, ci teroarea bolșevică; țesătura, prin care explică, ironia sarcastică prin care este descrisă „relația” dintre Marele Diavol și umilitul Bulgakov, care-i va naște acestuia un personaj remarcabil – justițiarul Woland... Toate aceste eseuri au fost alcătuite într-un stil atractiv, într-o construcție aparent greoaie prin lungimea frazării, „o altoire

enciclopedică” – dar... nu lipsită de sarcasm și umor. De talent. Procedeu de exprimare, sinonim cu oralitate, chiar dacă „eroii” cărții sale sunt „vip-uri” precum Hitler, Brâncuși, Malraux, Nietzsche, Thomas Mann, Bulgakov, Stalin (despre care junimea în blugi se întrebă cine e?) etc. – prof. Florin Paraschiv vorbește despre ei ca despre niște amici, de care... abia s-a despărțit. Cine-l cunoaște pe Florin Paraschiv știe cât de captivant este monologul domniei sale, prin abilitatea de a traversa de la un subiect la altul, fără ca puntea de legătură să se facă vizibilă. Aș încheia această prea succintă prezentare cu un alt paragraf din carte, adecvat subiectului: „E și acesta un Înger al Istoriei?”. În opinia noastră, răspunsul este pozitiv, fără tăgadă. Tâlcul fiecărui eseu parcă vrea să însemne o corecție educațională, o „cizelare” a mentalității, (a lumii?!), precum o aplică Madona pruncului său (vezi coperta)... Meditativ!

\*\*\*

În viziunea noastră, Ioan Dumitru Denciu este poet! Dar nu despre poezia domniei sale vom vorbi. Ci despre romanul **Din adâncul irespirabilului** – apărut în 1998 la Editura „Salonul Literar” Focșani. Îndrăznim să credem că este vorba despre un roman autobiografic. Cartea ne-a fost dăruită de autor (mai 2004) și am hotărât s-o recitim incitați de un alt text al prof. Ioan Dumitru Denciu, text relativ nou (recent citit în cenaclu): **Benedict Căiescu și câinele**. Ionică Denciu stăpânește neînchipuit de bine arta narațiunii. Metafora abundă, purtată blând de firul subiectului, din aproape în aproape, spre final, pe neobservate. Misterul se descifrează comod, nu fără emoții, fără puseuri de tahicardie, așa cum ar face-o alți autori, de aceeași factură. Semnatar de literatură inteligentă, I. D. Denciu și-a împărțit cartea în capitole, în care nu se sfiește să abordeze deschis puncte nevralgice ale unei istorii scrise din mers. Personajele sale, luate din cotidian, sunt bine conturate. Protagonistul Vasile Lătăruș își deapănă amintirile, construind acțiunea. Într-o obsedantă întrebare, între doi tați, unul biologic, pe care abia și-l amintește, celălalt adoptiv, de la care au pornit toate tristețile și conflictele lumii lui. O copilărie amară, cu temeri diverse (cea a încetării studiului, una dintre ele) – dar cu bucuria imensă a descoperirii cărților de bibliotecă; o adolescență bântuită de nedumeriri; iubiri incerte, mariaj convențional, timp trăit între cărți, doar cu ele. Conflicte pre și post decembriste, mai mult sau mai puțin rezolvate. Subiectul este unul comun, salvat de forța majoră, talentul narativ al autorului. Romanul **Din adâncul irespirabilului** este unul egal-captivant, cu umor reținut, construit într-o atmosferă mai curând „cuminte”. Cu rețineri – repet – și sfioșenie aproape feciorelnică. Nu la fel de atractiv ca noua proză a lui Ioan Dumitru Denciu, gen **Benedict Căiescu și câinele**, unde demonstrează veleități de umorist rasat, un stăpânitor al condeiului și nu invers.

\*\*\*

Prof. Const. Miu, cu volumul de proză scurtă **Pomana cu**

**dar**, ne-a atras atenția prin măiestria construcției și talentul de încercuire. Disponibilitatea de a găsi și sugera cel puțin trei soluții la problematica dezbătută în texte. De departe, textul ce dă și titlul volumului apărut la Editura „Amurg Sentimental”, București, 2005, este unul de referință. Autorul „naște” personaje, caractere puternice, de neuitat. O gamă largă de eroi (directori, secretare, medici, femei de serviciu, soldați etc.) este prinsă de penița autorului, descrisă cu naturalețe. Sunt viabili, cu credibilitate maximă, dând iluzia că, de vei întoarce privirea îi poți atinge. Subiecte banale, inteligent abordate, unde umorul abundă, dând valoare, autenticitate.

\*\*\*

Gabriel Funica, prin excelență eseist, un eseist respectabil, modest, timid și decent (nimic de-a face cu stilul puternic și decis al eseistului!) – hotărâște, finalmente, să ofere cititorilor săi un volum cu... „note, aforisme și alte impurități” reunite sub titlul **Hârtii lipite**. Volumul a apărut la Editura „Zedax” din Focșani, în 2005. Obișnuieți cu stilul *Graffito* al lui Gabriel Funica vom „devora” volumul fără puțința de a-l părăsi sub nici un motiv. Umorul, stil scoțian, sau englezesc, se derulează pe bandă magnetică, uitând că de fapt subiectele abordate nu sunt existențialiste, nu caută soluții și parcă nici nu au mesaj. Morală?! – pare să spună autorul – e treaba voastră! Despre ce vorbește Gabriel în volumul său? Iată: „necazuri bănești... prin ce ne-am deosebi de animale?; libertatea: un mod relaxat de a fi exigent; ziare – (oricare): ...un tabloid colorat ca o sorcovă... pe care îl cumperi, citești titlurile și peste cinci minute îl arunci la coș. Dar nu temele importă, ci modalitatea prin care sunt redată. Ritmicitatea frazării, alertețea, am spune poetica și armonia cuvintelor care alcătuiesc frazele. Umorul sare din frază, trage de nas, dacă eventual nu-l sesizezi, să zicem îți scapă!” La ce bun poezii în timpuri sărace, parafrazăm autorul, și răspundem tot cu o replică din volum: „la ce bun poezii în timpuri sărace, corect lecturate?... ca să ia urma zeilor.” Un singur lucru ar trebui să mai amintim, în afară de faptul că acest volum atractiv, captivant, debordând de umor și ironie inteligentă, nu are nimic... ni-mic! grobian. Nici pornografic. Gabriel nu e *en vogue* în literatura modernă, „lipsindu-i” aceste „calități” (grobianul și pornografia)... Această temă, pornografia, îl dezgustă (ex: „Dacă ar fi să bricolăm o etică indoloră, acordând scrierii milietiene o substanțială doză de gratuitate, am spune, asemeni lui Pornoy din **Complexul lui Philip Roth**, că există pe lumea asta și indivizi care cordesc cadavre sau regulează găini” – fragment din eseul **Viața sexuală a Catherinei M.**). Prezentarea volumului **Hârtii lipite** al lui Gabriel Funica o încheiem astfel: „Santinela doldora de spirit, Gabriel Funica stă la pândă, veșnic adolescent tulburat, moralist de veghe lângă specia din ce în ce mai evazivă... Când nu-i mai ajung Chamfort și La Rochefoucauld îi sar în sprijin Cioran și Ceronetti!” (iată care este opinia prof. Florin Paraschiv). Iar noi am putea spune așa: Gabriel Funica, un scriitor al prozei fragmentare, pe gustul cititorului modern!

\*\*\*

Prozatorul Gheorghe Neagu nu se dezmințe. Dăruiește cititorilor săi un volum... „prăfuit” (metaforic vorbind), spune așa, dacă vom aminti că este vorba despre o... „sertarită”, un volum al scrierilor de sertar. Prin **Aesopicae**, volum apărut la Editura „Zedax” din Focșani (2005), prozatorul Gheorghe Neagu demonstrează că nu zadarnic s-a bătut monedă pe literatura de sertar. Scrisă pentru alte vremi, fabule, cu morala bine-știută, esopicele fac bine și vremurilor de azi. Structurată

în trei părți: **Povestirile lui Axie, Noile legende ale Olimpului și Aventurile unui kakanez în Pokerania**, este o carte greoaie, se lecturează greoi. Nu la îndemâna oricui. Spunem greoaie, dar cartea conține un dicționar explicativ – ori legendă – un îndrumător, care ar trebui citit întâiul (fiecare din cele trei părți conțin așa ceva). Stil fabulă, alcătuită din cânturi, povestea are tâlc. Morală. Interesant construită (deși în aceeași manieră) este pseudonuvela de la final, care aduce în atenție o... republică (!) cu întreaga ei structură. Ba, mai bine spus, niște țări cu legături și interese sau dezinteres comune. Un imens simbol, pornind de la denumiri: Pokerania, Kakania, Tarocania, Barbutania – ținuturi în care localnicii făceau schimburi de idei sub formă de „insulte porcoase”. Personajele, la fel de sugestive precum numele: în Barbutania conducea dl. Sinistru; Moleșal și Somneșal – generali ai Pokeraniei; Mitomatician – ministrul științelor; Mitocanician – șeful academiei; Jurăstrâmb – avocat; Zița Muscărea, Vera Buzecreți etc... Cui folosește o astfel de lume? Dacă acest volum va fi citit – întâmplător – de persoane care se vor descoperi între pagini, cartea este un câștig pentru noi toți. Oricum, efortul prozatorului trebuie aplaudat. Devotați și seriozitatea tratării subiectelor, tematica îl onorează. **Aesopicae**, cu toată dificultatea aparentă, este o carte plină de umor, sarcastică, dinamică, atractivă. Prozatorul nu se joacă, nu se risipește, se adună într-un volum reprezentativ.

\*\*\*

**Iadul de lux** – romanul lui Emilian Marcu, a apărut la Editura „Junimea de Iași”, 2004. Vom face o comparație, dacă nu interesantă, cel puțin nostimă: dacă versurile poetului Constantin Ghiniță pot fi adevărate liturghii, fragmente din romanul lui Emilian Marcu pot fi imnuri, ode închinare splendorilor din natură. Ne-am spus că nimic nu e mai potrivit, paradigmatic vorbind decât această frază, vizavi de romanul **Iadul de lux**: „tinerete fără bătrânețe și, metaforă fără sfârșit”. Emilian Marcu reușește, pe aproape două sute cincizeci de pagini, o broderie metaforică, am îndrăzni, inegalabilă. Prin excelență... (ce banal sună!)... poet, Emilian demonstrează din plin acest lucru. Un macro-poem în proză, un fir epic original, unde, ca prim personaj apare Moartea. Moartea, care se ține scai, moartea care este pretutindeni, chiar și în cele mai intime, dar atât de efemere clipe. Moartea... Eternă e doar frumusețea schimbătoare a naturii. Un as al descrierii, al detaliului, romancierul utilizează fraza de dimensiuni uriașe. Nu se teme de ea, nu se pierde, iar firul, esența transparentă, precum Antim cu moartea-n spinare. Antim... Savu... Împăratul Nebunilor... mireasa lui, Singurătatea... O lume reală și una a închipuirii într-o splendidă împletire, într-o hiperbolică metamorfoză metaforică, repet, un poem în care... lupii valsează cu mieii. Unde Moartea este Învierea... și... unde personaje inventează personaje, dialoghează sau monologhează, nu acest lucru are importanță. Irelevant. Stilul romancierului, abilitatea utilizării lui, imaginile caleidoscopice ale naturii – umane și vegetale, animale, de ce nu?, un tot ce nu poate fi feliat, disecat. Cel mult, poate primi diverse interpretări. Titlul romanului?! O capcană pentru cititor. Și, cum spuneam, nici Emilian Marcu nu scrie pentru mase, ori pentru critică.

Sub aceeași zodie, cea a scrisului inteligent, cei... șase scriitori prezentați și cărțile domniilor lor sunt interesante, educative, conțin acel miraj care fascinează. Și pentru că am început cu prof. Florin Paraschiv, voi încheia la fel, parafrazându-l: „Asta e tot. Restul e literatură. Sau percepție socială. Cum îți se percepe lupta de cavaler în căutarea Graalului, cruciada ta personală împotriva Răului absolut...?” ... poate, à la Cioran?!...